

Limba ROMÂNĂ

ISSN 0235-9111

Nr. 1 (9)

1993

ANUL III

CHIȘINĂU



*În frumoasa Doamna — limba românească
soplete azi prin crinid cel mai pur...*

DRAGI CITITORI!

După ce s-a spulberat entuziasmul primelor și, de altfel, ale plăpindelor cuceriri privind repunerea în drepturi a limbii române am devenit oarecum mai lucizi și mai conștienți de faptul că batem pasul pe loc.

Am descoperit cu întârziere, că în unele domenii abia acum începem lucrul cu adevărat și că sînt prea mulți acei care ar dori să întoarcă istoria înapoi și să ne vadă «chirilici» și cuminți, purtînd un alt nume decît cel moștenit din daco-romani, cîștigat prin luptă și suferință de-a lungul milenarei noastre istorii.

În situația creată considerăm revista «Limba Română» binevenită dacă nu chiar absolut necesară atît pentru liceeni, studenți, cadre didactice, cit și pentru oricine e mîndru de obirșia sa. Veți găsi în paginile publicației, ca și pînă acum, sprijin și incurajare, argumente și gînduri pentru a vă întări încrederea că Limba Română va fi la ea acasă și în Basarabia, iar noi vom putea în sfîrșit, recunoaște că am învins lașul din noi și vom afirma sus și tare că «sîntem români și punctum».

Numărul de față al revistei nu este o excepție și include materiale în bună parte revelatorii, susținînd și extinzînd registrul rubricilor tradiționale.

Laitmotivul lui este omagierea lui Eminescu și Unirea cu El, adică unirea cu Patria noastră care este Limba Română.

Colegiul de redacție

LIMBA ROMÂNĂ
Revistă trimestrială
editată de
MINISTERUL
ȘTIINȚEI
ȘI
ÎNVĂȚĂMÎNTULUI
AL
REPUBLICII MOLDOVA
cu concursul
SOCIETĂȚII
LIMBA NOASTRĂ
CEA
ROMÂNĂ

ianuarie-martie 1993, nr. 1 (9)

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef adjunct
Alexandru BANTOȘ
Secretar de redacție
Leo BORDEIANU

Vasile BAHNARU
Ion CIOCANU
Emil MINDICANU

CONSILIUL DE REDACȚIE

Pavel BALMUȘ
Silviu BEREJAN
Mihai CIMPOI
Anatol CIOBANU
Eugen COȘERIU (Tübingen)
Ion COTEANU (București)
Nicolae DABIJA
Traian DIACONESCU (Iași)
Mihai DRĂGAN (Iași)
Stelian DUMISTRĂCEL (Iași)
Ion IACHIM
Dumitru IRIMIA (Iași)
Emilia MARIN
Nicolae MĂTCAȘ
Ion MELNICIUC
Ilie POPESCU (Cernăuți)
Stanislav SEMNCINSKI (Kiev)
Constantin TĂNASE
Grigore VIERU

SUMAR

RESPIRĂRI

Constantin NOICA. Pentru o altă imagine a lui Eminescu
3

Nichita STĂNESCU. În această țară miraculoasă, numită limba română
4

ANTOLOGIA «L.R.»

Tudor ARGHEZI (5); Ștefan Aug. DOINAȘ (5); Valeria GROSU (12); Mara NICOARĂ (12); Grigore ALEXANDRESCU (29); George ȘION (52); Lucian AVRAMESCU (97); Dan DAVID (123)

OBÎRȘII

Ilie DAN. Româna - limbă romanică
6

Constantin MĂRCUȘAN. Romanus - romanicus - Wallacchus. Etimologia etnonimului «român»
13

GRAMATICĂ ȘI ORTOGRAFIIE

Dorin URITESCU. Flagrant delict... ortografic (IV)
15

Petru BUTUC. Considerații despre predicatul nominal angrenat
21

Vsevolod SCOBIOALĂ. Accentul grafic: moft sau necesitate?
26

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Constantin NOICA (28); Marin PREDA (66); Nicolae IORGA (90); Bogdan-Petricicu HASDEU (96); Mihai EMINESCU (112); Nicolae ZUBCU-CODREANU (117); Liviu REBREANU (130); Nicolae BĂLCESCU (141)

CUM VORBIM, CUM SCRIEM

Gheorghe TOFAN. Normă și model de limbaj la T.V.M.
31

INTERMINOLOGIC

Alexandru GROMOV. Dumnezeu nu bate cu ... tocul
35

ÎN GRĂDINA LIMBII NOASTRE

Alexandru ALICI. Cămila și ... urechea acului
37

CONGRESE. CONFERINȚE. SEMINARE

Congresul al II-lea al Societății «Limba Noastră cea Română»
38

ROSTIREA FILOZOFICĂ

Constantin NOICA. Introducere la dor;
Trecere, petrecere
45

LABORATOR

La ancheta «L. R.» răspunde Vladimir Beșleagă
53

Ion CIOCANU. Demnitatea scrisului
54

PROFILURI

Mircea ȘERBĂNESCU. Titu Maiorescu și scriitorii tineri
58

Mircea BERTEA. Paznic de far
62

Ion CIOCANU. Contururile definitivului
63

AUTOGRAF

Mircea DINESCU. Anonim
61

FRUMOS CA UMBRA UNEI IDEI

Nichita STĂNESCU. Emoție de toamnă;
Nod 2; Nod 22; Lecția despre cub; Poveste sentimentală; Evangheliile toamnei
67

Ștefania MINCU. Nichita Stănescu: Cîntec
71

Liviu DAMIAN. A 12-a elegie, cea fără de sfârșit
73

INTERIORUL UNUI POEM

Monica ILADE-COSTEA. Plumb de George Bacovia
75

Gheorghe BÎRLEA. Tudor ARGHEZI: Testament
81

FUZIUNE ȘI REDIMENSIONARE

Ana BANTOȘ. Literatură și luptă cu inerția
85

JOC SECUND

Ion BARBU. Cuvînt către poeți; Din ceas dedus; Timbru; Grup; Încetul; Oul dogmatic

90
Lavinia-Simona VLĂDUȚI. Vocația absolutului în poezia lui Ion Barbu
93

PRO DIDACTICĂ

Alexandru BURLACU. Însemnări despre structura simbolului poetic
98

Analize și interpretări

Mihai CIMPOI. Liviu Rebreanu, poet tragic. Reflecții despre romanul Ion
102

Enache MÎNDRESCU. Mihail SADOVEANU: Frații Jderi
107

Ecouri

Emilia MARIN. Analiză literară și comentariu literar
111

Conspect

Gheorghe EȘANU. Înfruntînd «marea trecere». Marginalii la poezia lui Lucian Blaga
113

Maria MĂRCUȘAN. Portretul lui Horia Holban din Clopotnița de Ion Druță
116

Emilia MARIN. Grigore Vieru - «poet - acestui neam»; Marin Preda: Moromeții
118

CREANGA DE AUR

Petru ȚARANU. Vatra și semnificațiile ei (I)
124

Pc «calea robilor»... Poezie populară
127

IMPRESII

Ion IACHIM. Aroma cuvîntului. Limba romanului Frații Jderi de Mihail Sadoveanu
128

VIAȚA CĂRȚILOR

Timotei ROȘCA. Bogdan Istru: Pasărea albastră
131

CASTIGAT RIDENDO MORES

Ion ROMAN. Umor și ... gramatică
134

CUVINTE ÎNCRUCIȘATE

Andrei CAȘENCU. «...limba e stăpîna noastră»
142

PENTRU O ALTĂ IMAGINE A LUI EMINESCU

Nu vom înceta a o spune: dacă am avea capul lui Eminescu îmbălsămat, mii și mii de români ar trece cu emoție prin fața sicriului; dar prin universul de gânduri care au populat acel cap n-a trecut încă nimeni până la capăt.

Nici până astăzi a zecea parte din manuscrisele rămase de la el, filele scrise în limba germană, nu au fost descifrate și valorificate de cineva, în totalitatea lor. Nici până astăzi cele 44 de caiete (unice ca document uman și cultural) nu stau sub ochii fiecăruia în reproducere fotocopiată, așa cum sînt, mai adevărate decît prezența unui om sau opera lui doar tipărită.

Să ia oricine, pentru poezie, ediția completă în cîteva volume a lui Murărașu. Ce va spune despre atîta poezie proastă la Eminescu? Dar să caute aceeași poezie în manuscrise: va vedea atunci tot ce înseamnă nepoezia într-un destin poetic. Pe de altă parte ne prefacem că ne place proza lui sau teatrul lui,

Dar în manuscrise oricine va vedea că ele sînt dincolo de judecățile noastre de valoare. Și va vedea ceva mai mult: ce înseamnă, fie și pentru un destin de poet, a fi pedepsit de cultură. Cît s-a descifrat pînă acum din filele în germană arată la ce **nivel de cultură** se așeza de la început Eminescu.

El se înscrie, deocamdată, în fondul principal al culturii noastre doar pe linia emotivității, adică a **sufletului**. Nu se înscrie încă pe linia spiritului. Am rămas la emoție, la suflet, la dor și la «mai am un singur dor»; n-am ajuns, cu Eminescu laolaltă și prin el, la spirit, în care se împlinește cu adevărat fondul principal al unei culturi.

Pedepsit de cultură cum era, el se pedepsește și ne educă pe noi. Este doar Poetul, nu și educatorul nostru, mustrarea noastră. Dar spiritul unei culturi reprezintă o mustrare permanentă.

Iar de bună mustrare este nevoie în cultura noastră de astăzi. Cu sufletul și sufletelul stăm bine (ca dovadă inflația poetică de care suferim), dar cine se învrednicește aci, în fondul principal al culturii, să ridice sufletul nostru la spirit? Ar putea-o face tocmai Eminescu; dar din el luăm doar focul, nu și apa, luăm doar cîntecul, nu și cuvîntul, luăm doar desfătarea, nu și lecția.

Constantin NOICA

ÎN ACEASTĂ ȚARĂ MIRACULOASĂ, NUMITĂ LIMBA ROMÂNĂ

M-am întrebat adeseori de ce pînă acum poezia lui Eminescu ne apare mai proaspătă și mai tinără decît cel mai proaspăt vers al celui mai tinăr poet.

În acest sens, cuvîntul geniu nu acoperă fenomenul real; — deși această noțiune este inventată de romantici și cu precădere lor li se potrivește. În cazul poeziei române, aceasta mai degrabă se substituie cu noțiunea de Eminescu și cu nobilul epitet de eminescian, epitet ce semnifică o nuanță superioară a calității versului.

Să încercăm să medităm asupra noțiunii care a apărut în conștiința noastră estetică, de nici măcar de o sută de ani încoace, dar cu o vigoare neobișnuită ce ne face să credem că ea are o natură sempiternă.

Viața lui Eminescu o știm și majoritar o și înțelegem aproape în tot amănuntul ei gingaș, tensionat, vizionar, tragic și fericit, melancolic și de blindă veselie.

Ființa lui e permanent reală în imaginația noastră. Chiar și cum se plimba meditativ, cum bea un pahar cu vin, cum citea nocturn o carte, cufundat în fumul de țigară și cu inima grăbită în bătaie de excesul de cafea.

La urma urmei, aproape că aș putea zice că i-am văzut cu ochii albaștri ochii lui de un câprui intens lucind ca două stele negre de pe un cer alb.

Arghezi povestea că fiind copil l-a văzut pe Calea Victoriei trecînd în

absență visare. Arghezi era copil și ce face un copil? Un copil se uită cu ochii lui de copil, curioși, în ochii tuturor.

Tinăr fiind m-am uitat cu ochi curioși și înfiorați de emoție în ochii ascuțiți de inteligență și de sarcasm ai lui Arghezi. Iată cit de apropiat e Eminescu de noi! Ochii mei s-au uitat în ochii lui Arghezi, care s-a uitat în ochii lui Eminescu.

E vorba de o vedere fizică tulburată de dragostea de vers de Eminescu. Dar versul lui cel atît de viu și cel atît de proaspăt printre noi, cel pe care creierul nostru îl vede și-l visează; de ce-l vede, și de ce-l visează cu atîta drag și cu atîta foame de parcă i-ar fi propria sa dorință de sine însuși exprimată într-un viitor împlinit!

A spune că sentimentul poetului se identifică cu sentimentul fericit al oricui, e și nu e adevărat. A zice că versul lui exprimă chintesența gândirii poetice, exprimată în natura lucrurilor țării, este și nu este adevărat.

Dar de ce a scris Eminescu? Nu știu de ce a scris. Ne e clar că scrisul a fost modul lui de a exista, că versul a fost modul și acțiunea lui.

Pentru cine a scris Eminescu, ca să răspundem la această întrebare n-avem decît să-i întrebăm pe citorii lui de ce îl citește. Cîte răspunsuri vom afla de la ei, tot atîtea adevăruri vom afla despre opera lui Eminescu, cea plină de adevăruri dintre care multe, dacă nu majoritatea, deocamdată ne sînt acoperite, ele fiind predestinate generațiilor viitoare, ca o rezervă națională de conștiință, pentru cei care urmează să se nască în această țară miraculoasă, numită Limba Română.

Nichita STĂNESCU
1982

Tudor ARGHEZI
(1880-1967)

ȚIE

Ceahlăul e statuia ta...
Luceafărul te aștepta
De veacuri vechi, mai multe sute,
Piscul în creștet, cald, să ți-l sărute.
S-a întâlnit adîncul cu înaltul
Și nu mai scăpase din piatra țării altul.
Fusese noapte în cerul așternut
Pîn-ai primit botezul de sărut.
Singură luna, sfînta, v-a văzut.
Fecioară scumpă de tristeți și jale
De peste toate dragostele tale.

Ești al pămîntului tu, Doamne, dintre lunci,
Ori ai rămas în ceruri ostătec de atunci?

Stefan Aug. DOINAȘ
(n. 1922)

TEIUL

Amintirii lui M. Eminescu

N-am putut să-l știu niciodată singur.
Nalt, pletos, cu creștetul ars de fulger,
trunchiul lui foșnind refăcea ființa
codrului veșnic.

Ape reci purta-n rădăcini amare.
Pas de cerbi scria pe pămînt cu frunza.
Din tulpina lui voievozi ieșeau cu
fețe de lună.

Vînt să-l frîgă nu se născuse. Numai
șoapta celor ce se iubesc sălbatic
scutura din crengile lui o floare
grea de luceferi.

S-a uscat? O, nu! Într-o primăvară
subțîindu-și freamătul, beat de mituri,
s-a făcut din nou transparent, lărgindu-și
orficul clopot.

Voi, perechi de foc, ce-ați dori ca umbra-i
să vă fie scut— căutați-l noaptea:
ori și unde-ați fi, el ploua-va flori pe
creștetul vostru.

ROMÂNĂ — LIMBĂ ROMANICĂ

Din orice punct de vedere am studia o limbă, principală problemă care se pune în fața cercetătorului (sau chiar a simplului vorbitor interesat) este cea a originii limbii și a evoluției sale ulterioare, ceea ce explică, în bună parte, și stadiul ei actual. A o studia astfel, înseamnă a sublinia ceea ce e specific, original în cadrul familiei din care face parte și în raport cu limbile vecine¹.

Astăzi toți oamenii de cultură, și nu numai ei, știu că româna este o limbă romanică, vorbită de urmașii coloniștilor și veteranilor romani stabiliți în provinciile dunărene ale Imperiului Roman, ca și de populația autohtonă geto-dacă, de la cucerirea acestor regiuni și pînă în zilele noastre². De altfel, pentru specialiști, caracterul romanic al limbii noastre e de domeniul evidenței; numeroase contribuții științifice, pe baza unor diverse metode, au demonstrat-o³. Pentru lingviști, româna, datorită unor trăsături specifice (de ordin fonetic, lexical, morfologic), ocupă un loc aparte între limbile romanice, toate continuatoare ale latinei populare vorbite în diferite părți ale Imperiului Roman⁴. Ele sînt în număr de zece (de la estul la vestul Europei): româna, dalmata, italiană, sardă, retoromana (i se mai spune ladină sau romansă), provençală (sau occitană), franceză, catalană, spaniolă și portugheză (unele dintre ele, ca spaniolă, portugheză și franceză, sînt vorbite și în alte regiuni ale globului: America de Nord, America Latină, Africa)⁵. Dintre acestea, limba dalmată a dispărut (ultimul vorbitor a murit în 1898).

Avînd toate o origine comună (limba latină **populară** sau **vulgară**), limbile romanice prezintă numeroase asemănări în structura lor. Există

însă și deosebiri între ele, deloc neglijabile, cauzate de evoluția diferită a latinei populare dintr-o arie sau alta a Romaniei (acest termen a fost creat în ultimul veac de existență a Imperiului Roman, pentru a denumi teritoriul din Europa locuită de popoarele care vorbeau limba romanilor cuceritori, adică latina)⁶.

Ca și alte limbi romanice, româna este **continuatoare directă** și neîntreruptă a latinei populare, vorbite odinioară în sud-estul european. Răspîndirea acesteia din urmă s-a datorat cuceririi și romanizării diferitelor provincii, în care, treptat, s-au impus limba și modul de viață roman⁷, ceea ce a dus la un rezultat deosebit: latina impusă (ca limbă a cuceritorilor, purtătoare a unei culturi superioare celei a autohtonilor, ea era singurul mijloc de înțelegere între populațiile cucerite și cuceritori) în noua provincie devine, cu timpul, limba maternă. Evoluind treptat, aceasta se va transforma într-o realitate lingvistică nouă (nu era nici latina vorbită, dar nici un dialect al acesteia). Au contribuit la aceasta, pe lângă elementele istorice și social-economice ale timpului (războaie, cuceriri, deznaționalizări, reforme administrative, simbioza etnică, colonizări și mișcări de populație ș.a.), **diferențierea** latinei populare de la o regiune la alta⁸, **evoluția ei «liberă»** în raport cu centrul Imperiului ca urmare a scindării acestuia din urmă, fuziunea **elementului etnic** (mai înții dintre cuceritori și cucerii, mai târziu dintre populația romanizată și elementul neromanic), ca și **bilingvismul** și asimilarea treptată a noilor cuceritori (slavi sau germanici), care vor da limbilor romanice, pe plan lingvistic, **suprastratul** (sau **superstratul**) acestora⁹. Pentru înțelegerea extinderii și intensității romanizării în diferite regiuni, trebuie să ținem seama și de următoarele fapte: 1) colonizarea romană n-a fost în toate teritoriile cucerite la fel de puternică; 2) nu s-au impus pretutindeni limba și cultura cuceritorilor (exemplul cel mai important îl constituie Grecia).

Specialiștii, ținînd cont de diferențierea latinei populare în cadrul Romaniei, au numit latina de la baza

limbii noastre **latină balcanică, latină dunăreană, latină orientală, latină carpato-dunăreană, latină danubiană**¹⁰. Ea s-a vorbit neîntrerupt în teritoriul **balcano-romanice** sau **romanice orientale**¹¹.

Singura limbă romanică păstrată în estul Europei, izolată de alte limbi romanice în evoluția sa și înconjurată în teritoriile învecinate de limbi având alte origini (slava, maghiara, greaca, turca), româna prezintă deosebiri însemnate față de romanitatea occidentală, chiar și în ceea ce privește adstratul și suprastratul ei. Și mai important este însă felul original în care **s-a moștenit fondul latin**, conservat în unele privințe mai bine decât în alte limbi din vestul Romaniei. În plus, româna **a organizat într-un alt mod, original**, o serie de elemente latinești păstrate și în alte limbi romanice. Astfel de fapte au îndreptățit pe specialiști să vorbească, în cadrul unei structuri romanice tipice, de **caracterul arhaic**¹² al limbii române, de originalitatea ei între limbile romanice «surori».

Locul aparte pe care româna îl ocupă printre limbile înrudite se explică nu numai prin evoluția fondului latin, prin substratul și superstratul diferit, dar și prin condițiile specifice în care s-a format poporul român¹³. Nu numai deosebirile față de celelalte limbi neolatine sînt importante în acest caz, ci și felul cum se conservă latinitatea. Din acest punct de vedere, limba română trebuie caracterizată mai întâi prin evoluția specifică a structurii ei latinești, pentru că ea e în primul rînd **romanică**, și numai în al doilea rînd **altfel romanică**. Izolarea și dezvoltarea într-un mediu lingvistic non-latin explică atît caracterul specific al românei, cît și «intensificarea latinității»¹⁴, mai tirziu.

Romanitatea limbii noastre este, în primul rînd, o consecință istorică: cucerirea și romanizarea provinciilor dunărene, impunerea unei limbi și a unei culturi, simbioza etnică, formarea unei noi populații, caracterul popular, chiar arhaic, al latinei impuse în Dacia. Alexandru Niculescu a arătat, pe bună dreptate, că deosebiri-
rile dintre latina daco-moesică ce va

deveni română și celelalte structuri latine din Occidentul romanice constau nu numai în opoziția dintre o arie izolată periferică și ariile centrale, inovatoare; multe deosebiri se află în interiorul latinei înseși, explicîndu-se prin factori de ordin socio-cultural. «Latina danubiană nu a putut beneficia în timp util, nici de contactul cu latina medievală a Occidentului: ea are, în schimb, legături cu latinitatea Bizanțului, prin Scythia Minor și prin cetățile de pe Dunărea de Jos, care își continuă viața urbană pînă în secolele VII-VIII»¹⁵.

Prin urmare, structura latină a limbii române este determinată, în epoca ei de formare, și de elemente sociale și culturale specifice, între care caracterul pastoral și agricol, rustic al latinei care va deveni limba română (avînd drept consecință pierderea unor cuvinte latinești păstrate în alte provincii sau evoluții semantice specifice), aspectul ei esențial popular. Fiind latină, structura limbii române s-a menținut ca atare întotdeauna, pe baza conștiinței continue a locuitorilor că ei vorbesc această limbă, în opoziție cu vecinii lor¹⁶.

Și pe plan etnic românii au avut de la început conștiința originii lor comune. «Începutul ideii romanității românești corespunde sfîrșitului etnogenezei românilor, încheierii sintezei daco-romane în spațiul carpato-dunărean, moment din istoria poporului român marcat prin înmatricularea noii realități etnice în tabelul medieval al popoarelor cu un nume propriu (**valachus**). Acest etnicon conține calitatea fundamentală a noului popor: originea sa romană»¹⁷. Concluzia lui Al. Rosetti rămîne în întregime valabilă: «În nici unul din momentele evoluției sale, ca și pentru celelalte limbi romanice occidentale, nu poate fi vorba de «formarea» limbii române, căci româna, ca oricare dintre limbile romanice, nu este altceva decât latina vorbită fără întrerupere în provinciile imperiului roman, de la cucerirea romană și pînă în zilele noastre»¹⁸. Datorită forței «asimilatorii» a limbii române, pătrunderea elementelor non-romanice (din slavă și din alte limbi din Peninsula Balca-

nică) a determinat păstrarea și întărirea caracterului ei romanice¹⁹. În acest caz, după opinia lui Al. Niculescu, romanitatea limbii noastre e o problemă de structuri ale limbii, dar și una de structuri socio-culturale. Izolată de timpuriu de latinitate, româna își conservă structura latină, chiar dacă a pierdut o mare parte a culturii latine și s-a apropiat de cultura bizantino-slavă²⁰.

Prin fondul său latin popular — caracteristică esențială — româna prezintă un interes deosebit pentru lingvistica romanică. Dacă romanistul italian M. Bartoli considera româna ca un test de control al apartenenței la vorbirea populară a elementelor latinești din italiană și din alte limbi romanice occidentale²¹, profesorul suedez Alf Lombard, printr-o originală comparație, numea româna ca «al patrulea picior al mesei romanice»²².

Structura gramaticală a limbii române este, în întregime, latină. Dacă unele aspecte (genul neutru, valori ale diatezei reflexive, vocativul feminin în *o*) au fost puse în discuție, ele sînt fie dezvoltări ale unor categorii existente în latină, fie influențe tirzii în românește²³.

Prin unele aspecte importante legate de fonetică, morfologie și mai ales de lexic, româna ocupă un loc aparte între limbile neolatine. Fondul lexical latin și structura gramaticală latină confirmă concluzia marelui romanist W. Meyer-Lubke: «Caracterul romanice al românei nu poate fi pus la îndoială, ea posedă trăsăturile romanice, ba chiar le posedă în multe privințe mai pure decît celelalte limbi». Sub aspect popular, din cauza numărului mare de cuvinte nelatinești, româna a fost considerată de către unii învățați «mai puțin romanică» decît limbile «surori». Așa a procedat romanistul italian M. Bartoli care afirma că româna este «cea mai fidelă și cea mai infidelă» față de latină; ea este, în același timp, «mai romanică», dar și «mai puțin romanică» decît limbile romanice occidentale²⁴.

De fapt, noțiunea de **romanice** este

absolută și nu suportă grade de comparație. Referindu-se la lexicul limbii române, Sextil Pușcariu ajungea la concluzia că «limba română nu e mai romanică, nici mai puțin romanică decît limba italiană, franceză sau oricare alta, ci pur și simplu romanică fără comparativ, căci noțiunea **romanice** e absolută, ea nu suferă gradație. Românii de azi continuă a vorbi limba romană din estul Imperiului»²⁵.

Raportul dintre **roman** și **romanice** privește nu numai limbile romanice în ansamblu față de latina populară, ci și istoria fiecăreia dintre ele, comparată cu celelalte limbi neolatine. Din acest punct de vedere, trebuie să ținem seama, pe de o parte, de **moșteniri**, pe de alta, de **inovații**, și unele și altele fiind determinate de condiții istorice, sociale, culturale specifice, începînd chiar cu diferențierea latinei populare (acțiunea substratului, influențele străine, simbioza etnică, creațiile lexicale noi, sinonimia și omonimia). Majoritatea specialiștilor au arătat că româna apare ca o limbă care s-a îndepărtat într-o oarecare măsură de originea sa latină. Izolarea și poziția periferică a regiunilor dunărene romanizate ar explica, între altele, caracterul arhaic al românei, dar și «unele concordanțe cu Peninsula Iberică și în special cu limba din Italia de sud și chiar Sardinia»²⁶. Româna prezintă, în primul rînd, o serie de **moșteniri** din latină, dar, în același timp, cunoaște și anumite **inovații**, rezultat al condițiilor particulare în care s-a dezvoltat de-a lungul timpului sub influența substratului autohton și a limbilor popoarelor vecine.

Încă Fr. Diez, întemeietorul lingvisticii romanice, a constatat că, deși au o origine comună (latina populară), limbile romanice prezintă și numeroase deosebiri între ele. Chiar dacă a avut în vedere numai 6 limbi (franceza, provenșala, spaniola, portugheza, italiana și româna), creatorul lingvisticii romanice și-a dat seama de originalitatea fiecărei limbi romanice în parte, pe plan romanice și indoeuropean, clasificîndu-le în trei grupe: 1) grupa de est: româna și italiana; 2) grupa de vest: franceza și provenșala; 3) grupa de sud-vest:

spaniola și portugheza. După cum se observă, în această clasificare predomină criteriul geografic.

O altă clasificare a limbilor române, demnă de reținut, este cea a romanistului italian Matteo Bartoli, care îmbină criteriul geografic cu cel al asemănărilor de structură. După el, limbile române se împart în două grupuri distincte: 1) grupul **apenino-balcanic** (româna, dalmata, elementele latine din albaneză și dialectele italiene centrale și meridionale); 2) grupul **pirineo-alpin** (din care fac parte celelalte limbi române).

Același învățat e de părere că latina populară orientală sau balcanică (de la baza limbii române și a limbii dalmate) prezenta câteva particularități specifice, reflectate de română, și anume: a) căderea consoanelor finale **s, t, m**; b) păstrarea lui **u** scurt accentuat ca **U** (cu câteva excepții), care în vestul Romaniei s-a transformat în **o** (ex. lat. **crucem** — rom. **cruce**, it. **croce**, fr. **croix**); c) lipsa în latina populară dunăreană a elementelor latinești savante. După învățatul italian, reprezentant al geografiei lingvistice, dar și al lingvisticii spațiale, aceste trăsături specifice ne îndreptătesc să vorbim de o **latină populară orientală sau balcanică**.

Având la bază criterii diferite, au fost elaborate și alte clasificări ale limbilor române (Vidos, Elckok, Carlo Tagliavini²⁷, Pierre Bec ș.a.) în intenția de a alătura factorul social-istoric sau geografic celui structural, de **originalitate** pe plan romanic.

Cum e și firesc, limba română prezintă multe asemănări cu celelalte limbi române, explicabile prin originea comună. Dar cu mult mai importante sînt deosebiri dintre română și limbile române din apusul Europei. Ele se explică prin trei factori importanți:

1) trăsăturile specifice ale latinei populare balcanice, tot mai evidente după scindarea Imperiului Roman;

2) influența substratului dacomoesian, tot mai accentuată odată cu stabilirea puterii de romanizare a imperiului;

3) **lipsa unui adstrat** latin (în răsărit limba bisericii și a cancelariei a fost

pentru mult timp **slavona** sau **slava bisericească**).

Nu trebuie însă să se creadă că deosebiri ale limbii române față de alte limbi române s-ar datora exclusiv influențelor străine și în primul rînd **suprastratului slav**, deoarece «individualitatea limbii române apare clar înainte ca asupra ei să se exercite o influență străină sau alta. Aceasta nu înseamnă că influențele străine nu au avut nici un efect sau că putem să nu ținem seama de ele, ci numai că limba română este un idiom neolatin, aceasta fiind singura posibilitate de înțelegere științifică a structurii și evoluției ei»²⁸.

Iată acum principalele deosebiri dintre limba română și celelalte limbi române.

A. Fonetică

— limba română are două vocale închise (medii) **ă** și **î**, inexistente în alte limbi române (o variantă a lui **ă** există, totuși, în portugheză);

— tratamentul grupurilor **ct** și **cs**, care au evoluat în românește la **pt** și **ps** (ca și în albaneză), e diferit de cel cunoscut în alte limbi române: lat. **octo** — rom. **opt**; it. **otto**; fr. **huit**; sp. **ocho**;

— consoanele surde intervocalice s-au păstrat ca atare în limba română, pe cîtă vreme în limbile române din Peninsula Iberică ele au devenit sonore, ca în exemplele:

lat. **civitem** — rom. **cetate**; sp. **ciudad**;

lat. **focus** — rom. **foc**; sp. **fuego**²⁹ etc.

B. Morfologie

— limba română e singura dintre limbile române care păstrează vocativul substantivelor masculine în **-e**, de tipul **doamne, frate, bărbate, Petre** (la numele de botez, acesta e înîlnit și în retoromană).

— păstrarea unei forme unice pentru genitiv-dativ, în cazul substantivelor feminine de declinarea I și a II-a:

G. a unei **case**; D. unei **case**; G. a unei **vulpi**; D. unei **vulpi**;

— postpunerea articolului definit (chestiune destul de controversată) diferențiază net limba română de

limbile romanice din Vest. De ex.: it. **l'uomo**; fr. **l'homme**; sp. **el hombre**; dar rom. **omul**;

— formarea viitorului în limba română cu verbul a vrea (în mod analitic, procedeu întâlnit încă în latina populară). Să se compare: fr. **je chanterai**; it. **io cantero** cu rom. **voi cînta** (lat. pop. **voleo cantare**);

— păstrarea genului neutru (în formă și conținut) care s-a «reamenajat» (Rosetti, Graur) în limba română, în care desinența specifică **-uri** provine din lat. **-ora** (**corpora** — **corpuri**).

Așa cum a remarcat Carlo Tagliavini, în domeniul **lexicului** «româna se distinge, cum s-a arătat, prin păstrarea unor elemente latine necunoscute Romaniei occidentale și prin inovații semantice în elementele latine existente și în alte limbi romanice»³⁰.

Faptul că lexicul limbii române cuprinde, alături de elementul latinesc, cuvinte de origine slavă veche și modernă, turcească, grecească, maghiară ș.a. a făcut pe unii specialiști să pună în discuție caracterul «pur» romanice al limbii noastre. În ceea ce privește structura gramaticală, ea reprezintă, după cum se știe, aproape 100% gramatica limbii latine (vocalitivul în **o** al substantivelor feminine este considerat ca o influență străină în morfologie, dar una recentă³¹).

Situația specială a românei în cadrul Romaniei se explică istoric. De altfel, chiar păstrarea unor elemente din fondul latin cași prezența unor cuvinte străine se explică, după cum au demonstrat cercetătorii mai vechi și mai noi, prin condițiile sociale, istorice și culturale în care s-a format și a evoluat limba română³².

Pe de o parte, trebuie să ținem seama de trăsăturile specifice ale latinei populare vorbite în partea de est a Romaniei, de izolarea Daciei față de centrul latinității (Italia și Roma)³³ după scindarea Imperiului Roman³⁴. Pe de altă parte, trebuie avute în vedere condițiile particulare în care a evoluat româna pînă în secolul al XVIII-lea (dominație străină, comunitate economică și culturală cu romanitatea occidentală; modernizarea limbii

române în spirit latino-romanice a început abia la sfîrșitul celui de al optsprezecelea veac).

Separarea timpurie a strămoșilor romanilor din occidentul romanice și împrejurările istorice particulare în care s-au dezvoltat limbile romanice rămîn un factor esențial pentru înțelegerea individualității limbii noastre în spațiul romanității. Uneori, tocmai din cauza influențelor străine, exercitate de-a lungul timpului, mai ales în masa vocabularului, unii învățați au remarcat caracterul ei arhaic, originalitatea și locul pe care româna îl ocupă în grupul romanice. În același timp, unii dintre ei au menționat dificultatea învățării acestei limbi de către străini (există exemple celebre care susțin această afirmație).

Poziția deosebită a limbii noastre în cadrul Romaniei se explică prin factori de natură genealogică și istorică, dar și prin cei de natură tipologică. Factorii din ultima categorie au fost analizați mai ales de către învățații care au inclus româna în așa-zisa «uniune lingvistică balcanică»³⁴. Dar limba română nu se diferențiază de celelalte limbi romanice numai prin influențele străine, care sînt altele decît cele pe care le cunosc limbile romanice din vestul Romaniei. După cum au demonstrat specialiști de prestigiu ca W. Meyer-Lubke³⁵, M. Bartoli³⁶, G. Bonfante³⁷, Sextil Pușcariu³⁸ și G. Rohlfs³⁹, diferențierea limbilor romanice poate fi studiată și în funcție de lexicul latinesc — în ansamblu sau pentru fiecare idiom romanice în parte. Pe acest plan, româna prezintă o situație particulară.

La spiccata individualitate a românei, de care vorbea M. Bartoli, se explică în toată complexitatea ei, dacă ținem cont de circumstanțele istorice care au făcut din română singura limbă romanică vie, continuatoare, în ciuda vicisitudinilor istorice, a latinei populare vorbite în mod neîntrerupt în partea de est (la nordul și la sudul Dunării) a Imperiului Roman. Pușcariu o numește «limba romană de est», în timp ce acad. Al. Rosetti vorbește de «latina vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului roman, cuprinzînd provinciile

dunărene romanizate (Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre⁴⁰

NOTE:

1. Cf. *Linguistique* (publié sous la direction de Frédéric François), PUF, Paris, 1980; Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, 1976; Al. Graur, *Studii de Lingvistică generală*, 1970; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, 1980; Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*, ESE, 1977; *Istoria limbii române*, EA, I, 1965.

2. Vezi Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, EPL, 1968, p. 77: «Limba română este limba latină vorbită în mod neîntreput în partea orientală a imperiului roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre»; *Istoria limbii române*, II, 1969, p. 15; «româna este latina vorbită neîntreput în regiunile dunărene».

3. Două lucrări au realizat sinteza preocupărilor în acest domeniu: Sextil Pușcariu, *Locul limbii române între limbile romanice*, 1920 (și în volumul *Cercetări și studii*, ediție de Ilie Dan, București, 1974, p. 133-169) și Alexandru Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. I, 1965, vol. II, 1978.

4. Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*; Philippe Wolff, *Les origines linguistiques de l'Europe occidentale*, Paris, 1970; W. M. Lübke, *Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft*, 1920; W. von Wartburg, *La fragmentation linguistique de la Romania*, Paris, 1967.

5. Cf. Ecaterina Goga, *Introducere în filozofia romanică*, 1980 și Al. Graur, *La romanité du roumain*, EA, 1965.

6. Vezi Joseph Herman, *Le latin vulgaire*, Paris, 1975; Pierre Bec, *Manuel pratique de la philologie romane*, Paris, 1971 și, încoșebii, H. Mihaescu, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*, 1978.

7. Cf. I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, ESE, 1981; V. Părvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, EȘ, 1974; C. C. Giurescu, *Formarea poporului român*, 1973; A. Armbruster, *Romanitatea românilor—istoria unei idei*, 1972; C. Daicoviciu, E. Petrovici, Gh. Ștefan, *La formation du peuple roumain et de sa langue*, Bucarest, 1963.

8. H. Mihaescu, op. cit., Ecaterina Goga, op. cit., I. Șiadbei, *Le latin dans l'Empire de l'Orient*, 1932.

9. Carlo Tagliavini, op. cit.; Vezi și Octavian Nandris, *Substrat, structură et lexicologie*, în *Verba et vocabula*, München, 1968, p. 359-377.

10. Asupra acestor termeni ca și a celor utilizați pentru «româna comună», vezi *Isto-*

ria limbii române, EA, vol. II, 1969, p. 17-18.

11. Carlo Tagliavini (op. cit., p. 283) clasifică astfel limbile romanice: **balcano-romanică** (româna și dalmata); **italo-romanică** (dalmata, italiană, sardă, ladina); **galo-romanică** (franceză, franco-provensală, provensală și gasconă, catalană) și **ibero-romanică** (spaniolă și portugheză).

12. Sextil Pușcariu vorbea (*Cercetări și studii*, p. 355) de «caracterul conservator al limbii române».

13. Vezi *Istoria României*, EA, I, 1960; C. C. Giurescu, *Formarea poporului român*, 1973 și I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*.

14. Cf. Al. Graur, *La romanité du roumain*; 1965; același, *Evoluția limbii române*, EȘ, 1963.

15. Vezi *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. II, EȘ, 1978, p. 15.

16. A. Armbruster, *Romanitatea românilor*, 1972 (ediția franceză — *La romanité des Roumains* a apărut în 1977).

17. *Ibidem*.

18. Cf. *Istoria limbii române*, 1968, p. 587.

19. «Româna este singura limbă romanică care nu a beneficiat de cultura latină medievală religioasă și laică, dar care s-a apropiat de latină prin intermediar non-romanic», afirmă Alexandru Niculescu (op. cit., p. 25).

20. *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, II, p. 15.

21. Cf. *Saggi di linguistica spaziale*, Torino, 1945.

22. Vezi și noua lucrare a romanistului suedez *La langue roumaine. Une présentation*, Paris, 1974.

23. Vezi G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, 1980 și, încoșebii, I. Pătru, *Studii de limbă română și slavistică*, Cluj, 1974, mai ales 124-132.

24. Op. cit., p. 142: «il romeno è, in certo modo, il più latino e il meno latino fra i linguaggi neolatini». Alexandru Niculescu este de părere că acest aspect al limbii noastre se explică prin «dezvoltarea ei periferică și izolată în lumea latină, precum și din dezvoltarea ei într-un mediu lingvistic, social și cultural non-latin (op. cit., p. 12).

25. Cf. *Cercetări și studii*, 1974, p. 166.

26. *Idem*, p. 355. Vezi și W. Meyer-Lübke, *Rumänisch und Romanisch*, București, 1930.

27. *Originea limbilor neolatine*, p. 279-285.

28. Vezi *Istoria limbii române*, EA, vol. II, 1969, p. 16.

29. Cf. Sextil Pușcariu, *Cercetări și studii*, p. 133-169; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, 1980; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1978; O. Nandris, *Phonétique historique du roumain*, Paris, 1963; Marius Sala, *Contribuții la fonetica istorică a limbii române*, EA, 1970.

30. Op. cit., p. 300. Vezi și Iorgu Iordan, *Importanța limbii române pentru studiile de lingvistică romanică*, în *Actele celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică*

și filologic romanică, I. București, 1970, p. 67-76.

31. Vezi Ion Coteanu, *Morfologia numelui în proto-română (româna comună)*, EA, 1969; I. Pătruț, op. cit., și D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, 1961, p. 7-45.

32. Cf. Al. Niculescu, op. cit.; I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, 1981; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, 1980; Nicolae Stoicescu, *Continuitatea românilor*, EȘF, 1980; Dam Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană a Bizanțului în veacurile V-XI e. n.*, Iași, 1981.

33. H. Mihăiescu, op. cit. Vezi și lucrarea mai veche a aceluiași autor — *Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman*, EA, 1960.

34. Vezi K. Sandfeld, *Linguistique balkanique. problèmes et résultats*, Paris, 1930; Al. Rossetti, *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*, București, 1968 (ediție revizuită și adăugită, 1978); I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, ediția a II-a, București, 1967.

35. În lucrările sale cele mai importante: *Grammaire des langues romanes*, Paris, 1900; *Rumanisch und Romanisch*, București, 1930; *Die lateinischen Sprache in den romanischen Lundern*, in *Grundriss rung in das Studium der romanischen Philologie*, I, Strasbourg, 1904-1906; *Einführung in das Studium in den romanischen Spachwissenschaft*, Heidelberg, 1920.

36. Cf. *Introduzioni alla neolinguistica*, Geneva, 1925; *La spiccata individualità della lingua romana*, 1927; *Saggi di linguistica apaziale*, Torino, 1945.

37. *La place du roumain parmi les langues romanes*, 1961.

38. Vezi *Limba română*, I. București, 1940 (ediție nouă, București, 1976); *Études de linguistique roumaine*, Cluj-Bucarest, 1937; *Cercetări și studii* (ediție îngrijită de Ilie Dan), 1974, p. 133-169; p. 348-359; p. 460-467; p. 488-492.

39. *Lucrarea care interesează discuția de față este Die Lexikalische Differenzierung der romanischen Sprache*, München, 1954.

40. *Istoria limbii române*, 1968, p. 587.

Valeria GROSU

LA MORMÎNTUL LUI EMINESCU

Cu-n nod în gît, de pe hirtie
Am bilbiit și eu cîndva un vers
În fața Ta, de Ziua Poeziei,
Dar pentru mine — ziua ereziei —
Mă ierte cel ce locul l-a ales.

Nu mai m-am dus acolo niciodată
Să-ți pun pe cap cunune și prosoape,
Să stau cu spatele la Marea Carte,
Să-mi vind necunoscuților în rate
Sufletul, în gratuite autografe.

Aici ești singur. Ești în moarte.
Străin de-a lumii laudă și fală,
Aceeși, pe iriși, imensitate
Ca și genunile întunecate
Fără de hat, sub talpa noastră goală.

Ce mult mi-e dor și cit mi-e de rușine
De gîndul meu la tine, omenescu
Acum cînd oceane mă-nvelesc
Și oricît apa o desfac spre tine
Întreagă marea, valu-ntreg rămîne.

Mara NICOARĂ
(n. 1948)

STATUIE CUVÎNTULUI

O mare sînt cuvintele limbii române,
Fiecare val ridică spre cer o statuie
de purpură și aur.
Eminescu, tinăr demiurg,
Eminescu a făcut lumină peste ape

Ridicînd pămîntul limbii române,
Munții glorioși ai singurătății sale,
Cîmpiile cu iarba melancoliei.
Fiecare cuvînt scris de Eminescu
este o statuie,
Stea strălucitoare în arbori.

Docent
Constantin
MĂRCUȘAN
Chișinău



OBÎRȘII

ROMANUS — ROMANICUS — WALLACHUS: ETIMOLOGIA ETNONIMULUI «ROMÂN»

Care este numele real al poporului român? Cum a apărut etnonimul său? Cui atribuie astăzi știința numele de «român»?

Iată câteva întrebări la care ne propunem să răspundem scurt în rindurile ce urmează. Din capul locului precizăm că teza asupra etnonimului «român» pe care o prezentăm aparține lingvisticii romanice europene, iar lingviștii români (Petru Maior, B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu etc.) au fost printre primii care au adus argumente acceptate de toți lingviștii străini.

În antichitate nu existau state în accepțiunea modernă a termenului. Vechii greci se considerau cetățeni ai unor orașe-stat (cetăți): atenieni, spartani etc. Conceptul de apartenență civică a individului se forma în jurul «polisului». Grecii nu aveau sentimentul de patrie în totalitatea peninsulei elene. Acest concept a fost preluat de romani o dată cu sistemul de organizare.

Conceptul antic de «patrie» («Terra patria») se identifică cu evoluția sentimentului locuitorilor Romei de apartenență la Cetatea Eternă bucurându-se prin aceasta de o deosebită onoare, fondată pe drepturi și privilegii pe care Imperiul avea grijă să le

promoveze printre supușii săi fideli.

Așadar, sentimentul apartenenței etnice și evoluția lui în antichitate se leagă de organizarea statalității romane, de legile promovate de diferiți conducători de stat în concordanță cu situația dată a puterii politice și militare. Astfel supușii Imperiului erau practic divizați în două categorii: locuitori fără nici un drept civic, sau supuși provinciali, indiferent dacă aceștia locuiau în provincii sau în Italia, și o minoritate — romanii, adică cetățeni ai orașului-capitală Roma. Pe măsura creșterii puterii romane, a însușirii tot mai fidele a civilizației și, nu în ultimul rând, a limbii Romei — latine, dar și a conturării tot mai evidente a crizei generale a Imperiului începând cu secolul a II-lea, diversele măsuri de stopare a crizei de către unii împărați mai energici au devenit insuficiente. Primul aspect al situației istorice a Imperiului devenise o realitate, mai ales că romanii erau purtătorii unei culturi și civilizații superioare. Galii, care opuneau romanizării cea mai vie rezistență, preluaseră în schimb cele mai rafinate elemente ale civilizației romane — școala, armata etc., ibericii au cultivat latina literară în școli până la finele statalității imperiale; balcanicii trebuia și ei să se bucure de niște drepturi pe care cultura elenă nu mai avea puterea să le-o asigure. Dacii, deși recalcitranti, erau excelenți luptători pe tot cuprinsul Imperiului, iar atacurile repetate ale presiunii barbarilor îi strungeau adesea la adăpostul scuturilor romane.

În această situație, împăratul Caracalla emite o nouă lege la anul 212 p. Ch., cunoscută sub numele de «Constitutio antoniana» prin care acordă dreptul de cetățeni ai Romei tuturor oamenilor liberi din cuprinsul Imperiului. Aceasta însemna că majoritatea copleșitoare a locuitorilor Imperiului, cu excepția sclavilor, se bucurau de aceleași drepturi ca înșiși locuitorii Romei. Edictul lui Caracalla a fost precedat în secolul I p. Ch. de un altul, dat de Vespasianus care acordase dreptul de cetățeni ai Romei, în cea primă etapă, numai aristocraților din provincii. Această nouă poziție socială a locuitorilor

* Universitatea din Moldova

Imperiului le-a format și întărit sentimentul că ei erau cetățeni ai Romei, nu ai Imperiului și nici ai provinciei natale. Nu exista vreun cetățean galic, sau dalmat sau dac. Toți aceștia deveniseră cetățeni romani, în accepțiunea că aparțineau, prin drepturi și privilegii, orașului Roma. Subliniem însă că acest sentiment de apartenență civică la Roma a locuitorilor Imperiului a avut un suport moral susținut de starea economică, politică și militară atât timp cât ea s-a exercitat de la centru asupra provinciilor.

Odată cu alunecarea tot mai evidentă spre catastrofă a puterii centrale și căderea oficială a Imperiului Roman în a doua jumătate a secolului al V-lea, conceptul de «civis Romanus» se degradează și se depreciază până la dispariție. Primul împărat barbar consfințește dispariția clasei politice romane. Mulți proprietari romani sînt ruinați, alungați sau se refugiază la țară. Pe ruinele fostului imperiu se fondează rînd pe rînd regate, principate, noțiunea de cetățean suferă mari mutații sau colapsuri în al căror loc se vor edifica noi structuri statale, cel mai adesea după modele de import ale celor veniți din alte sfere de civilizație. În vest, noile popoare, considerate ca unități etnice, își iau numele după locul geografic sau fosta provincie: italieni, spanioli sau după numele tribului cuceritor cel mai puternic, bunăoară franczii de la francii cuceritori. În Dacia situația precară a Imperiului produce asupra autohtonilor un sentiment puternic nu doar de depreciere, dar în fața noilor veniți, sau stăpâni temporari¹, dacii romanizați sau în curs de romanizare, paradoxal, rețin conceptul de apartenență la titlul de «romani» tocmai pentru a se distinge de invadatori². Această separație a avut la început un caracter de degradare, foștii romani fiind considerați de străini ca oameni decăzuți, sărăciți, robi ai lor. Instinctul de apărare în fața repetatelor atacuri barbare a întărit dacilor romanizați sentimentul de apartenență nu numai civică (acest conținut se golise), dar, pe măsura închegării noii romanități, și etnică.

Izolarea totală de Roma după anul 600 a consfințit această realitate. Termenul «*romanus*» a evoluat pînă la «rumân», având în Evul mediu semnificația de «om sărac», dar și «creștin», numele poporului nou-apărut. Fenomenul este confirmat și de urmașii reților romanizați din văile izolate ale Alpilor, ei își zic «*rumonisch*». Limba lor este azi recunoscută drept a patra limbă oficială în Țara Cantoanelor. Numele lor derivă de la adjectivul «*romanicus*» preluat de pe lingă determinatul «*civis*» sau «*homo*».

Primele contacte pe care germanicii le-au avut cu popoarele romanizate sau în curs de romanizare au găsit pe vorbitorii limbii latine populare în această situație: aceștia nu erau toți romani, dar nici gali, iberi, reți sau daci. Pe de altă parte, populațiile barbare care veneau în contact cu locuitorii Imperiului încă din primul secol p. Ch. auzeau pe aceștia vorbind limba Romei pe care o aveau în obiectivul atacurilor lor și i-au numit «*waelsch*» după numele unor munți care se învecinau la început cu Galia. Numele dat lor însemna la vechii germanici «vorbitori ai limbii Romei». Firește, față de supușii, mai mult sau mai puțin fideli Imperiului, invadatorii aveau un anumit dispreț. Pe măsură ce Imperiul slăbea, puterea noilor veniți, formele lor de organizare se impuneau, degradarea «etnonimului» extraroman de «*wallachus*» se accentua, nici o populație romanizată nu și l-a însușit, însă termenul s-a impus în vocabularul popoarelor germanice. Acestea în Evul mediu foloseau ca limbă de cancelarie latină medievală care nu moștenise din antichitate un etnonim pentru noile popoare și state romanice. Iată de ce pe hărțile străine, Țara Românească apare sub numele de Valahia, deopotrivă cu Moldova sub diferite variante (Valahia Mare, Valahia Mică, Valahia Neagră etc.) Transilvania care folosea latina ca limbă de cancelarie avea numele luat din documentele epocii, dar românii li se spunea «*valahi*, «*olahi*». Slavii, în primele lor contacte cu germanicii, au preluat acest «etnonim» pentru români și ne-

au numit astfel: în sud «valahi», în est «volohi», iar ungurii în centru «olahi». O dovadă în plus că acest «etnonim» aparține exclusiv popoarelor migratoare este cuvântul «olasz» din maghiară prin care sunt numiți astfel italienii («olah» însemnând «valah alb» adică nordic).

Primii cronicari umaniști din Transilvania, Nicolaus Olahus (sec. XV-XVI) de origine română, cronicarii sași, cronicarii români din secolul al XVII-lea atestă că locuitorii fostei Dacii își spuneau «români» («rumuni» în Ardeal, «rumâni»/români în celelalte țări românești). Românii nu au acceptat niciodată numele de «valah» în care simțeau disprețul noilor intruși. Johannes Honterus, marele umanist român de origine germană din Brașov, în aceeași epocă cu N. Olahus, execută harta celor trei țări românești peste care scrie «Dacia», vorbind și el despre descendența romană și continuitatea românilor în teritoriile lor istorice.

Așadar, cele două populații romane, daco-romanii, și reto-romanii, poartă și astăzi în numele lor amintirea Romei, aducând în contemporaneitate demnitatea strămoșilor comuni — romanii, și mândria de urmași ai unei mari civilizații.

NOTE:

¹ Amintim aici că goții, aliați ai romanilor, au stăpânit Dacia peste o sută de ani sub supravegherea trupelor romane întărite de-a lungul limesului danubian, asigurând fostei provincii o stabilitate relativă.

² În Dacia în jurul anului 271 s-au retras armata și administrația romană în mod relativ ordonat, în urma unei înțelegeri dintre romani și noii veniți, goții, considerați de către romani «foederati» (aliați). Ceea ce a dus de fapt la continuitatea statalității în Dacia încă o sută de ani.

Prof. Dorin URITESCU
București

FLAGRANT DELICT... ORTOGRAFIC (IV*)

Cu privire... la CLARVĂZĂTOR

Din cuvintele CLAR («deslușit, limpede») și VĂZĂTOR («care vede»), după vocabula franceză *clairvoyant* s-a format în limba română: CLARVĂZĂTOR (-OARE, CLARVĂZĂTORI, -OARE), adjectiv, cu sensul «(despre cineva) care vede o situație și desfășurarea ei în viitor mai limpede decât alții; (despre o acțiune) care dovedește perspicacitate», având ca sinonime pe «pătrunzător, perspicace», folosit și substantivat. Deci, un om CLARVĂZĂTOR este acela «care are o minte ageră, pătrunzătoare, capabilă să surprindă și să înțeleagă în perspectivă ceea ce scapă majorității». Observăm că sensul inițial al elementelor alăturate s-a pierdut, rezultând unul nou. Dar, pe lângă unitatea sensului, compusul mai are și una morfologică, marcată de flexiunea la sfârșitul șirului de litere: CLARVĂZĂTORULUI, CLARVĂZĂTOAREI, CLARVĂZĂTORILOR, CLARVĂZĂTOARELOR. Firește, la acestea se adaugă și unitatea sintactică, deoarece compusul se comportă din acest punct de vedere întocmai ca orice cuvânt simplu.

Toate acestea justifică scrierea într-un singur șir de litere a noii vocabule: CLARVĂZĂTOR...

Apar însă abateri de la scrierea corectă a compusului.

Astfel:

[...] cea mai clar văzătoare indru-

* Vezi nr. 1-4, 1992.

mare pe care am avut-o [...]. (Poeții despre poezia [...], în «Convorbiri literare», 20 februarie, 1977, p. 2)

Dacă elementele lexicale **CLAR** și **VĂZĂTOARE** nu ar forma un compus, ordinea obișnuită a grupului sintactic construit din acestea ar fi **văzătoare clar**, deși o astfel de imbinare nu este firească în limba română, cu referire la ceva.

Prezentându-se în flexiune ca un cuvânt simplu, exprimând un sens mult diferit de cel al elementelor lexicale componente și având un comportament sintactic unitar, **CLARVĂZĂTOR** trebuie ortografiat într-un singur cuvânt.

Graba, **PESEMNE**, determină înțelegerea: «**PE SEMNE**»

Adverbul **PESEMNE**, cu sensul: «**după cit se pare, după cit se vede; probabil**», s-a format prin alipirea prepoziției **PE** la forma substantivală de plural **SEMNE**.

Valoarea prepoziției **PE** în asocieri cu forma de plural a substantivului **SEMN**, adică **SEMNE**, este destul de clară; ea indică modul: **PE SEMNE** (cum?), «**după semnalmente; după trăsăturile distinctive...**».

Această valoare a prepoziției, cași sensul substantivului nu se mai recunosc în noțiunea nouă: «**PROBABIL**», exprimată de adverbul **PESEMNE**.

Distincția între cele două secvențe lingvistice nu se face întotdeauna în scris: indeobște, forma adverbială, care exprimă probabilitatea («**PROBABIL**» = **PESEMNE**), este notată ca formația substantiv cu prepoziție ce, se știe, redă **evidența** («**CU AJUTORUL SEMNELOR**» — **PE SEMNE**), ceea ce are drept rezultat incertitudinea receptării înțelesului.

De pildă:

Gîndul ăsta pe semne e un secret care le vine la toți în preajma morții.

(Un minut [...], în «Cinema», nr. 9, septembrie, 1986, p. 22);

[...] **au toată lumea e așa cum, pe semne, și-a închipuit [...]** (**Cum a revenit [...]**, în Almanahul literar, 1987, p. 63)

Deși în ultimul timp, înșiruirea de litere **PE SEMNE** («**CU AJUTORUL SEMNELOR**») este înlocuită în vorbire, fie cu **PRINSEMNE** (cînd vrem să indicăm că «**semne corecte mijlocesc transmiterea unui mesaj**»), fie cu **DUPĂ SEMNE** (cînd vrem să arătăm «**modul concret al orientării folosind un sistem de semne**»), totuși, prezența sa formală, inadecvată, așa cum apare în textele citate, în locul adverbului **PESEMNE** («**PROBABIL**») produce în cursul citirii o oarecare greutate în descifrarea mesajului.

Acest neajuns poate fi ocolit dacă se utilizează fiecare înșiruire de litere acolo unde sensul ei este cerut de context.

Un DU-TE-VINO... acceptat în scris

Secvența lingvistică **DU-TE-VINO** este un substantiv compus din două verbe la imperativ prezent, **DU** și **VINO**, și un pronume personal, forma neaccentuată de acuzativ, persoana a II-a singular, **TE**, adăugat, prin inversiune, primului verb.

Fraza substantivată, după sensul ce-l exprimă, este sintetizată în acest șir de litere «**A UNEI ACTIVITĂȚI FEBRILE CARACTERIZATE DE DIRECȚIONAREA UNOR MISIUNI (du-te) ȘI CHEMAREA PENTRU REPARTIZAREA ALTORA (vino); MIȘCAREA CONTINUĂ (ȘI INTENSĂ) ÎNCOACE ȘI ÎNCOLO; TEVATURĂ**».

Se știe că în orice situație s-ar afla, articolul însoțește și determină substantivul, fapt din care decurge consecința că orice parte de vorbire ele-

mentară accidentală (adjectivul, verbul, numeralul și interjecția) se substantivează dacă este articulată. Deci, prezența articolului nehotărît (**un DU-TE-VINO OBOSITOR, unui DU-TE-VINO obositor**) este un indiciu clar al compunerii într-un singur cuvînt, cu un sens nou, cel subliniat deja.

Sînt destul de numeroase însă textele în care surprindem nerespectarea grafiei **DU-TE-VINO** (cea care oglindește pierderea valorilor gramaticale și a celor de sens ale elementelor lexicale aflate în înșiruirea de litere analizată și, totodată, unitatea acestora, în a exprima un sens nou, diferit de cel al fiecărui element al compusului, luat separat).

Iată citeva exemple de acest fel:

[...] **într-un du-te vino** [...], **de la aparențe spre esențe**.

(Turnul, în «Vatra», nr. 184 (serie nouă — 1971), nr. 7, iulie, 1986, p. 5);

[...] **în casă s-a pornit un du-te vino, prietene, colege, vecine** [...].

(Pesta bovină, în Perpetuum comic, '86, 1986, p. 248)

Utilizarea articolului nehotărît împreună cu forme verbale este străină rostirii românești, ca atare, dacă înțelegerea secvenței lingvistice în discuție cere o astfel de construcție, înseamnă că vocabulele **DU** și **VINO** nu mai sînt respectate cu sensurile lor verbale independente, ci cu cel substantivat, unitar. Acest sens unitar trebuie oglindit în scris, folosindu-se **liniuța de unire: DU-TE-VINO** — așa cum ar fi fost necesar să apară și în textele citate.

DE-A BINELEA, «așa cum trebuie»!

Locuțiunea adverbială **DE-A BINELEA** cu înțelesul «bine de tot, așa cum trebuie» este formată din prepoziția compusă **DE-A** (prepoziția **DE**

unită silabic obligatoriu în pronunțarea cu prepoziția **A**, fenomen lingvistic oglindit în scris prin folosirea cratimei între cele două cuvinte) și substantivul **BINE** (în opoziție cu **RĂU**), la care s-au adăugat particulele cu rol de întărire a sensului adverbial: **-LE—** și **-A**. Deci **BINELEA** (**BINE + -LE + -A**) este formă gramaticală, cu valoare adverbială, în formațiunea locuțională la care ne referim, pusă de vorbitorii limbii române în legătură cu celelalte vocabule ale familiei de cuvinte din care ea face parte: **BINE, BINEȚE, BINIȘOR**. Datorită independenței sale de înțeles și gramaticale, **binelea** trebuie despărțit în scris, la rîndul său, de prepoziția compusă **DE-A**, utilizându-se blancul (pauza albă), așa cum se procedează și în cazul celorlalte locuțiuni construite identic.

Vom scrie, deci, întotdeauna: **DE-A BINELEA, «AȘA CUM TREBUIE, BINE DE TOT»**.

Sînt însă texte în care surprindem apariția unei greșeli tipice pentru astfel de formații locuționale, și anume alipirea vocalei finale a prepoziției compuse **DE-A** de inițiala cuvîntului următor, în cazul nostru, de substantivul **BINE** (sub forma gramaticală adverbială specifică în locuțiunea dată: **BINELEA**).

Iată astfel de texte:

[...] **iarna s-a instalat de-abinelea...**

(Înainte..., în «Supliment Fotbal», nr. 135, 11 decembrie 1987, p. 1);

S-a făcut de-abinelea ziuă.

(Zăpadă și lupi, în «Destine», anul I, nr. 1, iunie, 1990, p. 5)

A rezultat, după cum vedeți, prin utilizarea acestei grafii, un cuvînt inexistent în limba română: **abinelea**, la care trebuie să renunțăm, întrucît nu înseamnă nimic, și să scriem corect: **DE-A BINELEA**.

DE-A BUȘILEA în... ortografie

Lexicoanele românești înregistrează substantivul **BUȘI**, formă de plural, cu specificația că este folosit numai în locuțiuni adverbiale: **IN PATRU BUȘI**, adică «**sprîjinit pe mîini și pe picioare**; în patru labe»; **DE-A BUȘILEA** cu înțelesul «**pe brînci**» (**BUȘILEA** fiind format din vocabula **BUȘI** + particulele cu rol de întărire a sensului adverbial: **-LE-** + **-A**).

Dar, am întîlnit substantivul utilizat și în afara locuțiunilor adverbiale, denumind un joc copilăresc, cu răspîndire regională:

— **Hai, Măriuco, să ne jucăm BUȘI, am adus chietre frumoase.**

(**Inel, inel de aur**. Editura Albatros, București, 1982, p. 9)

Neînțelegîndu-se sensul cuvîntului **buși**, apar texte în care grafia locuțiunii adverbiale nu se poate justifica nici din punct de vedere semantic, nici din punct de vedere gramatical.

De pildă:

De-abușilea, **alergînd, patinînd, schiînd, călărînd... a venit [...]**

(**Zile de aur**, în *Cronica*, nr. 1 (727), 4 ianuarie 1980, p. 1)

Apare, astfel, un cuvînt inexistent în limba română **abușilea**, ceea ce relevă, o dată în plus, că alipirea vocalei finale a prepoziției compuse **DE-A** la inițiala cuvîntului următor, într-o formație locuțională dată, este o greșeală tipică de scriere a acestor secvențe lingvistice.

Vom scrie, deci, corect: **DE-A BUȘILEA**, cu sensul «**PE BRÎNCI**».

«**De la un capăt la altul**» al șirului de litere: **DE-A LUNGUL**

În ceea ce privește locuțiunea adverbială **DE-A LUNGUL**, cu înțelesul: «**ÎN** (sau **URMÎND**) **DIRECȚIA LUNGIMII, PE LÎNGĂ, PE MARGINEA...**; **DE LA UN CAPĂT LA ALTUL**», putem spune că și aceasta cunoaște, în anumite texte, fenomenul alipirii nejustificate (semantic și gramatical) a prepoziției **A** de șirul de

litere al substantivului articulat enclitic **LUNGUL**, ceea ce dă naștere unei secvențe lingvistice fără sens în limba română: **ALUNGUL**.

Iată cîteva texte în care surprindem această formă lexicală artificială:

De-alungul anilor, **am avut prilejul să lucrez cu doi compozitori [...]**

(**Acordul [...]**, în «Cinema», nr. 10, octombrie, 1987, p. 11);

A fost gîndul care m-a stăpînit cu stăruință și de-alungul «zilelor filmului din R.P.Coreeană».

(**Sfioase [...]**, în «Cinema», nr. 10, octombrie, 1987, p. 18);

Eu mă plimb, cu mîinile la spate, / De-alungul... odăii.

(**Vulpea în vie**, în «Scaiul», anul 1. nr. 3, 1990, p. 7)

Folosirea substantivului articulat enclitic **LUNGUL** nu numai în formația locuțională **DE-A LUNGUL**, ci și în diferite construcții sintactice (de pildă: «**LUNGUL nesfîrșit al mării**» — Calistrat Hogaș; «**un pod peste apa Oltului, LUNGUL, poate fi ca de optzeci de stîngini**» — Dinicu Golescu), trebuie să fie un indiciu pentru scrierea lui separat de celelalte vocabule cu care intră în relație directă, oglîndindu-se astfel independența sa gramaticală și de sens.

Intr-adevăr: DE-ADEVĂRATE-LEA, DE-ADEVĂRATELE!

Locuțiune adverbială, neînregistrată în dicționare, după cîte cunoaștem, intrucit, fiind specifică limbajului copilăresc, intră în suita expresiilor mai rar folosite, este **DE-ADEVĂRATELEA, DE-ADEVĂRATELE**, care are ca model în limba literară pe **DE-ADEVĂRAT** însemnînd «**intr-adevăr, cu adevărat**».

Putem recunoaște cu ușurință în secvența lingvistică acceptată ca literară prepoziția **DE** și adjectivul **ADEVĂRAT**, **-Ă** (în opoziție cu **neadevărat**).

Rostirea într-un diftong a vocalei finale **E** a primului cuvânt, prepoziția **DE**, cu vocala inițială a celui următor, adjectivul **ADEVĂR**, se oglindește grafic prin folosirea cratimei între cele două vocabule: **DE-ADEVĂRAT**. Același fenomen lingvistic, contracția, este caracteristic și locuțiunii adverbiale din limbajul copilăresc, fapt care cere un tratament ortografic identic: **DE-ADEVĂRATELEA**, **DE-ADEVĂRATELE**.

Deși apare rar în tipărituri, locuțiunea specifică în limbajul copiilor, întrebuințată atunci când vor să se asigure sau să se asigure între ei că nu este vorba de închipuirii ale minții lor sub influența poveștilor, că nu mint, se prezintă în unele texte cu o grafie incorectă.

Iată două astfel de apariții:

D [...] **incepe să existe de-a-devăratelea într-un spațiu, ce va deveni o autentică emblema a Muncii și Cutezanței.**

(Zborul înalt al unei primăveri, în Stadion Dinamo, ziarul «În slujba patriei», 1987, p. 5);

Interpreții năstrușnicei istorioare sint gemeni de-a devăratelea, altfel nici nu s-ar fi putut concepe această comedie [...]

(Gemenii în vacanță, în «Cinema», nr. 9, septembrie, 1987, p. 23)

În textele spicuite, greșeala constă în aceea că s-a obținut un cuvânt inexistent în limba română prin folosirea cratimei, în primul text, și prin folosirea blankului (pauzei albe) în cel de al doilea: **devăratelea**.

Despărțirea lui **adevăratelea** (de la **ADEVĂRAT**) la care s-au adăugat particulele de întărire a sensului adverbial **-LE—și-A**, în două elemente: **A** și **DEVĂRATELEA**, nu se justifică decât prin silabația la sfârșitul rindului, înțelegându-se că este vorba de părți fără independență semantică și gramaticală ale unui singur cuvânt din care o parte se scrie pe rindul superi-

or, iar cealaltă pe cel inferior, conform regulii de despărțire a cuvintelor, formate din mai multe silabe, aflate în această situație.

În concluzie, atunci când, cu intenții stilistice, se folosește locuțiunea adverbială analizată, o vom scrie corect astfel: **DE-ADEVĂRATELEA**, **DE-ADEVĂRATELE**.

DE-A-NDĂRATELEA... în ortografie

Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, Editura Academiei, București, 1982, lucrare normativă fundamentală, indică scrierea locuțiunilor adverbiale în componența cărora intră prepoziția compusă **DE-A**, printre care și: **DE-A-NDĂRATELEA**; **DE-A-NDĂRATELE**. Cu toate acestea, nu de puține ori, întâlnim în diferite tipărituri o grafie ce se abate de la această regulă.

De pildă:

Apoi veneau doi eunuci-șefi care mergeau deandăratelea pe ambele părți ale potecii [...].

(De la împărat la cetățean, în Almanah enciclopedic «Contemporanul», Vara-Toamna, 1986, p. 76);

[...] I-am zărit iarăși pe operator, strecurându-se sprinten printre rinduri, filmind apoi de pe un gard, pe urmă umblind de-andăratelea, ca să prindă în imagine drapelul unității victorioase [...].

(August, 44, în «Cinema», nr. 5 (281), anul XXIV, mai, 1986, p. 14).

Vom explica în continuare de ce forma spicuită din ambele texte nu este cea recomandabilă.

Prepoziția compusă **DE-A** este analizabilă și se folosește numai la formarea unor locuțiuni adverbiale sau prepoziționale și la denumirea unor jocuri copilărești (**DE-A BABA-OARBA**; **DE-A V-ĂȚI ASCUNSE-LEA...**), exprimând, împreună cu partea de vorbire ce i se alătură în formație

locuțională, un raport local: **DE-A DREAPTA, DE-A STÎNGA, DE-A CURMEZIȘUL...** (Plopi înalți străjuiau semeți **DE-A LUNGUL** drumului; Oșteni puternici, puși **DE-A STÎNGA** și **DE-A DREAPTA**, îl păzeau strașnic) sau modal: (Se împiedică și se duse **DE-A BERBELEA-CUL**). Prepoziția compusă analizată și adverbul **ÎNDĂRĂT** («în spate, în urmă, înapoi» cu ajutorul vocalei de legătură **E** + particulele deictice **-LE-** și **-A** (deictic, **-ă** în gramatică înseamnă: «care arată, demonstrează; care întărește un sens») — în cazul nostru acesta accentuează înțelesul adverbial al formelor: **ÎNDĂRATE-LEA, ÎNDĂRATELE** — au dat naștere locuțiunii adverbiale **DE-A-NDĂRATELEA** și cu forma **DE-A-NDĂRATELE** = «cu spatele înainte și cu fața înapoi» (Slujitorul ieși **DE-A-NDĂRATELEA** din încăpere) sau «pe dos, invers, întors» (De la un timp îi mergeau toate **DE-A-NDĂRATE-LEA**).

Prima cratimă (liniuță de unire) se folosește obligatoriu, intrucit cele două prepoziții nu s-au sudat complet și sint analizabile încă, dar și pentru că ea reflectă o realitate ortoepică (de pronunțare) proprie fenomenului lingvistic numit **contractie**, adică marcarea grafică prin **liniuță de unire** a rostirii într-un diftong a vocalei finale a primului cuvânt (prepoziția **DE**) cu vocala inițială a cuvântului următor (prepoziția **A**), vocabule monosilabice, în cazul cărora în mod special contractia este frecventă.

A doua cratimă este și ea justificat folosită, căci forma verbului este **ÎNDĂRĂT** (**ÎNDĂRATELEA**) și scrierea: **-NDĂRATELEA, -NDĂRATELE** marchează elidarea vocalei inițiale **I** — neaccentuat, însoțit de o consoană surdă **-N-**, când rostirea se face în tempo rapid, specific vorbirii cotidiene și populare.

Deci, vom scrie întotdeauna: **DE-A-NDĂRATELEA, DE-A-NDĂRATELE**.

O subliniere necesară din punct de vedere stilistic este aceea că formele sint frecvent utilizate în literatura artistică, cu deosebire în limbajul personajelor.

Cînd PRIMUL-MINISTRU nu este PRIMUL (intîiul) MINISTRU

În titlul unei notițe publicate în «România liberă» din 1 septembrie 1990, p. 1: «**Primul ministru ROMÂN INVITAT ÎN S.U.A.**», s-a strecurat o inadvertență ortografică, fapt ce a putut determina înțelegerea că avem a face cu **cel dintîi ministru român** care a primit respectiva **invitație**.

Este evident echivocul. Cum a luat naștere?

Dacă secvența lingvistică în discuție ar fi fost scrisă: **PRMUL MINISTRU**, atunci s-ar fi înțeles că este vorba de funcția de stat exprimată de cuvîntul compus, iar nu **primul ministru**, adică **cel dintîi dintre înalții reprezentanți ai statului cu acest rang**.

Ca atare, între vocabula **PRIMUL-MINISTRU (FUNCȚIE DE STAT)** și **PRIMUL MINISTRU** (opus cu **al doilea**, într-o serie dată, formată pe baza unor anumite criterii) este o deosebire de sens ce trebuie oglindită în scris — în primul caz, cu ajutorul **cratimei** (liniuței de unire), iar în cel de al doilea, cu ajutorul **blancului** (pauzei albe) — altfel, se produce o ambiguitate a sensului, dovadă textul citat.

Deși compusele cu numeralul variabil (**PRIMUL-MINISTRU, PRIMULUI-MINISTRU, PRIMII-MINIȘTRI, PRIMILOR-MINIȘTRI**) nu sint cele înscrise în dicționarele ortografice actuale, deoarece s-a considerat, pe bună dreptate, că reprezintă un stadiu mai puțin evoluat al unității gramaticale și semantice, totuși, atunci cînd apar în diferite formulări, ele trebuie scrise corect, cu cratimă.

Cînd **PRIMII SECRETARI** devin... **PRIMII** (cei dintîi) **SECRETARI**...

Cerința obligatorie a utilizării cratimei (liniutei de unire) în scrierea compuselor (denumiri de funcții sau grade ierarhice) cu numeralul ordinal **PRIM** (cînd nu prezintă, dar și cînd prezintă fluctuații din punct de vedere morfologic) înlătură neajunsul confundării acestora cu grupurile sintactice libere, construite din elemente lexicale identice. Astfel, nerespectarea acestei exigențe face ca scrierea funcției de partid a vechilor guvernanți de județe să producă, fără excepție, echivocul:

El s-a dus cu situația reală a recoltelor și produselor...

P. (i-)a spus că recoltele reale sînt cele raportate de primii secretari [...], transmise de primii secretari. (De vorbă [...], în «Expres-Magazin», 25 oct. 1990, p. 14)

După cum s-a scris: **PRIMII SECRETARI**, putem înțelege că este vorba de **INTÎII SECRETARI** în ordinea acțiunii exprimate de forma verbală «s-a dus» cu referire la personajul în discuție. Dar nu la cei veniți înaintea acestuia s-a notat referirea din context, ci la cei ce dețin funcția politică supremă în județe, scris corect astfel: **PRIMII-SECRETARI**.

Deși compusul prezintă astăzi un grad superior de unitate, căci forma **PRIM-SECRETAR (PRIM-SECRETARUL, PRIM-SECRETARULUI...)** dovedește atît una semantică, de sens, cît și una morfologică (prin flexiunea la sfîrșitul șirului de litere, ca la orice cuvînt simplu), totuși, atunci cînd utilizăm forma cu **PRIM**, în diferitele sale ipostaze flexionare, trebuie s-o scriem corect (pînă la ieșirea ei din uz): **PRIMUL-SECRETAR, PRIMULUI-SECRETAR, PRIMII-SECRETARI, PRIMILOR-SECRETARI**.



Petru BUTUC
Doctorand,
Chișinău

CONSIDERAȚII DESPRE PREDICATUL NOMINAL ANGRENAT

La tema «Predicatul în limba română» există o literatură științifică extrem de bogată. Multe probleme legate de această parte principală a propoziției au fost deja rezolvate. Cu toate acestea în teoria predicatului, mai cu seamă în tipologia lui, rămîn momente neclarificate, contradictorii și discutabile. De exemplu, nu s-a ajuns la un acord în ceea ce privește structura gramaticală a predicatului și felul de determinare a esenței lui sintactice. Anume datorită acestui fapt au rămas neidentificate o mulțime de structuri predicative de largă circulație în diferite stiluri ale limbii noastre. E vorba, mai ales, de pleonasmе, tautologii, repetiții verbale ș.a.¹

La nivel sintactic aceste structuri pot fi interpretate diferit. Dacă se pornește numai de la forma gramaticală, ele pot fi disociate, constituind mai multe predicate verbale simple,² iar dacă se ține seama și de valoarea lexico-semantică a componentelor, de mesaj, de logica naturală a actului comunicativ, atunci structurile numite nu vor mai fi disociate, ci interpretate ca un tot predicativ³. De exemplu: 1) repetiția verbală⁴ din fraza «Iar colo bătrînul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate, / Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate. (M. Eminescu) sau 2) tautologia verbală⁵ «...de mîncat ai mîncat boțul cel de

mămăligă, dar ce-a zis omul acela... ai tu la știință?» (I. Creangă) exprimă din punctul nostru de vedere, ideea unui singur verb. Aceste structuri sintactice vor constitui predicate verbale simple, imprimind acțiunii sau stării anumite nuanțe suplimentare, cum ar fi 1) cea de durată nelimitată a acțiunii și 2) cea a stării de concesiune în fața altei acțiuni.

În exemplul 2) vorbitorul își exprimă atitudinea față de acțiunea celui care vorbește. Acțiunea este lipsită de sens, nu mai are nici un rost, dacă n-a fost efectuată și cea de-a doua, adică de a afla ce-a zis omul acela când a pus boțul pe teșitură. În propoziție acestei acțiuni i se opune alta și drept consecință apare semnificația substanțial-gramaticală de cedare. Acțiunea ca atare se înfăptuiește, dar realizarea ei este în opoziție cu acțiunea altei propoziții a aceleiași fraze, care devine opozantă acțiunii exprimate în structura verbal-tautologică. Acțiunea opozantă *ai tu la știință* este tot atât de importantă, de aceea neefectuarea ei produce eșecul primei acțiuni *de mâncat ai mâncat*. Semnificațiile suplimentare au creat corelația acestor două acțiuni.

Profesorul P. A. Lécant menționează în această ordine de idei (cu referire la limba rusă) că «fiecare tip structural al predicatului apare în sistemul formelor ce includ numai semnificații «în aspect pur», cit și sistemul formelor care, pe lângă semnificația gramaticală a tipului structural respectiv, mai exprimă și semnificații gramaticale suplimentare».⁶ De aici putem conchide că predicatul verbal simplu, concomitent și celelalte predicate, nu se limitează la un număr restrâns și rigid de forme predicative, dar poate cuprinde mai multe elemente structurale.

Cele spuse ne permit să delimităm în fiecare tip structural al predicatului din limba română forme de bază și forme angrenate (de aici și noțiunea de predicat angrenat⁷), care se constituie logico-semantic din aceleași structuri predicative ale tipurilor de bază, însă, după felul cum se realizează, conțin anumite semnificații suplimentare.

În continuare vom încerca să tratăm câteva structuri ale predicatului nominal angrenat.

Din punct de vedere logico-semantic predicatul nominal atribuie subiectului calificativul însușirii, stării și existenței. Structura gramaticală a predicatului nominal îl face să se caracterizeze prin exprimarea separată a semnificației gramaticale și substanțiale: semnificația gramaticală se conține în verbul de relație, iar semnificația substanțială (conținutulă) se află în partea nominală. Formele angrenate ale predicatului nominal se formează în baza formelor-tip ale predicatului respectiv și se deosebesc de ele prin prezența elementelor ce exprimă semnificații suplimentare, fiind plasate în cadrul semnificațiilor de bază, nu denaturează prin nimic esența lor. De exemplu în fraza: «*De glumeț glumeț era moș Nichifor*, dar, de multe ce dăduse peste dînsul, se făcuse cam ursuz» (I. Creangă) cuvintele subliniate constituie o singură unitate cu funcție de predicat nominal, întrucât în această structură se conține calificativul logico-semantic al acestui predicat: caracteristica stării morale a subiectului *moș Nichifor*. Forma tautologico-pleonastică de realizare nu știrbește prin nimic semnificația gramaticală și substanțială a predicatului nominal, ba, dimpotrivă, îi mai adaugă o nuanță suplimentară de concesiune. Calitatea morală a subiectului *moș Nichifor* de «a fi glumeț» cedează în fața altei calități, opozante, de «a fi ursuz».

Semnificația suplimentară existentă în cadrul acestei structuri predicative asigură caracterul ei inseparabil. Îmbinările *de glumeț și glumeț era* se complinesc în mod reciproc, pentru a putea exprima anume semnificația suplimentară de concesiune. Mai mult decît atât, această nuanță adăugătoare cimentează, într-un fel, întregul conținut logico-semantic al frazei. Dacă dezmembrăm blocul predicativ *de glumeț era* în două unități sintactice cu funcții diferite, aceasta ar duce la abolirea de conținut adecvat a contextului, a tuturor unităților sintactice din fraza respectivă. Numai împreună aceste două îmbinări cree-

ază forma gramaticală a predicatului nominal angrenat. Probabil mult mai corect ar fi să se spună că semnificația suplimentară a predicatului nominal angrenat se exprimă nemijlocit nu numai prin elementul angrenant *de glumeț*, dar și prin întregul bloc tautologico-pleonastic *de glumeț glumeț era*, format în urma introducerii elementului angrenant. Logica naturală ne demonstrează că blocul predicativ *de glumeț glumeț era* conține de facto o singură semnificație gramaticală, exprimată prin verbul de relație *a fi* și o singură semnificație substanțială, exprimată prin adjectivul *glumeț*. Semnificația suplimentară ține de cea substanțială de bază și reiese din structura gramaticală a tuturor componentelor blocului predicativ. Factorul principal în crearea nuanței suplimentare îl constituie elementul angrenant *de glumeț*, care luat în afara contextului propriu-zis, nu comunică nimic. La o eventuală omitere a lui, verbul de relație împreună cu numele predicativ *glumeț* ar exprima numai semnificația conținută de bază a predicatului nominal — «moș Nichifor era glumeț». Totodată omiterea elementului angrenant ar duce și la dispariția nuanțelor suplimentare de concesie, de opoziție, iar gândul emis nu ar mai cere nici frazei, nici textului complinire logico-semantică. Accasta reiese în primul rând din caracterul gramatical al angrenării. A fost de ajuns să fie atașat elementul angrenant *de glumeț*, ca propoziția *De glumeț glumeț era moș Nichifor* să «ceară» lămuriri suplimentare. Mai mult decît atît, nuanțele adăugătoare create își au tangențe logico-semantice nu numai în conținutul general al frazei, dar și în conținutul general al nuvelei «Moș Nichifor Coțcarul».

Din punct de vedere literar enunțul *De glumeț glumeț era moș Nichifor* constituie un detaliu artistic al autorului, personajul moș Nichifor fiind zugrăvit nu unilateral, ci contradictoriu. Prin opoziția *glumeț-ursuz* este individualizat chipul eroului literar moș Nichifor, iar drept consecință putem sesiza și alte calități ale lui, cea de a fi echilibrat, cu tact, rezervat, micalit etc. Subiectul *moș Nichifor* își

manifestă calitatea sufletească de a fi glumeț numai periodic, întrucît a fost nevoit să-și însușească și o altă calitate — de a fi ursuz. Motivul însușirii acestei calități opuse este explicat chiar în propoziția cauzală din aceeași frază: «...de multe ce dăduse peste dînsul».

Din aceste considerente blocul tautologico-pleonastic *de glumeț glumeț era* constituie o singură unitate sintactică cu funcție de predicat nominal angrenat.

Întrucît predicatul nominal poate fi realizat printr-o diversitate de forme gramaticale care, la rîndul lor, generează și o diversitate de semnificații suplimentare, în continuare ne vom referi și la alte structuri lingvistice cu atare funcție sintactică, modelîndu-le:

1. V(cop) + Adj + V(cop) + Adj.
«Ce-î frumos e frumos», orice ai spune...» (I. Creangă). Blocul tautologico-pleonastic subliniat constituie un predicat nominal angrenat în care se conține, pe de o parte, semnificația de bază, iar pe de altă parte, nuanțe suplimentare vizînd caracterul constant și veșnic al calificativului ce se atribuie subiectului. Crearea acestui bloc predicativ a favorizat exprimarea laconică și unitară a tuturor semnificațiilor. De aceea dispersarea lui din punct de vedere sintactico-funcțional este inaccesibilă, deoarece aceasta ar duce la destrămarea nuanțelor suplimentare care, de fapt, interacționează cu conținutul frazei și al textului în întregime;

2. V(cop) + Adj + Adv + V(cop) + Adj.
«Eu îs bun cît îs bun, dar și cînd m-a scoate cineva din răbdare...» (I. Creangă). Semnificația de «bază» a acestui bloc predicativ se conține în elementul de bază *îs bun*. Semnificația complinitoare se conține în elementul angrenant al P.N.A *cît îs bun*. Prin unitatea predicativă *îs bun cît îs bun* este exprimată o nuanță privind caracterul limitativ al calificativului atribuit subiectului. Calitatea atribuită subiectului (Stan) poate fi vremelnică, pe măsură ce eventual intervine cu ceva rău cel căruia i se adresează (lui Chirică). De aceea dezmembrarea acestui bloc predicativ ar duce la pierderea acestei semnificații foar-

te importante pentru întregul conținut al frazei și al poveștii. Și nu numai atât, disocierea componentelor P.N.A. ar reduce totul la un raport unic temporal, ceea ce, de fapt, este insuficient pentru semnificația de avertizare conținută în blocul predicativ respectiv— semnificație ce este invocată și de intonație. De aceea unitatea sintactică *is bun cît is bun* rămîne a fi indispensabilă și cu funcție de predicat nominal angrenat;

3. V(cop) + Adv + V(cop). «Pînăici toate *au fost cum au fost*, da decum am prins eu la minte...» (I. Creangă). În unitatea sintactică subliniată semnificația substanțială de bază se conține în elementul de legătură *au fost*, iar semnificația substanțială cea de bază, cit și cea suplimentară, se conține în elementul angrenant *cum au fost*. Blocul predicativ (toate) *au fost cum au fost* echivalează semantic cu (toate) *au fost altfel*, contrar voinței eroului (Dănilă Prepeleac). În semnificațiile adăugătoare se conțin nuanțe de avertizare, amenințare, nuanțe ale unei decizii prompte, ale unei schimbări radicale. Dezmembrarea acestei tautologii din punct de vedere funcțional-sintactic ar reduce totul la un predicat verbal simplu și la o propoziție subordonată modală, ceea ce nu ar reda în mod adecvat intenția scriitorului. Așadar, din punctul de vedere al funcției sintactice, tautologia *au fost cum au fost* necesită o tratare în bloc ca predicat nominal angrenat. Și sub aspect literar blocul predicativ *au fost cum au fost* nu ne permite disocierea lui, întrucît are relații logico-semantice în întreaga operă «Dănilă Prepeleac». Prin această unitate sintactică se realizează trecerea de la tabloul întâi al poveștii, unde toate s-au produs în detrimentul eroului Dănilă, la tabloul doi, unde totul se produce în favoarea lui. Dezmembrarea acestui bloc duce și la denaturarea sensului integral al operei literare;

4. V(cop) + Subst(c.N) + Subst(c.G). «Tu ești floarea florilor, / Te-oi iubi pîn-am să mor...» (Folc.). Blocul tautologic-pleonastic *ești floarea florilor* constituie o structură sintactică unitară cu funcție de predicat nomi-

nal angrenat, prin care autorul anonim exprimă intensitatea calificativului *tu*. Prin elementul angrenant *florilor* nu s-a intenționat a se arăta posesia: ești floarea a cui?— a florilor, ci numai aprecierea calităților fizice ale adresei, aceasta fiind asemuită cu o floare, «cea mai frumoasă dintre toate florile». Dezmembrarea acestui bloc din punct de vedere sintactic ar duce, pe de o parte, la pierderea semnificației de bază și suplimentare, iar, pe de altă parte, și la ștergerea conținutului afectiv, metaforic. Propozițiile *Te-oi iubi și pîn-am să mor* vor apărea în acest caz fără sens, cerind comentariu contextual. Alogic și incompatibil va fi și raportul cauzal dintre propoziția subordonată *Tu ești floarea florilor* și propozițiile *te-oi iubi pîn-am să mor*. Afirmatia biblică *Paștele este sărbătoarea sărbătorilor* constituie un exemplu elocvent care ne demonstrează în mod grăitor justetea afirmațiilor noastre în vederea inseparabilității unor atare structuri pleonastico-tautologice. *Paștele este sărbătoarea cea mai mare dintre toate sărbătorile creștine*, dar nu o sărbătoare a cui?— a sărbătorilor sau pentru sărbători;

5. V(cop) + Adj + Conj + Adj «Privirea îi era tristă, dar curajoasă...» (Ion Druță). Ambele calificative— *tristă, curajoasă*— alcătuiesc, din punct de vedere sintactic, părți nominale ale unui și aceluiași predicat nominal. Conform definiției, predicatul nominal este alcătuit dintr-un verb de relație și din una sau mai multe părți nominale⁸. În cazul nostru avem două părți nominale, însă, pentru a evidenția opoziția dintre ele, este utilizat elementul angrenant *dar* (conj). Din punct de vedere logico-semantic avem un singur predicat nominal angrenat, întrucît conține nuanța suplimentară de opoziție pe lângă cea de bază a calificativelor propriu-zise;

6. V(cop.) + Adj + Conj + Adj (la gr.superl.) «...biata babușca lui era *bucuroasă și răzbucuroasă* în suflul ei să-l vadă cum l-a vedea urnit de-acasă» (Ion Creangă). Blocul pleonastic *era bucuroasă și răzbucuroasă* constituie un predicat nominal angrenat. Reluarea adjectivului prin

derivatul lui *răzbucuroasă* ce conține «ideea» de superlativ împreună cu conjuncția și este utilizată cu scopul de a marca gradul înalt de intensitate a calificativului atribuit subiectului. Inseparabilitatea acestui bloc predicativ este motivată și de logica naturală a frazei și a nuvelei: rămânerea «moșneagului» acasă constituie o povară pentru «babă». Și din punct de vedere morfologic, atașarea prefixului *răz* nu schimbă conținutul gramatical și lexical al adjectivului. Altfel doar că mai adaugă unele suplimente conținutului lexical propriu-zis;

7. V (semic.) + Adj + V (semic.). «Am izbutit măculiță să facem și acum pe cheful spinului, *rămînere-aș păgubaș de dinsul să rămîn*» (Ion Creangă). În general, imprecăția constituie de asemenea o formă a repetiției verbal-tautologice⁹, prin ea se exprimă variate doleanțe într-o formă afectivă. În cazul nostru, imprecăția *rămînere-aș păgubaș... să rămîn* constituie o vrere a vorbitorului la cel mai înalt grad. Aname forma gramaticală prin care este realizată imprecăția îi și atribuie această nuanță suplimentară de intensitate, de dorință insistentă. Calificativul doleanței supreme este motivat și de logica naturală a întregii povești. Lui Făt-Frumos, după cite rele a tras de pe urma Spinului, nu-i rămîne decît să-i dorească o atare «despărțire». Putem conchide deci că imprecăția constituie și ea o formă gramaticală de realizare a predicatului nominal angrenat. Iar întrucît imprecăția verbală ca fenomen lingvistic poate fi realizată nu numai prin verbele de relație, dar și prin cele predicative, putem deduce că și fenomenul angrenării în baza imprecăției poate avea loc respectiv la nivelul fiecărui tip de predicat din limba română: P.V.S.; P.V.C.; P.N.; P.V.N.

Din cele afirmate rezultă că esența predicatului angrenat, în general, și a celui nominal angrenat, în particular, constă în faptul că acest predicat, neschimbîndu-și baza structurală a tipului respectiv, odată cu semnificația substanțial-gramaticală de bază mai exprimă semnificații suplimentare cu ajutorul elemente-

lor formale angrenante. În înțelesul nostru, forma gramaticală a predicatului în genere se constituie din unitatea semnificației general-gramaticale cu mijloacele ei structurale de exprimare. Aceleași semnificații gramaticale pot fi exprimate prin diferite mijloace și procedee, ceea ce creează o varietate de forme gramaticale ale predicatului nominal. Astfel, concommitent cu formele de bază ale predicatului nominal din limba română, noi delimităm și structuri ale predicatului nominal angrenat.

NOTE:

1. Gramatica limbii române, V. II. B., 1963, p. 407-417.
2. Diaconescu Ion, Probleme de sintaxă a limbii române, B., 1989, p. 169-198.
3. Mățaș N. G., Un tip de predicat verbal. Învățătorul sovietic, 1965, nr. 4.
4. V. Guțu-Romalo, Repetiția, procedeu sintactic de exprimare a aspectului în limba română, în S.C.L. XI (1960), p. 485-493.
5. Graur Al., Tautologia în limbă, SCL XIII (1962), P. 443-449.
6. Lecant P. A. Типы и формисказуемого в современном русском языке, М., 1976, p. 31.
7. Ciobanu A. I., Sintaxa și semantica, Ch., 1987, p. 97-106.
8. G.L.R.V. II. B., 1963, p. 99.
9. Iordan I., Stilistica limbii române, B., 1944, p. 256-274.

Vsevolod
SCOBIOALĂ



ACCENTUL GRAFIC: MOFT SAU NECESITATE?

Judecînd după definițiile conținute în diferite ediții, specialiștii nu au ajuns încă la un numitor comun în explicarea fenomenului de *omografie*. **Petit Larousse illustré** (ed. 1990) califică omografele drept omonime cu aceeași ortografiere, iar **Aristos și Cervantes** (dicționare ale limbii spaniole) — drept cuvinte cu sensuri diferite, dar scrise identic. **Sovetskii enĭklopediceskii slovari** (ed. 1990) afirmă că acestea sînt cuvinte diferite, ale căror forme coincid. Autorii cursului **Sovremennii russkii iazık** (I. Valghina, D. Rosental ș. a. — ed. 1966) consideră că grupul dat îl formează cuvintele care se pronunță diferit, dar se scriu în același fel.

Observăm că formulările diferă de la un caz la altul. Vom sublinia două aspecte care ni se par importante. În primul rînd, pentru caracterizarea noțiunii examinate sînt folosite criterii ce se deosebesc între ele. Spre exemplu, în **Larousse...**, **Aristos**, **Cervantes** și **Sovetskii enĭklopediceskii slovari** este ignorat aspectul fonetic, iar autorii cursului amintit al limbii ruse fac abstracție de deosebirile semantice.

O altă latură a problemei o constituie succesiunea caracteristicilor, fapt care imprimă fiecareia din explicații

un specific pronunțat. În unele cazuri este evidențiată identitatea grafică. După noi, această poziție e justificată. Etimologic termenul provine de la imbinarea grecismelor «homos» și «grapha», însemnînd «coincidență grafică». Alteori însă în prim plan sînt scoase deosebirile semantice sau fonetice (de altfel, în ultimul caz ar fi mai corectă întrebuintarea unui împrumut din terminologia mizicală — «cterofonie» —, care ar putea fi tradus ca «sonoritate diferită»).

În funcție de procedeele de redare a cuvintelor proprii fiecărei limbi purtătorii ei resimt specificul acestui fenomen în mod diferit. Să zicem, în franceză omografele sînt, practic, omonime (iar lipsa deosebirilor de pronunțare ne permite să le clasificăm totodată și ca omofoni. În spaniolă pentru evidențierea cazurilor de abatere de la normele generale de pronunțare se folosește accentul grafic. Același procedeu e folosit tot mai des în limba rusă.

Să exemplificăm cele spuse apelînd la fraze care sînt adesea folosite în procesul de predare a limbilor. Rusă: «parôm pod pârom», «zâmok zapert na zamôk», «ispital mûku pokupaia mukû», «i recika uĭe stala ŭje». Trezînd la română, ne vom aminti, evident, de renumitele paralele (apro-po, cum ați citi: «parălele» sau «paralêle?»): «ăcele acêle»; «eră era...»; «copii-copii ale părinților» etc.

Presimt că unii cititori vor încerca să continue lista cu exemple gen «acru» (adj.) — «acru» (subst.); «vie» (subst.) — «vie» (adj.) — «vie» (vb., conj. prez.); «vin» (subst.) — «vin» (vb., ind. prez.) și altele. O asemenea variantă este destul de posibilă, fiindcă omonimia are la bază folosirea uneia și aceleiași forme grafice.

De aceea, pentru a simplifica situația, e necesar să precizăm obiectul studiat. Ne va ajuta să o facem caracterul specific al fiecăreia dintre cele

trei categorii înrudite. Avînd «zone» (destul de vaste) de interferență, omonimia, omofonia și omografia dispun, totuși, de «zone» proprii, unde își pot manifesta nestingherit calitățile. Să zicem, perechea de omofoni «a-i» (îmbinare de prepoziție și pronume) și «ai» (interjecție) nu au paralele între omonime și omograme. Iar omogramele «cândida» (termen din botanică), «candida» (adjectiv) și «candidă» (verb la indicativ prezent sau imperfect) nu pot fi considerate omonime sau omofoni.

În cele ce urmează ne vom referi doar la variantele cuvintelor care, avînd aceeași grafie, se deosebesc prin pronunțare. Convențional acești termeni i-am putea numi «omograme eterofone».

Cit de răspîdit e în limba noastră acest fenomen? Și în ce măsură merită el atenție? Majoritatea cunoscătorilor cu care am încercat să discutăm problema (inclusiv persoane cu studii filologice) încercau din capul locului să mă convingă că sensul oricărui cuvînt se intuiește liber din context. Iar ei, bineînțeles, nu întîmpină nici un fel de greutate la alegerea unei sau altei variante de pronunțare.

Pentru a răspunde la prima întrebare, am consultat dicționarul ortografic. Numai la literele «A» și «B» am găsit mai multe variante de omograme eterofone (*ăcele* — *acêle*; *âfin(ă)* — *așîn(ă)*; *âlbii* — *albii*; *altîi* — *altoî* *ârma* — *armă*; *băba* — *babă*; *boi* — *bôi*; *boston* — *bostôn*; *brîna* — *brună*; *bucle* — *bucle*; *bûși* — *buși*, etc.

Ar fi de adăugat aici multiplele cazuri de alternanță a formelor prezentului și perfectului simplu (*aclămă* — *aclamă*; *acûză* — *acuză*; *admîră* — *admiră*; *adópă* — *adoptă*; *ajútă* — *ajută*; *alînă* — *alină*; *adórmi* — *adormi*; *alún-gi* — *alungi* etc.), a pluralului unor substantive ori adjective cu formele imperfectului sau aceluiași perfect simplu (*ăburi* — *aburi*; *adînci* — *adin-*

cî; *alărma* — *alarmă*; *albî* — *âlbi*; *amêndă* — *amendă*, *âncora* — *ancoră* etc.).

Sînt sigur, un studiu mai aprofundat al problemei ar duce la selectarea unui material destul de bogat, a cărui sistematizare ar permite chiar editarea unui dicționar special de omograme.

Pe lângă toate acestea, mai există și problema delimitării semantice a unor omonime: *an* (adv.) — *an* (subst.); *ar* (subst.) — *ar* (verb, pers III conj. prez.); *aș* (interj.) — *aș* (vb., pers. I conj. prez.); *un* (numeral) — *un* (articol) etc. În spaniolă, spre exemplu, confundarea formelor de acest fel este imposibilă, deoarece una din variante este în mod obligatoriu marcată cu accent grafic: *el* (articol) — *él* (pron. pers.); *mas* (conj.) — *más* (adv.); *solo* (adj.) — *sólo* (adv.). Evident, în cazul existenței unei perechi de cuvinte a căror pronunțare diferă, acest fapt este menționat prin plasarea corectă a accentului: *baja* (ieftinire) — *bajá* (pașă); *mama* (țîță, mamelon) — *mamá* (fam. mamă); *papa* (Am. — cartof) — *papá* (fam. tată).

Cit privește oportunitatea aceluiași metode în limba română, cred că ar fi cazul să ne amintim că accentul grafic în alternarea omografelor eterofone nu ne este chiar atât de străin. El a fost folosit ca procedeu artistic și de V. Alecsandri:

...Iată-ne-ajunși! ... Încă un pas,
Urđ! nainte, ūra! ...

Dar mulți rămîn fără de glas,
Le'nchide moartea gura!...

Și referitor la intuiție. Într-adevăr, în multe cazuri varianta fonetică necesară de reproducere a unui cuvînt (care ar putea fi citit în mod diferit) ne-o sugerează contextul. Dar să punem corectitudinea vorbirii în funcție de circumstanțe ar fi cel puțin nesperios. Să nu uităm că intervalul

dintre termenul cu pricina și contextul pe care se mizează poate să fie considerabil. Iar omograful poate să preceadă contextul în stare chiar să-i precizeze sensul.

Bineînțeles, un eventual «Toma Necredinciosul» s-ar convinge de necesitatea preluării practicii altor limbi de accentuare grafică, doar fiind permanent pus în situația de a alege între variante asemănătoare celor reproduse adineaori. Și, evident, dînd prin gropi. Nu exclud că un remediu eficient pentru asemenea persoane l-ar constitui cazurile cînd ele ar fi nevoite să citească public niște texte speciale cu intercalări frecvente ale formelor omografe (folosite în diferite situații). Însă, după mine, aceasta ține deja de competența pedagogilor, psihologilor și, nu vă mirați... a umoriștilor.

Dacă ne-am convins că azi ne paște pericolul de a nimeri în situații delicate (ca să nu zicem stupide: doar în asemenea cazuri nu e ferit de greșeli involuntare nici un crainic experimentat, ceea ce ar putea să-i știrbească din autoritate), de ce nu am recurge și la marcarea grafică a locului accentului? Ce ne reține? Lipsa semnelor respective în claviatura mașinilor de dactilografiat și matrițele tipografiilor? Nu este o problemă irezolvabilă.

Cred că indiferența noastră față de cerințele de a formula corect (oral și în scris) propriile gânduri rezidă în subaprecierea rolului acestor deprinderi în formarea intelectuală a fiecăruia dintre noi. Iar în condițiile de renaștere spirituală a neamului o asemenea atitudine față de limba maternă și condițiile de dezvoltare a potențialului intelectual al societății este de neiertat.

În contextul celor expuse considerăm oportun să se prevadă în compartimentul «Semne ortografice» al Normelor ortografice în vigoare reguli ce ar reglementa modul de

marcare a accentului grafic în conformitate cu factura fonetică a omografelor și cel de delimitare a formelor omonime.

Evident, aceste reflecții nu sînt decît o încercare de abordare a problemei în cauză. Sperăm că ele ar putea servi drept imbold pentru o discuție constructivă a specialiștilor în materie.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

De ce limba poporului e mai interesantă decît limba celor culti? De ce și creația artistică a poporului e uneori mai interesantă?

Pentru că e în joc universalul concret, spiritul obiectiv. Dacă în creație mai poate conta insul prin măiestrie și școală de artist, în materie de limbă poporul e copleșitor superior prin imediatezza cu care redă spiritul în bogăția lui. Da aceea pe măsură ce devine cultă o limbă sărăcește pînă la a tinde să devină perfect univocă, științifică.

Noi ne hrănim din substanța unei limbi pînă la a o epuiza.

Conștanțin NOICA

Grigore ALEXANDRESCU
(1810-1885)

UNIREA PRINCIPATELOR

DEDICATĂ FIITORILOR¹ DEPUTAȚI AI ROMÂNIEI²

I

Pe antice monumente am văzut ades sculptate
Acvila ce poartă crucea, zimbru țării-nvecinate,
Subt o mină, o coroană, întrunite figurind;
Și în vechea capitală, o măreață mănăstire³,
După lupte singeroase monument de înfrățire,
D-al Moldovei Domn clădită, stă trecutul atestind.

II

Ce spun aste suvenire? ele-arat că altădată,
Înainte-acelor lupte, în vechimea depărtată,
Fii ai Romei cei eterne, acești popoli au fost frați;
C-ale lor restriști cumplite au izvor în despărțire,
Că la răul ce-i apasă nu pot s-alle lecuire,
Decit numai în unirea către care sint chemați.

III

Căci de urele interne mult a profitat streinul;
Căci în suflete și-n inimi el a infiltrat veninul,
Ce corumpe, ce înecă tot instinctul generos;
Căci slăbiți prin moliciune, umiliți prin apăsare,
În furtune și în intrigi balotați fără-ncetare,
Am uitat noi vechea cale și trecutul glorios.

IV

Astăzi nu ni se cer lupte, sacrificiuri de singe,
Virtuți mari de altădată; astăzi ținta vom ajunge
Prin credință în unire, prin unire în dorinți.
Mari puteri acum iau parte la destinul ce ne-așteaptă,
Orizontul se-nsenină, calea noastră este dreaptă,
Și asupra-ne se-ntinde mina bunei providinți.

V

Români! Dulce e unirea! Ascultați... glasul-răsună...
De la fiii României cere patrie comună...
Steaua⁴ merge înainte-i simbol sacru pe pământ;
Cum în Vitleem odată stea din cer mintuitoare
Conducea pe-ncoronații cavaleri, din depărtare,
De la marginile lumii, către leagănul cel sfânt.

VI

Cînd citim în vechea carte a istoriei străbune
Virtuți mari, ilustre fapte ale nației române,
Care inimă stă rece? care suflet nemișcat?
Cine n-are dor să vadă țara sa în fericire,
Cu legi bune, cu legi drepte, în țară și-n unire,
Cultivînd artelile păcii pe al său pămînt bogat?

VII

În tăcutele morminte, Bogdan, Mircea se-nîlniră,⁵
Și-ntr-o lungă îmbrățișare pe români îi înfrățiră;
Împrejură-le stau dese umbre de măreți eroi...
Ele astăzi zbor în aer, inimile-nflăcărează...
Deputați! asupra voastră ei privirea și-aîntează;
Fala sau rușinea țării se așteaptă de la voi.

VIII

Fiii voștri vor ascunde a lor frunte în țărînă,
Dacă voi acum veți pierde marea cauză română,
Prin meschine interese ce-n mici inimi locuiesc;
Timpul trece, omul piere, dar a patriei iubire
E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire,
Ce de la părinți de merit nobili fii o priimesc.

NOTE:

¹ Viitorilor.

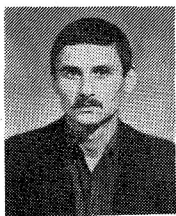
² Poezia este publicată în ziarul «Concordia», în martie 1857, în momentul pregătirii alegerilor pentru Divanul ad-hoc, alegeri care au dus la victoria unioniștilor.

³ Biserica Stelii din Tirgoviște (n.a.).

⁴ Ziarul «Steaua Dunării» scos de M. Kogălniccanu, la care a colaborat și Grigore Alexandrescu.

⁵ «Cei dintii domni cari incheiară tractate cu Înalta Poartă, unul pentru Moldova și altul pentru Țara Românească» (nota autorului în «Concordia»).

Doctorand
Gheorghe
TOFAN
Chișinău



NORMĂ ȘI MODEL DE LIMBAJ LA T.V.M.

**Vorbirea este un act individual
de voință și inteligență
F. de Saussure**

În strategia politicii lingvistice a fiecărui stat, televiziunii îi revine un loc aparte, dat fiind rolul acesteia în procesul de standardizare a limbii, propagării «pe viu» a normelor și modelului de limbaj. Studiile sistematice asupra limbajului radioului și televiziunii, întreprinse într-un șir de state, constituie o componentă stabilă a sociolingvisticii aplicate, comentariile și recomandările asupra discursurilor orale fiind utile atât pentru crainici, jurnaliști, comentatori, cit și pentru publicul larg. Astfel, în fiecare număr al revistei japoneze «Bunken-geppo» sînt publicate analize amănunțite ale textelor unor emisiuni de la radio și televiziune; este fixat cu exigență orice tip de abatere de la normă, după care urmează recomandările practice.¹

Rolul televiziunii ca unul din mijloacele principale de informare în masă, crește esențial în perioadele de redresare a situației lingvistice, cînd atitudinea față de propria limbă devine un indiciu al evoluției conștiinței naționale. Nu în zadar lupta de peste zece ani pentru ocrotirea limbii welsh, vorbită de doar 20% din populația Țării Galilor, s-a încununat de succes la 1980, cînd printr-o decizie specială a guvernului britanic corporația B.B.C. și televiziunea comercială au

CUM VORBIM, CUM SCRIM

instituit pentru Wales «canalul patru», ale cărui emisiuni urmau să fie difuzate doar în limba welsh.²

Este înțeleasă această opțiune pentru mass-media orală, dat fiind rolul ei în modelarea opiniei publice. În ultimii ani, radioul și televiziunea se plasează printre primele obiective în cercetările lingviștilor orientate spre oralitate și «existențialismul verbal». În republica noastră, limbajul televiziunii nu a devenit, din păcate, un obiect de studiu aparte, materialele apărute nu sînt sistematizate și nu constituie un domeniu al științei academice de la noi, aceasta pentru că pînă în prezent s-a dat prioritate studierii sistemului limbii și nu funcționării ei. Mecanismele cercetării funcționalității limbii române în Basarabia sînt abia pe cale de elaborare, iar metodele lingvistice tradiționale sînt insuficiente pentru realizarea studiilor de amploare în acest domeniu. Analiza limbajului televiziunii sub aspect pur lingvistic ar însemna, în primul rînd, cercetarea **textului** pentru relevarea normelor gramaticale sau abaterilor de la acestea.

Un rol aparte i-ar reveni stilisticii funcționale în cadrul cercetării altui aspect al acestui tip de limbaj — gradul de influență asupra publicului receptor și mijloacelor de optimizare a acestei influențe. Dar și o asemenea abordare a limbajului televiziunii ar fi insuficientă, deoarece s-ar referi în exclusivitate la **text** și la faptele de limbă disponibile, în afara studiilor rîminind normele ortoepice și factorii extralingvistici (sociali și psihologici) imanenți actului de comunicare orală. Plasate în obiectivele psiholingvisticii, interviurile, discursurile, dialogurile televizate constituie acte complexe de transmitere a informației unui al treilea «participant» la emisiune — telespectatorul-receptor al mesajului (care nu poate interveni și influența discursul). Telespectatorului i se oferă nu doar informația, ci și un anumit model de limbaj, de comportament verbal, determinat de diverse situații de comunicare. Informatorul de la televiziune (crainicul, comentatorul, jurnalistul) poartă o dublă responsabilitate în fața teles-

pectatorului: (a) transmiterea corectă, explicită și convingătoare a mesajului, idiolectul său constituind deja un model de limbaj odată cu apariția pe micul ecran și (b) conștientizarea permanentă a unei eventuale retroacțiuni (feed-back) din partea receptorului, vizavi de cele vizionate și audiate. Iată două condiții indisolubile în activitatea informatorului de la T.V., cu implicații directe asupra prestigiului limbii literare vorbite, în situația din republica noastră meritând o atenție aparte.

O primă impresie pe care o produce T.V.M. este menținerea modelului de limbă **«moldovenească»**. În vorbirea unor comentatori, în virtutea tradițiilor și deprinderilor de comunicare, predomină elementul dialectal, fapt ce diminuează esențial rolul televiziunii în propagarea modelului de limbă literară vorbită. În conștiința unor cetățeni ai Republicii Moldova anume acest model se asociază cu o «altă» limbă — limba română. Nu este exclus ca în culisele independenței Basarabiei să se pună la cale o nouă teorie lingvistică, ce ar sprijini noua formațiune statală în Europa: teoria existenței varietăților standard ale limbii române, sau ceva asemănător. Lucrurile trebuie să fie anticipate, pentru a nu ne pomeni din nou în situația stupidă din care încă n-am reușit să ieșim. În general însă, standardizarea limbii române vorbite în Basarabia poate fi concepută, după opinia noastră, doar ca o **parte integrantă a planificării lingvistice pe întregul teritoriu al comunității românești**.

Situația lingvistică din basarabia, unde educarea vorbirii, atît în rîndul băștinașilor, cît și în rîndul alofonilor, constituie unul dintre obiectivele de primă importanță ale politicii lingvistice, presupune selectarea riguroasă a cadrelor T.V. Concursul ar fi, credem, mai eficient, dacă la el ar participa candidați de pe ambele părți ale Prutului, ținîndu-se cont, firește, în primul rînd, de ingeniozitatea, abilitățile de exprimare, dar și de eleganța vorbirii, gradul de elocvență al candidatului.

Referindu-se la problema învăța-

CUM VORBIM, CUM SCRIM

rii limbii în realizarea planificării lingvistice, Einar Haugen menționa importanța corelării judicioase a două direcții: «(a) modele de imitat sub forma textelor vorbite sau scrise; și (b) un set de reguli general recunoscut ca o gramatică, furnizat de lingviști»³ «Seturi de reguli» au fost prea suficiente în Basarabia. Și Academia, și școala superioară au fost (și mai sînt) orientate în activitățile științifice spre elaborarea și însușirea acestora; însă «din reguli se poate învăța **despre** o limbă, dar fără informatori și textele lor nu se poate învăța cituși de puțin limba». Această aserțiune a lui Haugen își găsește confirmare deplină în situația lingvistică din republica noastră, unde, în pofida elaborării manualelor și dicționarelor, modelul de limbaj literar la nivelul oralității a fost ignorat aproape cu desăvîrșire. Izolarea în continuare a T.V.M. de mediul lingvistic și social românesc (informații și informatori cu precădere din Republica Moldova); receptarea emisiunilor de la București ca emisiuni ale «statului vecin» — toate acestea plasează televiziunea de la București la aceeași distanță față de publicul din Moldova din stînga Prutului ca și cea de la Moscova. Se creează în mod programat iluzia existenței unui mediu informațional, social și, nu în ultimă instanță, lingvistic «moldovenesc», redus la spațiul actualei Republici Moldova. Este periculoasă această tendință, iar consecințele ei se fac deja simțite.

Analiza limbajului unor emisiuni pentru tineret la T.V.M. a reliefat un șir de probleme de ordin metodologic și tehnic, probleme pe care le vom menționa în continuare, rezolvarea lor solicitînd concursul specialiștilor din diferite domenii.

1. Pentru o analiză complexă a limbajului televiziunii, îndeosebi al emisiunilor dinamice, în care accentul se pune pe mesajul verbal, sînt necesare condiții de laborator în care să fie posibilă revizionarea și segmentarea emisiunilor.

2. O problemă aparte o constituie selectarea segmentelor adecvate, a căror cercetare ar permite relevarea tipicului, generalului prin particular.

3. Avînd în vedere faptul că emisiunile televizate sînt creații complexe, rezultat al interacțiunii imaginilor vizuale și celor sonore (verbale, muzicale), limbajul acestora poate fi examinat doar ca parte componentă a «contextului general».

4. În același «context general» se va înscrie și «comportamentul dinamic spațial specific» al comentatorului (gradul de mobilitate; componentele mimice și gesticulatorii: mișcările buzelor, expresia feței, gestul manual etc.).

5. O altă orientare a investigațiilor asupra limbajului T.V. ar constitui-o planul receptorului și al actului de receptare. Comunicarea și receptarea mesajului televizat impun raporturi specifice între emițător și receptor, deosebite de acelea din cadrul comunicării orale obișnuite. (Telespectatorul se află într-o continuă ipostază doar de receptor al mesajului, iar evoluția tehnică a societății nu presupune o altă situație pentru viitorul apropiat.)

Prin cîteva exemple selectate din emisiunile pentru tineret ale T.V.M. (vezi «Anexa»; cifrele indică întrebările și comentariile prezentatorului — I. I. —, sau răspunsurile interlocutorului — I.I.I. —), vom ilustra o serie de abateri de la normele comunicării orale, regretabile pentru emisiunile televizate, mai ales în situația cînd se simte atît de mult deficitul unui model de limbă literară vorbită. În textele propuse am reprodus, pe cit posibil, originalul — particularitățile de vorbire ale prezentatorului și ale invitaților la emisiune. Ne-au interesat, în cazul de față, mai mult ținuta verbală a comentatorilor, jurnaliștilor și implicațiile ei asupra eficienței emisiunii.

Astfel, în toate secvențele selectate am remarcat excesul de familiaritate din partea jurnaliștilor, ralierea acestora la maniera verbală a interlocutorilor. Admițîndu-se o formă semiliterară în vorbire, interlocutorului i se impune de la bun început o situație în care domină iresponsabilitatea evidentă față de forma expunerii. Dacă vom urmări derularea dialogului în secvențele I.I. — I.9., vom

observa că trecerea treptată de la limba română la limba rusă — în cadrul aceleiași interviu cu aceeași persoană — se datorează, în mare parte, incapacității schiperului de a conduce emisiunea. Intervievatul, care, evident, posedă superficial limba, dar suficient pentru a continua discuția în română, se «poticnește» și folosește în unul din răspunsurile sale (I.3.3.) rusescul «polnostiu» și «polnii», după care nu urmează nici o reacție din partea jurnalistului. Din acest moment discuția începe să fie dominată de interlocutor, care impune treptat limba rusă pentru a continua dialogul. Tentativele jurnalistului de a salva situația și de a reveni la limba română sînt lipsite de sens, după ce una din întrebările sale a fost formulată în limba rusă (I.7.). Emisiunile bilingve, așa cum sînt concepute ele în programele vizate, sfidează bunul-simț, lăsînd telespectatorul derutat în fața unui model de limbaj defavorabil prestigiului ambelor limbi. Emisiunile la care participă persoane ce nu posedă limba de stat trebuie să fie, după opinia noastră, asigurate cu traducător.

Aceeași situație am comentat-o și în secvența 2.I., o alocuțiune a crainicului, în care acesta, într-un limbaj infect, cu evidente deficiențe de ordin fonetic, lexical și sintactic, îl prezintă pe participantul la emisiune, un coleg de-al său, funcționar la T.V. Nu este clar din ce cauză prezentarea interlocutorului a fost făcută în limba română, dacă întregul interviu a continuat în limba rusă fără traducere. În acest caz trecerea la rusă s-a realizat prin intermediul unei formule, devenite la modă în ultimul timp. Reproducem după text: «Și iată că S. s-a'n-tors i-i cîteva zile-n urmă din Polonia i-i-i (se adresează interlocutorului): «S., i-i-i ti mne vot cito skaji... (către telespectator) da, vom trece, imi cer scuze, vom trece, la i-i-i limba rusă i-i-i-ă...» (urmează dialogul în limba rusă). Comentariile sînt de prisos.

E riscant să realizezi emisiuni cu un public al cărui nivel verbal și intelectual este cel puțin discutabil. Face impresia că unele transmisiuni directe reprezintă niște repetiții în studio, prezentate întîmplător pe micul ec-

ran. Comunicarea verbală lipsită de dinamism (3.3; 3.4.), umorul ieftin și spiritul inventiv (3.3.), comentariile monotone sau lipsa totală a acestora (3.2; 3.4), folosirea improprie a cuvintelor (3.5.) formează în ansamblu un cod restrins al vorbirii liniare, monotone, un înveliș material defectuos al unor idei lipsite de originalitate, fapt ce-l plictisește și-l derutează pe telespectator. Mijloacele de cercetare de care dispunem fac imposibilă reproducerea elementelor expresivității vorbirii, unităților segmentare și suprasegmentale (intonația, intensitatea, accentul etc.). Vom menționa doar că la acest nivel al limbii vorbite au avut loc denaturări hotărâtoare generate sub dominația limbii ruse. Mutațiile de accent lexical și logic din cadrul frazei produc calcuri intonaționale în vorbirea comentatorilor și jurnaliștilor de la T.V. De fapt, fenomenul este în general caracteristic limbajului uzual din Basarabia.

În secvențele anexate pentru exemplificare am remarcat accentuarea excesivă a conjuncțiilor și prepozițiilor (2.1.), precum și falsele accente logice inadecvate frazei românești (1.2.; 2.1), ceea ce duce la o segmentare improprie a enunțurilor, la schimbarea nejustificată a topicii. Toate aceste abateri de la normă generează bariere lingvistice, având o înrăutățire nefavorabilă asupra actului de comunicare.

ANEXĂ

Stenogramă selectivă a emisiunilor pentru tineret. T.V.M. Chișinău, aprilie-iunie 1992

-1-

1.1. — Pe cari domenii ale vieții noastre le poate soluționa această idee la momentul actual aici, în Moldova?

1.1.1. — Noi s'începem cu problemă agricoli. Da pentru Moldova în ziua de astăzi stă-ă-ă prima întrebare numai conflictul, di la Nistru, Noi dacă'm hotărî conflictul, sin(t) gata și particip i-i-i discuția aceasta, numa cu cini? (...)

1.2. — D'neavoastr(i) puteț să numiți-ă-ă problem'li principali cari stagnează rezolvarea acestor probleme ast(ă)z(i)?

CUM VORBIM, CUM SCRIM

1.2.2. — Care aceste? Conflictu?

1.3. — Da.

1.3.3. — Ca și dăm rezultat de-o sut' di procenti, trebui să am informații *polnostiu*. Io nu știu informația totă, deatita nu pot da rezultat *polnii*. Dacăștim totă informația pin' la mărunțisuri, ei voi da oaricari concluzii (...)

1.4. — I-i-i Duneastri i-i-i, ideea principală o ținē în taină. Din ce cauzi?

1.4.4. — Ca-s' păstrez singur ideea (...)

1.5. — Poati fi furati?

1.5.5. — Da. numaidict.

1.6. — I-i-i, cum credi, din și cauzi oamenii la cari V-aș adresat, nu V-au luat în serios?

1.6.6. — Pentru ci-i u nas *naverno jiviot eșcio meșceanin, kotorii opredelcaet celoveka po vneșnemu vidu. (...) la nemnojko sutlenkii, gorbatenkii...*

1.7. — *Vșio-taki reșeniia etiș, vașih zadaci, i-i, zavisit ot etiș liudei... Kak Vi dumaite k nim probratsea?*

1.7.7. — *Ešli ia naidu vtorogo celoveka, kotorii bi mne pomog...*

1.8. — În acest caz Dumneavoastră puteț și descrieți omu de care aveți nevoie? Cum trebu și fii, ce virsti, cum trebu s-aratē, ci trebu și i aptitudini, ci-i, aptitudini trebu și aibi? («Am înțales», se aude remarcă interviuatului.)

Cum, pentru ci-i, poati ci cineva cari privești icmisiunea di astiz va putea, I-I-I, și-i-i, va-a, reacționa la această doșianță a Dneastri.

1.8.8. — Daci di vorbit scurt, el trebuie să fie așa tip ca și mine. (...) *Ciudak kakoi nibud* (...)

1.9. — Care sint condițiile necesare pentru ca Dumneavoastră să dezvăluți această taină? Ce trebuie și fac' acei din jur?

1.9.9. — Știț, vă spun clar: trebuiț tot s'asculti pân ci eu vorbesc. *Mi budem bedni...* (Urmează monologul în limba rusă 1 min 30) (Dialogul urmează în limba rusă. 8 min.)

-2-

2.1. — Din acest studiu nocturn vreau să adresez un cuvânt bun celor care încă n-au adormit la această oră tirzie și ne vizionează programul nostru; în direct continuăm programul nostru di astăzi. Așa s-a "ntimplat că, în ultima săptămână, I-I «Unda Tineretului» își a extins ieșențial raza de acțiune și a realizat cîteva icmisiuni I-I, dincolo de hotarele republicii noastre; I-I-I, un program realizat în Germania, altul în Turcia și astăzi vreu să vă prezint I-I-I pe interlocutorul meu, este un coleg de-al meu, care lucrează aici, împreună cu noi I-I-I, care s-a întors I-I-I din Polonia. Vă rog să-l prezentați — S.S., faceți cunoștință. Cu toate că apare mai rar la-a ieșeran, I-I-I, totuși activitatea lui se resimte la noi, pentru că el e-c acca persoană care răspunde într-o mare măsură la televiziunea națională de relațiile I-I-I cu-u-u I-I țările străine în schimbul nostru de programe. Și iată că S. s-a întors cîteva zile în urmă din Polonia I-I-I

(Se adresează interlocutorului): — S., i-i-i *ti mne vot cito skaji...* Da, vom trece, imi cer scuze, vom trece la i-i-i limba rusă i-i-i-ă... (urmează dialogul in limba rusă.)

-3-

3.1. — Aici intrebarea-aa pentru-u, pentru spectatori. Mulțumesc: Astăzi, tot mai mult în lexiconul nostru intră cuvîntul «manager», dar care este omologul mai veci al acestui cuvînt în limba română? (...) Cine răspunde?

3.1.1. — ...cuvîntul «vechit»

3.2. — Perfect! (Bravo!) (Aplauze spontane.)

I-i-i, da! A., te-i speriet că o să-ț mai pun vreo intrebare? Nu pre. Ha-ha. Mulțumesc. Ia loc, te rog. I-i-i poftim. Șase, așa, o-o surpriză pentru Florentin. Ci, cui permitem? I-i-i, păi iarăși domnișoara, da, culege «surprizele»? Acolo... Da, mulțumesc frumos. Asta-i surpriza pentru mine, probabil. Da?

3.2.2. — Asta-i surpriza pentru iechipa noastră. (...)

3.3. — Așa. O intrebare mai complicată. Deci am menționat astăzi, deja, i-i-i, un om de afaceri e-e, pentru-n om de afaceri e-e necesar, e necesară o o, calitate, o-o obișnuință de a-și formula laconic, concis m-m-m gîndul. Deci faceți clasificarea transporturilor internaționale în funcție de mediul în care se desfășoară. Scurt, clar și cuprinzător. Unu, doi, trei, patru, cinci. (...)

3.4. — 10 puncte. Bravo. Felicitări. Pof-tim.

3.5. — Încrederea în sine poate ievalua la o vanitate, la o infumurare? cum i-i, cum crezi i-i, măsura încrederii în sine ar i-i trebui să aibă măsură, sau nu? (...)

3.6. — (Adresîndu-se interlocutorului R.) În ce mai are încredere R.? În ce mai este încrezrît R.?

3.7. — Ai dori bine partenerilor Dumitale în scenă?

NOTE:

¹. Iazik i massovaia kommunikacija. Soșiolingvističeskoe issledovanie. M., 1984, p.p. 200-206.

². Ibidem, p.p. 172-178.

³. Einar Haugen, Lingvistica și planificarea lingvistică, În cartea: Liliana Ionescu-Ruxandoiu, Dumitru Chițoran, Sociolingvistica, București, 1975, p.p. 223-242.



Alexandru
GROMOV

DUMNEZEU NU BATE CU... TOCUL

Zilele trecute am fost supus unui adevărat supliciu.

În curte, cîțiva muncitori lucrau la repararea imobilului vecin și, firește, găseam capăt de vorbă, mai puneam țara la cale. Dar iată că într-o bună dimineată își face apariția domnul inginer — aparent, cadru de formație modernă și, se-nțelege, începe a da indicații. Aici a și survenit șocul: *de-revă și jeleză, crîșă și stencă, perecrite și oblițovcă*, fără a mai pune la socoteală clasicele *forsuncă* sau *betonomes-alcă*... În fond, în afară de vreo trei-patru verbe curente, vocabularul îi era compus în exclusivitate din asemenea «termeni de specialitate». Însă probabil că era om de omenie, cu grijă pentru subalterni, căci la plecare, avertizîndu-i în legătură cu un defect de la panoul electric, repetă insistent: «Luați sama *să nu vă pâlească tocul!*».

Depart de mine gîndul că aceasta ar fi modalitatea de expresie a întregului nostru personal tehnic, dar, într-o măsură sau alta, invazia terminologică străină mai persistă și nu prea dă semne că ar fi dispusă să bată în retragere. Ba din contră: uneori, după cum vedem, acaparează teritoriile cele mai neaoșe, la care nici n-ar fi visat să pretindă. Explicația nu poate fi decît una: nedîndu-și niciodată osteneala să asimileze lexicul respectiv, vorbitorii de tipul tînărului inginer extind

termenii transplantați asupra întregii lor sferă de activitate — de, așa le vine mai la îndemână, au posibilitatea să-și formuleze în voce prețioasele indicații...

Însă problema își are și reversul.

— Credeți-mă, am, încercat de nenumărate ori să pun în circulație termenii cei mai simpli, mai accesibili, doar să-i familiarizez cumva cu ei pe muncitori. Nu merge, mă-mpotmolesc.. Oamenii fac ochi mari, mântreabă ce-o mai fi și asta. Le explic, revin și le mai explic o dată, mi-am înjghebat până și un fel de tablă pe care scriu cu creta... La care îl aud pe unul oftând: «Cînd să mai învățăm, e tirziu de-acuma...». E tirziu! Dar băiatul să aibă cel mult douăzeci și cinci...

Îl citez aici, după cum v-ați priceput desigur, pe un inginer profesind cu totul alte principii decît cel cu *jелеza*, dar ciocnindu-se, de fapt, de aceleași dificultăți. De unde minimum două concluzii: primo, să nu ne ascundem după deget, făcîndu-ne a nu observa fenomenul; secundo, să ne depunem tot efortul pentru a-l depăși, în special pe calea unei instruirii exemplare în colegiile tehnice și universități. Și atunci nu-i garantez *betonomeșalcăi* nici măcar cinci ani de viață...

Am spus mai sus «în special», pentru că e o misiune ce nu revine numai corpului didactic. Ce ziceți, bunăoară, de caramele *Klubnika so slivkami*, producție a asociației «Bucuria?» Denumire multiplicată în nu mai știu cite milioane de exemplare, în condiții de deplină independență statală! Ca și cum ar fi la mijloc, să admitem, o expresie absolut inductibilă, căreia nu-i găsești echivalentul cit e lumea și pămîntul. Ca și cum nici nu s-ar fi auzit pe la noi de căpșune...

Aici, pentru a cita oară, revin la una și aceeași enigmă: cum se face că tolerăm atîtea etichete de firme, afișe și anunțuri care de care mai pretențioase și costisitoare — și toate la fel de agramate? Vă asigur, dacă ne va

ajunge mîntea să organizăm într-o zi un concurs al imbecilității tipărite sau pictate, juriul va avea mari dificultăți pentru a-l desemna printre atîția concurenți pe cel mai cel...

Unul dintre pretendenții la laurii victoriei ar fi, fără doar și poate, autorul *Băuturii uscate*. Mai rar așa băutură, nu? Sau *Samotveti*, sau *Prodtovari*, sau *Moldtara*, toate plătite cu bani grei — mă rog, să bucure ochii... Dar numele dramaturgilor de pe afișele teatrale — cit face unul *Șarl Pero*? Nu mai vorbesc de titlurile traduse la nimereală, unele denaturînd complet sensul inițial, cum ar fi *Rugăciunea de pomină*. După mine, de pomină e mai curînd inspirația traducătorului...

Iată-ne aici ajunși la o temă aparte.

În urma întîlnirilor pe care le am atît pe teren, în redacții, cit și în cadrul seminarelor de la Societatea «Limba Noastră cea Română», am tras o concluzie, de altminteri ușor previzibilă: traducătorii, deocamdată, reprezintă o tagmă extrem de eterogenă, de la personalități de incontestabilă vocație și pînă la elemente absolut obscure — am în vedere, de bună seamă, nu arborele genealogic, ci aptitudinile profesionale. Criteriile de selecție se arată a fi dintre cele mai diverse, de aici și virtuțile titularilor, însă o legitate se impune: șeful își alege traducătorul după chip și asemănare. Un director cu dragoste de limbă nu-l va răbda niciodată pe un (o) analfabet(ă) cu proptele. Doi analfabeți, în schimb, se vor înțelege de minune...

La ora actuală, anume traducătorii și redactorii din departamente, din întreprinderi și instituții determină într-un grad decisiv cultura terminologică — a documentației, corespondenței, cit și a publicității, reclamei, nomenclatoarelor de uz public. Și dacă sintem conștienți de pericolul poluării limbajului de specialitate, s-ar impune cel puțin două acțiuni de urgență: ținerea unor cursuri perma-

nente de reciclare și, în paralel, atestarea traducătorilor și a redactorilor, urmînd ca posturile vacante să fie ocupate prin concurs. Concurs strict, nu concurs de împrejurări favorabile...

Insist asupra necesității cursurilor, intrucît patrimoniul terminologic al limbii române se află și el într-o permanentă extensiune, apar mereu noțiuni, semnificații, nuanțe noi, necesitînd a fi cunoscute, asimilate și utilizate. Pe cînd noi, în direcția dată, ne găsim de abia într-o fază incipientă, explicabilă, dar nu și tolerabilă. Cu cît mai mult vom continua să întîrziem, cu atît mai greu de recuperat va fi handicapul.

Raportat la stadiul actual al culturii terminologice, am putea constata cu tristețe că pentru păcatele noastre Dumnezeu nu ne bate cu bățul, ci cu... *tocul*, vorba grijuliului inginer. Apro-po, cu altă ocazie tot dumnealui rela-ta asistenței despre un cutare: «Dac-o stat bat după ruli, i-o luat prăvale-le!» Să te prăvălești, nu alta...

În încheiere, vă invit la o *reprezen-tație de milostivire*. Nu vă duce capul ce-o mai fi? Întrebați la cinema «Gaudeamus». Răspunsul garantat. Cu condiția, firește, ca responsabilii să știe ce (sau cine) o mai fi și acest «Gaudeamus»...



Alexandru
ALICI

CĂMILA ȘI ... URECHEA ACULUI

Ce e o cămilă știe, probabil, fieca-re, cu toate acestea, pentru a nu-i da cuiva prilej să-mi reproșeze că vor-besc la abstract, citez MDE (Mic Di-cționar Enciclopedic, București, 1978):

«CĂMILĂ (sl.) s. f. Mamifer arti-odactil rumegător din Asia și Africa, cu una (v. dromader) sau cu două cocoșe (Camelus bactrianus); folo-sită la deplasare și transportul pove-rilor în deșert».

Unii cititori pot face pe loc obie-cții în sensul că indicația (sl.), adică cuvînt împrumutat din limba slavă, e, dacă nu prea categorică, cel puțin insuficientă sub aspect etimologic. Drept un prim argument ne poate servi denumirea științifică, adică la-tină, a acestui patruped cocoșat. Mai jos voi reveni cu unele concretizări referitor la etimologia cuvîntului cămilă, acum să ne conformăm altei indicații din MDE: (v. dromader).

«DROMADER (fr.) s.m. Cămilă cu o singură cocoșă (Camelus dro-madarius). Trăiește în N. Africii și în SV Asiei și este folosit la călărit și transport».

Pentru a avea un tablou complet al situației de la noi cu acest animal (vroiam să spun: cuvîntul cămilă), vă reamintesc cum îi zic rușii: verbliud (respectiv: odnogorbii verbliud, dro-mader, dvugorbii verbliud, baktrian). Pe timpuri cînd ne făceam un titlu de glorie din a demonstra că «limba moldovenească» se deosebește de «limba română», unele dicționare de la Chișinău, fidele principiului «infl-

enței binefăcătoare a limbii ruse», au atestat și la noi cuvîntul «bactrian».

În condițiile economiei de piață, cînd unii au ajuns peste noapte mai bogați decît Cresus, cuvîntul cămilă devine destul de frecvent, și iată în ce ordine de idei. «Isus a zis ucenicilor Săi: «Adevărat vă spun că greu va intra un bogat în Împărăția Cerurilor. Vă mai spun iarăși că este mai ușor să treacă o cămilă prin urechea acului, decît să intre un bogat în Împărăția lui Dumnezeu». (Evanghelia după Matei, 19/23, 24.)

Că va nimeri, că nu va nimeri un bogat în Împărăția Cerurilor (vorba românului: «Geaba aur și palate, tot aici le lași pe toate.») e o chestie ce poate să nu-i prea frămînte pe unii care, asemeni lui Creangă, au temeiul să afirme: «...nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sint, niciodată n-am fost!», în schimb, fiți de acord, nu poți să nu te întrebî: de ce-ar fi trebuit sărmana cămilă să treacă prin urechea acului? Indiscutabil, contrapunerea cămilei cu urechea acului e plastică și, în virtutea acestui fapt, foarte convingătoare în a ne reda anevoița realizării a ceva irealizabil, imposibil. Dar, vă asigur, o expresie de felul celei a noastre «cînd mi-o vedea ceafa» ar fi fost mai firească. De fapt, cam așa pare să fi stat lucrurile în textul grecesc, după care Sfînta Scriptură s-a tradus în alte limbi. Cuvîntul grecesc KAMHLOE (cămilă) se pronunță camelos ca și un alt cuvînt (grecesc și el) — KAMILOE, care înseamnă parimă, o frînghie, incomparabil mai groasă decît ața, cu care se și coase în mod obișnuit. Lucrurile par să se limpezească: «este mai ușor să treacă o parimă prin urechea acului, decît să intre un bogat în Împărăția lui Dumnezeu».

E o greșeală, după cum vedem, dar una care, datorită forței sale de sugestie, s-a substituit lesne originalului și n-a trezit bănuiele.



CONGRESUL AL II-lea AL SOCIETĂȚII «LIMBA NOASTRĂ CEA ROMÂNĂ»

Istorică sesiune din 1989 se dovedește, cu trecerea timpului, tot mai puțin istorică, iar ziua de 31 august rămîne un prilej de fast machiavelic doar pentru cei care mai sint încă hipnotizați de duplicitatea bine cunoscutei epoci.

Adoptată în condiții de colonialism politic, economic și spiritual, legislația lingvistică în vigoare nu a avut (nu are!) forța de a descătușa mentalitatea concetățenilor noștri (independenți și suverani!), nu a creat premisele revenirii definitive la scrisul și la vorbă strămoșilor. Astfel că după scurgere a a trei ani și ceva «descoperim» că limba română e marginalizată din viața publică, e înghesuită ca și pe timpuri la bucătărie, limba oficială continuînd a fi cea rusă. Aceste triste constatări le-au făcut participanții la congresul II al Societății «Limba Noastră cea Română» («L.N.R.») care și-a desfășurat lucrările în ziua de 30 ianuarie 1993, în sala mică a Uniunii Oamenilor de Teatru din Chișinău.

Cu durere și reală îngrijorare a vorbit despre cauzele ce periclitează funcționarea limbii române în Basarabia poetul Nicolae Dabija, președintele societății «L.N.R.», deputat în parlamentul Republicii Moldova.

Pasivitatea generală manifestată în prezent față de mulțiplele aspecte ale etapei de tranziție la limba oficială a fost remarcată în luarea de cuvînt a dlui Emil Mindicanu, vicepreședinte al Societății. În coraportul prezentat vorbitorul a amintit vămile pe care a trebuit să le treacă «L.N.R.» pentru a-și legaliza existența.

«Credeți-ne, nu dorim să fim luptători, ci creatori» — a explicat fizicianul Ion Holban, membru activ al prezidiului Societății. Însă promovarea unei idei noi e anevoioasă și cere multe sacrificii. Trebuie să facem totul pentru ca să moară definitiv mancurel din noi. Astfel vom crea premise reale pentru ca limba română să reinvie.

Dnele Valentina Butnaru (secretara responsabilă a Societății) și Claudia Pătrînac (animatoarea cenei) au trecut în revistă o întreagă suită de aspecte



Deschiderea Congresului. Intonarea imnului «Limba noastră»

Foto de Mihai ROADEDEAL

privind activitatea de creație a Societății. În 3 ani un grup de lectori-intelectuali de prestigiu (Valentin Mindicanu, Alexandru Gromov, Anatol Ciobanu, Ion Coțescu, Alexandru Alici, Pavel Parasca, Argentina Cupcea-Josu, Nina Busuioc etc.) n-au obosit să explice celor mulți necesitatea reformei lingvistice; seminarele de cultivare a limbii și de asimilare a unor valori de cultură generală au funcționat cu regularitate, fiind frecventate și susținute de un grup impunător de entuziaști; cenaclul «Luminătorul» a inițiat numeroase întâlniri; prezentări de carte, serate, întruniri etc.

Cu o deosebită forță de convingere a inaugurat dezbaterile în jurul problemei principale dl Alexei Pali, doctor în filologie, funcționar la Departamentul de Stat al Limbilor. Existența unei legislații lingvistice pline de compromisuri, contradicții și a unui departament fără un cadru juridic bine pus la punct continuă să agraveze catastrofa lingvistică în care ne-am pomenit. «Situația în cauză este tolerată întâmplător?» — s-a întrebat oratorul.

«Aș vrea să ajung în ziua cînd vom gândi și scrie românește, iar nu vom traduce servil din rusă» — a afirmat în continuarea discuției scriitorul Alexandru Gromov. Limba tradusă e contrară bunului simț și nu poate fi acceptată nicidecum. Revenirea metodică, insistența la bogăția graiului nostru poate acoperi vidul terminologic artificial creat, ne poate feri de infernul terminologic care ne amenință. Iar acele forțarețe ale antiromânismului, care sînt ministerele și departamentele, trebuie să le luăm cu asalt. Să venim acolo cu lecții și seminare, să invocăm argumente pentru cei «rătăciți», să ne infiltrăm în struc-

turile acestea diabolice, moștenite de la socialism, și să-i convertim la românism pe lucrătorii de acolo. Să încetăm cu lamentările și constatările, a mai adăugat dl Gromov, a venit timpul acțiunilor energice, drastice dacă vreți.

Următorii vorbitori — Tudor Cojocaru (președintele filialei din Rîșcani a Societății) și Anatol Ciobanu (doctor în filologie, profesor universitar) — au abordat problemele limbii în funcție de evenimentele politice. O atestare a cadrelor de conducere nu va avea rezultatele scontate. În comisiile pentru atestare vor intra aceiași oameni care mai ieri erau dușmanii înverșunați ai limbii și alfabetului, și care s-au menținut în posturi. Pentru început se cere o lege complet nouă care să îndemne, să impună, dacă vreți, studierea limbii. Salvarea noastră însă e în reunirea cu Țara. Această idee a reunirii cu România a fost enunțată de nenumărate ori în finalul luărilor de cuvînt, sunînd ca un laitmotiv și conturîndu-se drept o unică soluție pentru ieșirea din impasul lingvistic și nu numai.

Este absolut cert că există forțe interesate să rămînem la remorca Rusiei, a CSI-ului, a afirmat profesorul A. Ciobanu, și care tragează cu ostilitate posibila reunire cu România. De aici ne și vin dificultățile. Dacă am citi mai cu atenție actuala lege despre limba de stat, am constata ușor că ea a fost întocmită în așa fel încît să accentueze că republica noastră e una multinațională, și nu națională, oferindu-i lui Smirnov și altora temeiul de a cere transformarea actualei formațiuni statale în confederație. În articolele Legii limba română e secundată de rusă, admitîndu-se utilizarea acesteia din urmă în drepturi apro-

apc egale cu limba oficială. Rusofonii n-au înțeles șmecheria, a spus profesorul în continuare, și s-au grăbit să se înscrie în cercurile de studiere a limbii române. Astfel, în 1990 ei alcătuiau o armată de 470000 de membri, ca în 1991 să scadă la jumătate, iar în următorul an să ajungă la o cifră derizorie. Explicația e una simplă: concetățenii noștri s-au mai dezmeticit și au realizat că de facto ei nu au nevoie să posede limba de stat.

O altă problemă abordată de reputatul profesor universitar a fost cea a orașelor noastre care, prin componența lor, nu sînt naționale, ci cosmopolite sau de-a dreptul rusești. Astfel, procentul românilor din Chișinău, incluzînd fără necesitate și satele moldovenești din suburbii, abia atinge cifra de 40, al celor din Dubăsari — 33% etc. Este limpede că în aceste aglomerări urbane domină (în cultură, tradiții, obișnuințe) spiritul rusec-șovin al stăpînilor de ieri, spirit care este răspîndit și asimilat și în provincii. E nevoie deci de o lege care ar ocroti pe băștinășii-locuitori ai orașelor de această influență asimilatorie, a conchis dl A. Ciobanu.

Dumitru Irimia, cunoscut filolog de la Universitatea din Iași, a pledat în alocuțiunea sa pentru menținerea colaborării dintre societatea «L.N.R.» și Societatea de Științe Filologice din România. Ceea ce este vizibil în Basarabia, a spus d-lui în continuare, este zdruncinarea unității de limbă în colibă și în palat, unitate despre care vorbea încă M. Eminescu.

Energiile care se consumă pentru ridicarea limbii la înălțimea cuvenită sînt uriașe, însă carul cu greu se mișcă din loc, această afirmație a răsunat în alocuțiunea dnei Ada Mihailovschi, președinta filialei de la Călărași a Societății. «Oare cîte Ane mai trebuie scizide la temelie acestei Minăstiri, care se surpă pe zi ce trece?» — s-a întrebat cu durere vorbitoarea.

Dl Alexandru Bantoș, primvicedirector al Departamentului de Stat al Limbilor, luînd cuvîntul la congres, a declarat că perioada de creare a acestei structuri guvernamentale, laolaltă cu perioada ei de funcționare reprezintă o sinistă cronică de discreditare a unei instituții chemate să repună în drepturile sale firești limba statului independent și suveran Moldova. «Am fost sabotaji, am fost loviji, am fost stăviliți. Nu am putut exercita funcția de control, unica acceptată de executivul precedent, deoarece legislația lingvistică este imperfectă și nu prevede sancțiuni pentru eventualii contravenienți. Guvernul însă, pentru a-și drapa ostilitatea față de problema limbii de stat și pentru a se absolvi de răspundere, arată cu degetul spre noi, afirmînd că limba nu funcționează pentru că nu funcționează eficient Departamentul în cauză».

În continuare vă prezentăm două ample fragmente extrase respectiv din raportul președintelui Societății Nicolae Dabija, și din discursul dlui Alexei Palii, funcționar la Departamentul de Stat al Limbilor, edificatoare, sperăm, pentru situația lingvistică creată la noi.

Cor. «L.R.»

Nicolae DABIJA

LIMBA ROMÂNĂ ACASĂ, CA-N EXIL...

(Fragment)

Astăzi, după trei ani de la legiferarea limbii noastre, sintem nevoiți să constatăm că limba de stat în Republica Moldova e tot... limba rusă. Tot ea se află pretutindeni în capul mesei.

Intrați în orice organizație sau instituție de stat și o să vă convingeți ușor de acest lucru.

Documentele circulă nestingherit în toate părțile, de sus în jos și de jos în sus, ca și acum 20 de ani, numai în limba rusă. Iar Procuratura Republicii Moldova («Literatura și arta» a scris despre acest lucru) expediază pînă și cetățenilor din România răspunsuri oficiale alcătuite în limba... rusă.

Toate orașele noastre vorbesc exclusiv rusește. Cearcă să vorbești românește și vei fi înjurat. Sau împușcat, dacă vei îndrăzni să faci acest lucru la Tighina sau dincolo de Nistru.

La alimentară, fac coadă la piine, și cînd ajung în dreptul vinzătoarei, ea auzind o limbă care-i zgîrie urechile, se prefăcă că nu înțelege și-i deserveste pe cei din urma mea. La revolta mea, interlocutoarea îmi răspunde senin că pînă în 1994 mai este, iar pînă atunci refuză categoric să rostească un cuvînt românesc. Începînd cu 1 ianuarie 1994, vrem să bănuim, toată această lume impertinentă va vorbi cea mai veritabilă limbă românească... Dar pînă atunci au rămas luni numărate.

Azi sintem improșcați cu pietre mai ales noi, cei care am îndemnat lumea să-și ceară alfabetul și limba. Ni se pune în cîrcă totul: sărăcia, scumpețea, războiul — de toate sînt vinovate limba și alfabetul. Iar noi n-am dorit atunci decît ca ea, umilita no-



«Dar salvarea limbii noastre de dezastrul în care se află este doar una: Unirea cu contextul firesc al limbii române...»

Foto de Mihai ROADEDEAL

astră limbă, să fie egală în drepturi cu cea rusă; și asta în Republica Moldova, nu în Federația Rusă.

Dar mai recitiți o dată Legea cu privire la funcționarea limbilor și o să vedeți că aceasta e mai degrabă o lege de ocrotire a limbii ruse, decît una de salvare a limbii noastre. În ea se ține cont de interesele găgăuzilor, bulgarilor, ucrainenilor etc., numai nu de cele ale moldovenilor.

În troleibuze, autobuze, pe străzi, la magazine rușii, mai ales rusoaicele, vorbesc de răsună troleibuzul, autobuzul, strada, magazinul, republica etc. Ei se simt ca acasă aici, nu noi. În loc ca ei să simtă «disconfortul», ne simțim noi stingheri și intimidăți.

Avem complexul limbii ruse în continuare.

Cînd cineva (chiar un moldovean) ni se adresează rusește, îi răspundem numaidecît tot în rusește. Dacă am răspunde în limba de stat, ne temem că am fi învinuiți de lipsă de bunăcreștere. Pe cînd ar trebui și zi și noapte să urmărim îndemnul lui George Sion:

«O, vorbiți, scriți românește,
Pentru Dumnezeu!».

Să vorbim, să întrebăm, să răspundem doar românește. N-ar fi numai un gest de protest contra ocupanților, dar le-am face un serviciu și neromânilor: vorbind cu ei în limba română, i-am ajuta să și-o însușească mai curînd.

Un proverb zice: cum va vorbi popa, așa va vorbi tot satul. Cum vorbește ministrul — așa va vorbi întreg ministerul. Iar la ora actuală Ministerele Transportului, Finanțelor, Energeticii, Industriei, Apărării Naționale etc., mai multe departamente, au conducători care nu posedă limba oficială, iar dacă-i adăugăm aici și pe cei doi viceprim-miniștri care nu cunosc limba țării pe care o conduc, ar fi să tragem concluzia că actualmente avem la conducerea republicii un guvern rusesc. Iar părerea mea e că separatiștii de la Chișinău sînt mai periculoși ca cei de la Tiraspol.

Și totuși, ca să fim noi înșine, trebuie să ne recuperăm înlîi de toate limba. Cea care încă nu ne este definitiv pierdută.

Alexei PALII

LEGISLAȚIA LINGVISTICĂ: SIMULACRU DE EVADARE?

(Fragment)

Există un domeniu unde limba română este ignorată completamente: activitatea bancară. Aici totul e ca într-o țară străină cu numele Rusia: și formularele tipizate, și programele computaționale, și gîndirea, și fizionomia. Partea proastă a lucrurilor constă în faptul că sistemul bancar e ca o caracatiță ale cărei tentacule le resimte fiecare membru al societății. Practic nu există întreprindere, instituție sau organizație care să nu depindă de acest sistem. Ca urmare, toată lumea din republică e pusă în

situația să întocmească actele financiare în limba rusă.

Limba română nu funcționează cu desăvârșire la oficiile înregistrării actelor stării civile și la birourile de pașapoarte. Aici e o debandadă totală, însă esențialul este că în adevăratele de naștere și în pașapoartele cetățenilor de naționalitate română se mai scrie patronimicul de tip rusesc, așa cum s-a scris de la 1940 încoace.

La ministerele și departamentele Republicii Moldova, în întreprinderile, instituțiile și organizațiile subordonate lor funcționarea limbii de stat, după trei ani de la aprobarea legislației limbilor, se simulează sau este abia la început de cale.

Ce înseamnă simularea funcționării limbii de stat? E un tertip fariseic, care se realizează pe două căi, prima cale: se scriu în românește firma unității, ștampila, antetul, inscripțiile de pe uși, informația vizuală și alte texte care creează o aparență că ne găsim într-o instituție românească. În realitate însă conducerea unității, șefii de nivel mediu sau inferior pot să nu vorbească românește și adevărata limbă de comunicare a unității să fie rusa.

A doua cale: limba comunicării vii și a lucrărilor de secretariat a unității este rusa, însă unitatea are un translator angajat care traduce absolut fiecare hirtie în românește. Toate documentele traduse se depozitează pentru a servi în orice moment ca argument că limba oficială a unității e româna.

Departamentul de Stat al Limbilor a efectuat controale în sute de unități, ajungând la trista concluzie că astăzi procedeul simulării funcționării limbii de stat e folosit pe larg în majoritatea întreprinderilor, instituțiilor și organizațiilor și chiar în multe organe ale administrației locale.

A fost controlat Ministerul Informaticii, Informației și Telecomunicațiilor cu toate organizațiile subordonate lui, constatându-se că limba română nu este interzisă, însă nici nu este în funcțiile ei normale.

La Ministerul Comerțului și Resurselor Materiale, în subdiviziunile și unitățile lui, situația de asemenea e gravă. Firmele unor unități comerciale

poartă nume rusești, ștampilele conțin denumirea veche a republicii, textele blanchetelor sînt scrise cu alfabet rusesc, indicatoarele de măruri sînt scrise în rusește sau cu greșeli strigătoare la cer.

Ministerul transportului cu unitățile sale este un exemplu edificator de neglijare a limbii de stat. Aici nici de simulare nu se poate vorbi. Tot ce se poate vorbi și scrie e realizat în limba rusă.

Ministerul Agriculturii și Alimentației pare să fie cel mai conservator în republică. Aici legile lingvistice fie că sînt sabotate, fie că sînt ignorate de persoanele cu funcții de răspundere. Aproape toate firmele unităților subordonate acestui minister conțin denumirea veche a republicii: R.S.S.M. Și, probabil, nu întimplător. Nivelul de cunoaștere a limbii române de către conducerea ministerului și a subdiviziunilor lui este nesatisfăcător. În toate aceste subdiviziuni limba de comunicare este rusa. Lucrările de secretariat se efectuează de asemenea în limba rusă. La adunări, ședințe etc. iarăși se dă preferință limbii ruse.

Au fost controlate o serie de primării, preturi și executive raionale. Și aici e simulare.

Care e ieșirea din impas?

Adevărata ieșire din impas este numai și numai reunirea cu Țara.

Dar pînă atunci se impune înfăptuirea de urgență de către forurile de resort a unor acțiuni constructive și energice care ar stăvilii degradarea în continuare a limbii române în Republica Moldova și ar condiționa menținerea gradului ei de dezvoltare cel puțin la nivelul liniei de plutire.

DECLARAȚIE A CONGRESULUI II AL SOCIETĂȚII «LIMBA NOASTRĂ CEA ROMÂNĂ

Congresul declară că în raioanele de est ale Republicii Moldova forțele totalitare-au declanșat asupra băștinașilor acțiuni de genocid, de exterminare fizică și spirituală, de deznaționalizare.

S-au adoptat în mod arbitrar decizii brutale îndreptate împotriva limbii materne a băștinașilor și împotriva grafiei latine (cum s-a procedat și în 1938), se face totul pentru a-i reîntoarce pe moldovenii din Transnistria la limba pocită ce le-a fost impusă de forțele obscurantiste bolșevice, pentru a-i rupe definitiv de vatra strămoșească.

Sînt încălcate în mod barbar drepturile copiilor la învățătură. Elevii sînt siliți să învețe limba maternă, așa-zisă moldovenească cu alfabetul rusesc. Se organizează percheziționarea claselor și ghiozdanelor copiilor și li se confiscă manualele în grafia latină.

Pedagogii, părinții și copiii din Grigoriopol, Tiraspol, Ribnița, Slobozia și din alte localități au întreprins acțiuni de rezistență și de protest, au inițiat greve întru apărarea dreptului tinerei generații de a se instrui în limba maternă pe baza grafiei latine.

Organele anticonstituționale din Tiraspol recur la acțiuni teroriste de constrângere și intimidare; sînt interceptate convorbirile telefonice după sistemul enkavedist din timpurile de tristă amintire.

Congresul face apel către toți oamenii de bună-credință din Republica Moldova să susțină pe toate căile lupta dreaptă a moldovenilor din Transnistria pentru păstrarea limbii și a spiritualității lor. Cerem conducerii de vîrf a republicii să-i ia de urgență sub apărarea sa pe băștinașii din aceste raioane, să insiste asupra suspendării farsei judiciare inițiate contra deținuților politici din Transnistria, apelînd la organele internaționale din cadrul C.S.C.E., U.N.E.S.C.O. și O.N.U.

Consiliul Societății «Limba Noastră cea Română»

REZOLUȚIA CONGRESULUI II AL SOCIETĂȚII «LIMBA NOASTRĂ CEA ROMÂNĂ»

Participanții la Congresul II al Societății «Limba Noastră cea Română» sînt profund îngrijorați în legătură cu înrăutățirea situației social-politice din Republica Moldova, cu reactivizarea forțelor antidemocratice și proimperiale, cu denclășarea noului val de românofobie — toate acestea ameninșînd mai mult ca oricînd mersul nostru înainte.

Pornind de la convingerea că o societate cu adevărat democratică nu poate fi principial construită pe ură și fobie (or, trebuie să constatăm cu regret că formațiunea statală în care trăim se clădește tocmai pe solul în care propaganda comunistă a aruncat decenii în șir semințele dușmăniei și aversiunii față de tot ce este românesc), considerăm că această românofobie (sinefobie de fapt), reanimată acum tot mai insistent, nu fără concursul cercurilor diriguitoare — prin instigarea populației la un referendum nesăbuit, prin neinregistrarea bisericii noastre legale, prin diverse manifestări ce ne îndepărtează și mai mult de Patria-mamă, va duce în mod inevitabil la o mancurtizare și mai mare a românilor din stînga Prutului și drept consecință la grăbirea procesului de nimicire etnică a lor, la ratarea definitivă a șanseii de a intra în Europa prin România.

După trei ani și jumătate de la adoptarea Legii cu privire la limba de stat, Congresul constată:

1. N-a fost elaborat nici pînă în prezent conceptul introducerii limbii române în toate sferele vieții politice, economice, culturale și sociale. Aș-numitul «Program complex de stat pentru asigurarea funcționării limbilor vorbite pe teritoriul Republicii Moldova» (adoptat la sesiunea XIII din august 1989) și-a pierdut în mare parte valoarea, devenind o colecție de declarații și chemări lipsite de conținut real.

Însăși Legea cu privire la limba de stat, adoptată în cu totul alte circumstanțe istorice și social-politice, a devenit astăzi anacronică sub multe aspecte și necesită o reexaminare și o refacere substanțială.

2. Departamentul de Stat al Limbilor, creat cu mult greu la insistențele conducerii Societății «Limba Noastră cea Română», este practic redus la tăcere, prin insuficienta susținere morală și financiară din partea Guvernului, dar și prin completarea nesatisfăcătoare cu specialiști. Nu desfășoară aproape nici o activitate comisiile pe baze obștești de la majoritatea executivelor locale și doar în câteva raioane există inspectori responsabili de executarea legislației lingvistice, salariați din bugetele locale. Toate problemele legate de trecerea la limba de stat și revenirea la grafia latină sînt de cele mai multe ori lăsate la cheremul instituțiilor, organizațiilor și întreprinderilor; chiar dacă pe alocuri se și face ceva, eforturile puținelor persoane cu adevărat interesate sînt răzlețe, sporadice și nesistematizate.

3. În posturi de răspundere continuă să se afle persoane care nu numai că nu cunosc deloc limba română sau o cunosc cu aproximație, dar mai și manifestă o atitudine ostilă față de ea.

4. Sancțiunile prevăzute de legislația în vigoare pentru nerespectarea Legii cu privire la limba de stat sînt absolut nesatisfăcătoare și nu pot fi luate de nimeni în serios, iar mecanismul de aplicare a lor este extrem de greoi.

5. Lipsesc măsurile eficiente de pregătire organizată a lectorilor, referenților și traducătorilor de română, precum și a materialelor necesare pentru promovarea limbii oficiale în rîndurile populației (metodici, dicționare etc.), lucru de care profită diferite persoane particulare și întreprinderi cu scopuri dubioase și mercantile.

Toate acestea reflectă existența unei atmosfere puțin favorabile introducerii și asigurării funcționării limbii de stat. Nu e întîmplător faptul că, raportat la scara întregii Republici, practic nici unul dintre articolele de bază ale Legii (articole care trebuiau să intre în vigoare la 1 octombrie 1990, 1 ianuarie 1991, 1 ianuarie 1993, altele urmînd să fie aplicate cu începere de la 1 ianuarie 1994, 1 ianuarie 1995, 1 ianuarie 1996) nu este respectat. Se simte pretutindeni indiferență și chiar împotrivire deschisă, iar conducătorii bine intenționați sînt total dezorientați atunci cînd se confruntă cu probleme ce nu țin de competența lor. Drept urmare limba oficială a Republicii continuă să fie de facto limba rusă, iar surrogatul «moldovenesc» atît de răspîndit în firme, reclame, formulare etc. este o adevărată rușine a culturii noastre, o totală sfidare a bunului simț. Limba română n-a devenit nici limbă de comunicare interetnică, așa cum prevede Legea.

Congresul constată de asemenea nerespectarea la toate nivelurile a Decretului Președintelui Republicii «Despre unele măsuri pentru asigurarea executării legislației cu privire la limba de stat» din 21 septembrie 1992. Conducerea Republicii nu ia nici o atitudine față de încălcarea flagrantă a drepturilor naționale ale românilor din nordul Bucovinei și sudul Basarabiei.

Continuă totodată negarea imperinentă a unor adevăruri incontestabile privind identitatea național-lingvistică a moldovenilor, se încearcă revenirea la aberațiile din compartimentul III al faimoaselor teze din noiembrie 1988.

Constatările de mai sus demonstrează că situația socio-lingvistică și, ca efect, cea etno-politică vor putea fi schimbate numai în cazul cînd organele de resort, în primul rînd Departamentul de Stat al Limbilor — în colaborare cu alte organisme și avînd susținerea nemijlocită a Guvernului

— vor purcede la întocmirea și realizarea unui plan concret și amănunțit, a unui program real de transpunere în viață a legislației lingvistice. Acest program trebuie să urmărească, în linii mari, două sarcini fundamentale: introducerea limbii române în toate sferele oficiale (fără a leza interesele național-lingvistice ale minorităților conlocuitoare) și asigurarea în permanență a unității limbii vorbite în Republica Moldova și România. Este necesar în acest scop un complex de măsuri de ordin conceptual, juridic, ideologic, organizatoric, tehnic, economico-financiar — lucru asupra căruia s-a insistat pentru prima oară încă la Congresul I al Societății noastre, desfășurat la 17 martie 1990.

Sintem totodată conștienți de faptul că nici cel mai reușit program de redresare lingvistică nu va avea șanse de realizare atâta timp cât vom fi izolați de mediul social și lingvistic românesc și nu se va aplica o politică comună pe întreg teritoriul etnic al comunității românești.

Convinși de faptul că limba poate fi salvată numai prin revenirea noastră în albia firească a românismului, cât și de inevitabilitatea reunirii cu Țara, noi sintem în același timp conștienți de faptul că forțarea acestui proces este nedorită, după cum inoportună și chiar condamnată ar fi trăgănarea lui artificială. Iată de ce anunțăm aderarea noastră la Declarația Congresului Intelectualității din Republica Moldova și hotărîrea de a face tot ce ne stă în putință pentru a duce la bun sfârșit lupta de eliberare și integrare națională.

30.01.'93

Un profil bine distinct în istoria filozofiei moderne,

Constantin NOICA

(1909-1987)

și-a desfășurat activitatea creatoare pe mai multe planuri interferente — gnozeologie, filozofie a culturii, axiologie și antropologie filozofică, ontologie și logică, traduceri și creație literară — operă care abia acum urmează să fie valorificată în ansamblul ei. În anii dictaturii comuniste a fost ca și alte minți luminate, prigonit (între 1949-1958 a avut domiciliu forțat la Cimpulung-Muscel, iar între decembrie 1958 — august 1964 a fost deținut politic). Faptul nu l-a împiedicat să realizeze o seamă de lucrări fundamentale, între care și pe cele de filozofia limbajului: «Rostirea filozofică românească» (1979), «Creație și frumos în rostirea românească» (1973), «Sentimentul românesc al ființei» (1978), etc.

Petrecîndu-și gîndirea prin materialul de cuvînte și locuțiuni al limbii române, filozoful face constatări care surprind prin noutate și adevăr deopotrivă. Limba pentru el este spirit viu, un organism care respiră, asimilînd întreaga diversitate a vieții și dîndu-i apoi expresie în recompuneri și mîlădieri; dar care și obligă să se ia cunoștință de anumite realități noi, prin formularea unor idei-ființe atît de vii, încît este cu neputință ca acestea să nu se materializeze în vre-o lucrare omenească: «Se poate gîndi orice, se pot spune și inchipui nenumărate lucruri în limba românească, iar dacă lucrurile n-ar fi, ele nu s-ar povesti. Dar de vreme ce ele se povestesc, înseamnă că sînt...»

Preocuparea majoră a lui Noica în aceste cîteva lucrări este partea netraductibilă a limbii, cea care formează nota spirituală distinctă a noastră în concertul popoarelor lumii. Fragmentele pe care vi le prezentăm, extrase din cele două volume, reunite apoi în «Cuvînt împreună despre rostirea românească» (1987), ca și orice filă din amintita carte sînt pătrunse de această pledoarie, pe care o face autorul în chiar prefața lucrării: «Dacă graiul nostru spune într-adevăr lucruri ce nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi și care le-ar putea îndemna pe acestea să se mîlădieze după cuvîntul nostru, atunci în măsura în care există un rest românesc în cele ale gîndului, sintem datori lumii cu acest rest». Avem certitudinea că gîndirea lui C. Noica, una dintre cele mai interesante ale filozofiei autohtone, i-ar putea face pe mulți să se pătrundă de această taină care este ființa limbii, și prin ea să-și sporească propria ființă în sinuoasa ei devenire.

E. D.

INTRODUCERE LA DOR

Cînd vrei să arăți că noi spunem altceva prin cuvintele noastre și că astfel limba românească are dreptul să ființeze în lume, te grăbești să invoci cuvîntul «dor». Dar îndată, apoi, te cuprinde sfiala. Cum să invoci un lucru atît de știut și de spus, de vreo sută de ani încoace, încît probabil s-a vidat de orice sens, dacă nu cumva s-a încărcat de toate nonsensurile? E zadarnic să întîrzii asupra cuvintelor, dacă descoperi ce știe toată lumea. Și trebuie să ceri iertare zeilor bunului-gust, ca să mai poți spune un cuvînt în această materie, sau zeilor gîndirii exacte, pentru tot ce e vag, insesizabil și de neiertat sentimental în conținutul cuvîntului dor.

Dar nu despre dor în el însuși va fi vorba, o clipă, ci despre formația și funcția lui. Oricît ai vrea să ocolești cuvîntul, nu știi bine cum se face că dai statornic peste el, sau peste lecția lui, în rătăcirile prin limba noastră. Ba lecția lui este de așa fel, încît te întrebi dacă orice adîncire în această limbă, spre a nu mai vorbi de orice rătăcire, nu reprezintă pînă la urmă o simplă «introducere la dor».

Să presupunem că așa este și să luăm de la dor numai cît ne trebuie, spre a nu mai vorbi multă vreme despre el. Idealul ar fi să nu mai vorbim defel. Grecii nu aveau termenul de «iluzie», s-a spus, și nici nu aveau nevoie de el, pentru că, în ceasul lor plin, tot ce era esențial pentru ei stătea sub semnul iluziei. La fel și noi cu dor.

Prin formația sa, «dor» are în el ceva de prototip: este alcătuire nealcătuită, un întreg fără părți, ca multe alte cuvinte românești cu înțeles adînc și specific. Reprezintă o contopire, și nu o compunere. S-a contopit în el durerea; de unde și vine cuvîntul, cu plăcerea, crescută din durere nu pricepi bine cum.

Admirăm — și pe drept cuvînt — în limba greacă și germană capacitatea lor de compunere. Dar este aici o contraparte, la care nu ne gîndim întotdeauna, aceea că în orice compunere stăruie un anumit mecanicism: iei două cuvinte, le alipești unul de altul și scoți un al treilea. Dacă un grec antic ar fi în situația de a traduce pe dor, ar lua durere de o parte, plăcere de alta, și ar spune: plăcere de durere. Așa făcea el cu o mulțime de cuvinte, chiar cu cele opuse ca sens: prietenie și dușmănie se exclud, dar el spunea «philoneikia», prietenie de dușmănie, de adversitate, și obținea un al treilea cuvînt. Este simplu și sigur, lipsit de orice subtilitate lingvistică, dar, firește, subtil semantic. Și la fel face limba germană, în cazul dorului, prin Sehnsucht, care ar putea fi Sucht, patimă de Sehnen, năzuire, dacă nu poți avea fantezia să vezi în Sucht pe suchen, a căuta, și să spui atunci că se obține în cuvîntul german: căutare de negăsire.

Noi nu spunem plăcere de durere, cu atît mai puțin căutare de negăsire, spunem dor, care e însă și căutare și negăsire, cum este și plăcere și durere. N-avem geniul compunerilor, ba chiar ele, cu mici excepții, ne sună prost, ca de pildă cu de-lege-dătătoriu și mare-grăitoriu. Simțim limpede, chiar în cuvintele ce s-au impus vorbirii, că este în joc o alipire; că propășire este pro-pășire și binefăcător este bine-făcător.

Este virtutea noastră, de care vorbesc istoricii culturii și ai artei de a da o «sinteză specifică». Sinteza reprezintă la noi o contopire, nu o compunere. Sub atîtea influențe, cu atîta substanță gata creată, care ne vine din toate părțile lumii, te-ai fi așteptat să se ajungă aici la sincretism, adică la o armonizare exterioară, mai degrabă decît la o armonie nouă. A ieșit însă o armonie nouă — spunem noi și o spun și alții. Sau a ieșit o încordare nouă, o nouă solicitare spirituală, un dor nou, și aceasta se vede limpede în cuvinte și în prototipul lor, dor. Cuvintele noastre bune, pline, nu sînt formate sub cîte o cununie, din două cuvinte de sex deosebit, dacă nu din mai multe. Sînt formate fără o cunu-

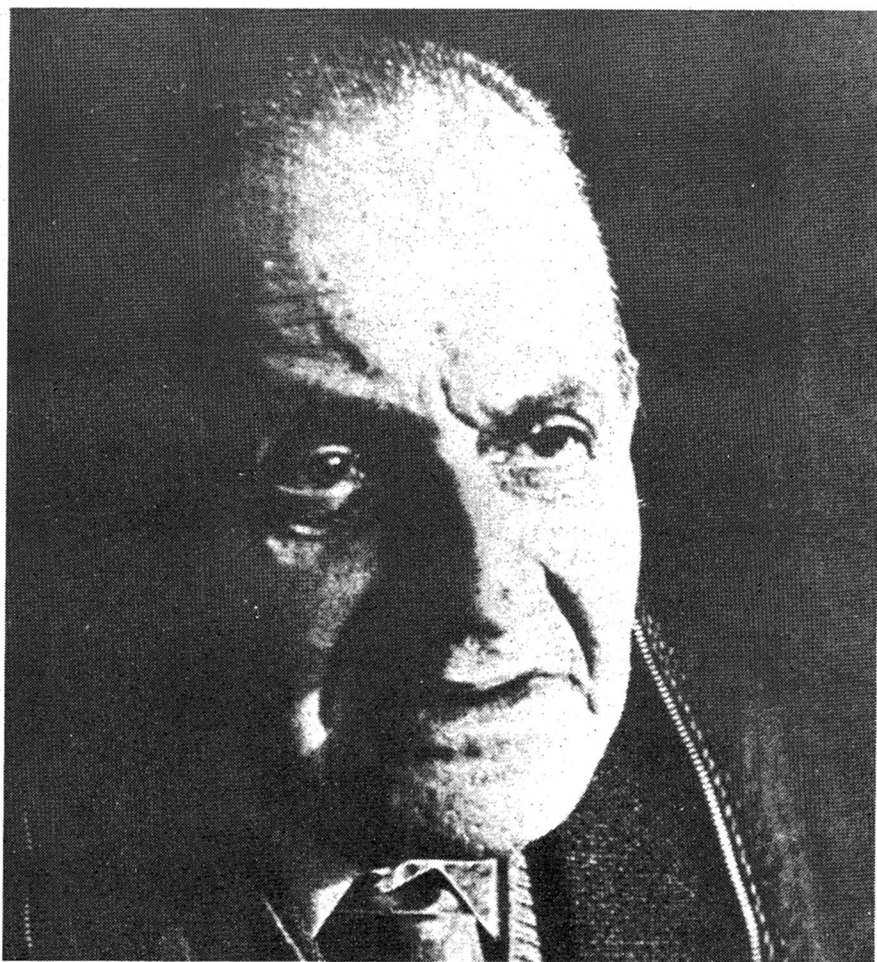
nic exterioară; am putea spune «din cea neispită nuntă».

Așa stau lucrurile cu formația cuvintului dor, născut și el, sau poate mai ales el, din cea neispită nuntă. Acum să arătăm care e funcția lui.

Aproape în toate cuvintele mai de preț, care-ți ies înainte — și în mai toate cele despre «creație și frumos», pe care vom încerca să le invocăm de acum înainte —, este undeva o zonă pe care ne gândim s-o numim, provizoriu, de dor. Nu se întâmplă așa numai cu cele ale frumosului; se va întâmpla așa și cu cele ale uritului («Oh, urit, urit, / Boală fără crezământ»), dar mai ales se întâmplă cu cele care exprimă creația, lucrarea, facerea și

făcutul, cum ar fi: făptură sau intruc-hipare, ispitire, alcătuire, întocmire, a zidi, a făuri, a dura, a săvârși, sfârși, desăvârși, chip sau închipuire, și cine știe cite altele vor mai veni să ne cheme către ele.

Dar tocmai aceasta înseamnă zona de dor a cuvintului — spre a o numi doar în plan afectiv, deși zona are din plin și un sens logic, cum vom vedea îndată —, o zonă în numele căreia cuvintul face apela tine. «Ocupă-te și de mine», pare a-ți spune cite un cuvânt, cind te apleci peste universul din care face el parte; «spun și eu ceva, sînt și eu o făptură mai deosebită a limbii; port și eu ceva nerostit în spusa auzită».



Ce să fie zona aceasta? Este, oare, dincolo de semnificația cuvîntului, înțelesul lui, subînțelesul lui, laolaltă înțelesul? Este, oare, nespusul, laolaltă spusul, sau atunci sub-spusul și presupusul cuvîntului? Este în orice caz un fel de cîmp al cuvîntului, și cu aceasta am putea vorbi un limbaj mai apropiat de cel al gîndirii științifice, care ar avea tot dreptul să extindă asupra culturii umaniste o teorie a cîmpurilor, atît de lămuritoare în cealaltă jumătate a culturii.

Există un fel de cîmpuri logice, în sînul cărora se petrece o cuplare a individualului cu generalul, ca un fenomen original în logică. (Plecî aici, într-adevăr, de la împrejurarea că un fapt stă sub o lege, că individualul este totuși expresie a generalității, așadar că orice fapt dat gîndirii deschide cu el un cîmp de generalitate logică.) Iar la fel se poate vorbi acum de cîmpuri semantice sau de cîmpuri pur și simplu, în sensul **orizontului** pe care-l pot deschide unele cuvinte.

În fapt, fiecare cuvînt suscită un cîmp, iar dacă ecuația de cîmp e simplă la cele mai multe dintre ele, ea nu e lesne de găsit la cele citeva care fac aurul limbilor. În zona aceasta a cuvîntului, unde nu încap întotdeauna comunicare, este totuși loc pentru o înțelegere mai intimă. Iar dacă denumim încă o clipă — pînă ce va veni cineva să facă o potrivită teorie a cîmpurilor — prin «zonă de dor» această margine din jurul cuvîntului, este pentru că funcția dorului se dovedește cu adevărat sugestivă pentru o asemenea lume a începuturilor.

Căci, într-un sens, fiecare cuvînt e o durere, așa cum fiecare carte era «o boală învinsă» după vorba poetului. Dacă lucrurile acestea ar putea avea sens dincolo de planul afectiv, este vorba de durerea de-a nu putea spune ceva fără rest, durerea cuvîntului de-a fi și de-a nu fi cuvînt adevărat. Dar, ca și la cuvîntul «dor», unde apărea pe nesimțite plăcerea în durere, ceva în lipsa aceasta de identitate desăvîrșită a cuvîntului îi dă fascinația.

Și atunci, stai în fața cuvîntului, cum stai în fața dorului, să te întrebi: este bună nedeterminarea aceasta? S-o sporim? Sau să-i risipim magia? — S-o risipim fără grijă: magia ei nu se curmă. Căci noi înșine, ca oameni, sîntem ființe purtătoare de orizont, știutoare și neștiutoare, sigure dar și tare aproximative, un fel de «Introducere la dor», așadar, cum sînt cuvintele românești de care amintirăm.

TRECERE, PETRECERE

Cine e vinovat de pierderea cite unui cuvînt în viața societății? Să fie bătrînii, tinerii? Să fie dascălii, scriitorii, omul de pe stradă? N-o știm bine. Dar întreaga obște plătește pentru moartea cite unui cuvînt — și am putea-o vedea limpede în cazul cuvîntului «petrecere».

Cuvîntul acesta ne trebuia. Îl cerea gîndirea, care a făcut ce a putut spre a-i înlocui lipsa — și n-a izbutit prea mult; îl cerea viața, care n-a făcut totuși nimic spre a pune ceva în loc și a lăsat astfel un loc gol în dreptul lui. Astăzi nu mai știm bine dacă lipsește **vieții** un cuvînt pentru petrecerea bună a timpului, sau dacă nu cumva lipsa **cuvîntului** este cea care saracește viața de o bună petrecere. Căci așa cum spunea autorul acela că, lipsindu-ne un simț, ne-ar lipsi o știință, îți vine uneori să crezi că, lipsindu-ți un cuvînt și un înțeles, îți lipsește o dimensiune de viață. «Petrecere, tinere, în tinerețea ta... dar să știi că pentru toate acestea chemat vei fi la judecată», spunea o carte mare a înțeleptului Solomon.

Să ne închipuim că s-ar face o asemenea judecată. Și să ne închipuim că nu ar avea loc la cine știe ce scaun înalt, ci la cel al gramaticilor. Chiar și aici, sau poate mai ales aici, s-ar vedea ce petrecere s-a întîmplat

în cugetele și simțirea noastră, cu petrecerea.

Verbul a petrece a mai păstrat ceva din bogăția sa trecută, în timp ce **substantivul** de petrecere a ajuns în gura copiilor sau prin taverne. Însă tocmai substantivul este cel care dă măsura maturității unei limbi și societăți. Verbul, luat singur, poartă în el ceva irațional; substantivul este expresia rațiunii. Verbul îți este dat de procesele lumii sau de impulsurile și înfrîngerile ființei proprii; substantivul, în schimb, reprezintă înstăpînirea ta de om asupra lumii. În timp ce verbul pune totul în soluție, substantivul hotărăște, pune hotare, ca fiind solidar cu ideea și conceptul. E adevărat că verbul înseamnă viață; dar substantivul este viață îmblinzită, modelată pînă la întruchipare. De aceea substantivele cu cea mai bogată substanță launtrică sînt tocmai cele verbale, iar o limbă, ca a noastră, ce are ușurința de a face peste tot substantive verbale — ca acest petrecere, sau ca fire, rostire — are sorți de expresivitate sporită.

Substantivul nostru de petrecere trebuie să arate felul cum am reușit să ne înstăpînim, prin gîndire, asupra vastei petreceri a lumii, adică a ceea ce se petrece în lume; sau în viață, asupra trecerii și petrecerii noastre prin lume. Astăzi spunem cu el altceva, necrezut de puțin. După dicționarele existente — în care se consemnează limba vie, de la scriitorii cei mai aleși pînă la spectatorul de pe stadioane — petrecere înseamnă numai: 1) întîlnire, reîntîlnire; 2) distracție. Ca învechit ni se mai dă sensul de: viețuire, trai, ședere; iar ca **popular**, însoțire. Atît stă scris în **Dicționarul limbii moderne** și în cel al limbii române literare contemporane, ambele din preajma anului 1960, la o mie și ceva de ani de cînd se petrece limba română pe lume. Și așa este, din păcate.

De verbul a petrece ne-am bătut joc mai puțin. Verbele rezistă mai bine, tocmai pentru că, după cum

spuneam, ele sînt ale lumii, în timp ce substantivele sînt isprava noastră.

Pentru «a petrece», dicționarele noastre de astăzi dau: I. **cu sens temporal**: 1) a-și ocupa timpul 2) a se veseli; 3) (refl., despre evenimente) a avea loc, a se desfășura; 4) (tot refl.) a se trece, consuma; 5) a desface, a vinde; și II. **cu sens spațial**: 1) a însoți, a conduce («norocul vă petrece», în **Luceafărul**); 2) (rar) a străbate, parcurge («Petrec mereu același drum»), a face, a îndeplini, colinda, vizita, a se perinda; 3) (popular) a căra, a transporta; 4) a face să treacă prin, a înfige, a împlînta străpungînd, a cerne. — La aceste sensuri ale **Dicționarului limbii române literare contemporane**, cel al limbii moderne române adaugă sensurile de: a trăi și a strămuta («petrec din mină în mină»).

În fișele Institutului de lingvistică din București se găsește toată bogăția trecută a verbului, pe care nădăjduim că **Dicționarul Academiei**, cînd va ajunge la litera respectivă, o va consemna cum se cuvine. În afara sensurilor pe care le atestă dicționarele moderne, sînt de reținut (cu intitulări provizorii și uneori discutabile ale celor ce au petrecut fișele):

A pătrunde, a se introduce (într-un domeniu de activitate): «Petrecu toată dascălia filozofiei»;

(Refl.) a depăși, a trece peste;
a muta ceva, dar și a se muta;
«Den poruncile lui nu mă voi petrece»;

a se împropăta întruna (apa unui rîu);

a-și petrece ochii (a plimba privirea);

a se întoarce, a voi din nou;
a trece pe lîngă altul;
a îndeplini, a rezolva (operații succesive);

a însoți, cu sensul de a fi complice;
«Cel ce va petrece pre cea ce va merge să ucidă...» (dintr-o pravilă);

a alunga, a fugări;
a petrece în minte (a depăna);
a conviețui;

a scăpa pe cineva de un necaz, a apăra;

(Regional) a-și pierde simțirea («Era să mă petrec de ris»);

a potoli, ușura, stinge («Petrec uritul»).

Deopotrivă apar, în folosința mai veche, două sensuri surprinzătoare și adinc sugestive filosofic:

1) sensul de a fi, a dăinui, a se păstra («Domnul în veaci petreace», Dosoftei) — un sens exact potrivit celui obișnuit de trecere, consumare;

2) sensul de a suferi, îndura («Greul ce petreace țara», Let.), iarăși un sens potrivit celui obișnuit, de trecere pură și simplă, dacă nu chiar trecere bună a unui răstimp.

Acestea, așadar, sînt înțelesurile verbului. Iar substantivul era nespus mai bogat și el decît distracția pe care ne-am învrednicit s-o reținem. Petrecere însemna:

Parcursere a vieții sau a unei perioade din viață, viețuire, trăire (într-un anumit loc sau timp): «Va rivni la petrecerea îngerească». Sau în Varlam: «S-au iubit într-insu (Dumnezeu în om) lăcaș și petrecere»;

conviețuire, sedere, rămînere («În vremea petrecerii lor în Polonia», Bălcescu);

mod de desfășurare, fel de viață (**Viața și petrecerea sfinților**; sau incitantul titlu: **Rătăcirile lui Odisseu, toată petrecerea sa, după întoarcerea din războiul Troadiei**);

fel de a se purta;

înțelegere, prietenie (a fi în bună petrecere cu...);

manifestare, desfășurare a unui fenomen («desfătările sau o petrecere dulce și plăcută»);

locuință, sălaș;

caznă, suferință, neplăcere («grele petreceri», în Dosoftei; sau: a pica în petrecere = a intra în mare nevoie);

introducere, trecere printr-un obiect (petrecerea printr-un jug, inel);

pierderea vieții; moartea, slîrșit; însoțire, întovărășire, conducere;

însoțirea celui săvîrșit, alaiul care însoțește.

Cum de s-a putut pierde atît de mult din bogăția cuvîntului, sau cum s-a întîmplat că funcția selectivă și fixatoare, pe care o îndeplinește timpul și cultura, a operat atît de ușuratic, este de neînțeles. Fără îndoială, o limbă cultă nu poate rămîne la desîșul înțelesurilor pe care le pun în joc vorbirea neîngrijită și viața întîmplată a unei societăți. Cînd s-a înființat prima academie modernă a lumii, cea din Franța, în secolul al XVII-lea, ea era prevăzută să dea o gramatică și un dicționar care să fixeze formele și sensurile vorbirii, necontrolate pînă atunci. Prin ele însele, bogăția și diversitatea nu sînt prețul ultim al lucrurilor spiritului. — Dar nici sărăcia și simplitatea de sens nu sînt.

Nu poți accepta lesne ca, dintre toate sensurile unui cuvînt, limba ta să se fixeze la cel mai nerodnic, în loc să rețină pe unul care să păstreze în unitatea lui, cît mai mult din diversitatea trecută. Căci aceasta este măsura lucrurilor spiritului: ca unitățile obținute să integreze cît mai multe sensuri, sau să structureze o diversitate cît mai mare.

Ce am pierdut odată cu surparea cuvîntului de petrecere, o poate înregistra, acum, gîndirea filozofică, ori de cîte ori se adîncește în ea sau se confruntă, prin traduceri, cu gîndirea altor limbi. Noi nu avem un termen pentru facerea și prefacerea lucrurilor, pentru devenire. Știm să spunem ființă cu un cuvînt de-al nostru (iar un cuvînt este al limbii tale cînd nu ființează doar el, ci înființează și altele; cînd e viu, cînd face pui), dar trebuie să spunem «devenire», «evoluție», «dezvoltare», cu vocabule de împrumut, fără progenitură. Am fi putut însă vorbi de petrecerea lumii — și atunci dintr-o dată am fi spus trei lucruri adînci: petrecerea în ea însăși a lumii, petrecerea lumii **prin** gînd; și petrecerea lumii **cu** gîndul.

Am fi putut spune, întîi, petrece-

rea în ea însăși a lumii, alaiul, procesiunea, trecerea ei necurmată către altceva; «nevinovăția devenirii», cum spunea filosoful acela, ca **devenire întru devenire**.

Am fi putut spune — căci petrecerea nu e numai trecere oarbă, ci și trecerea printr-o urzeală — petrecerea lumii prin gând, închegarea ei prin armătura gândului, rostirea ei, **devenirea întru ființă** a lumii.

Și am mai fi putut spune — în măsura în care petrecerea înseamnă și însoțire, călăuzire, strămutare — petrecerea lumii cu gândul de către om, care vine în mijlocul ei ca o faptură sortită, prin fapta ei, să strămute lumea într-o nouă întrupare.

Toate acestea nu mai sînt de spus cu petrecerea noastră, și poate de aceea nici nu ajungem să le gândim întotdeauna. Cel mult putem spune că omul s-a pus astăzi, prin știința sa, în situația de a face de «petrecanie» lumii. Căci ne-a rămas sminteala cuvîntului, potrivită să dea nume smintelii omenești cu putință.

Dar ce am pierdut, o dată cu surparea termenului de petrecere, nu poate privi numai gândul, ci viața însăși a societății noastre. Limba omului nu e ceva convențional: ea este însăși rostirea de sine a ființei omului și a rînduieilor lui. Un cuvînt potrivit așază lumea cum trebuie, ca în legenda lui Parsifal. Un cuvînt nepotrivit — spune astăzi școala de «semantică generală» — te poate îmbolnăvi: sîntem blocați de anumite cuvinte, pătimind din cauza lor și a gândului pe care ni-l impun ele. Iar chiar dacă nu e de acceptat înțelesul acesta, rămîne un fapt că lipsa unui cuvînt poate fi lipsa unei dimensiuni de viață.

Nu știm ce fac alte popoare cu răgazurile. Dar ce face românul? Petrece. În măsura în care răgazul reprezintă o cucerire a omului, în petrecerea acestuia trebuie să culmineze și omenescul lui. Dar «petrecere» vine de la **pertrajicere**, cu acel **trajicio**, **transjicio**, care însemna la

inceput aruncare a podului peste, trecerea dincolo. În petrecere aiși **per** și **trans**, și prin și peste. Petrecerea este deci, dacă poți spune astfel, **peste-prin-trecere**. Care ne e trecerea prin și peste? Dar aceasta e problema, și nu răspunsul; iar așa cum s-a spus că sensul vieții este să-ți pui problema sensului vieții, înțelesul adînc al petrecerii de viață ar fi să te întrebî statornic: ce ai de făcut cu petrecerea ta prin viață?

Dacă românului i-a plăcut să tragă întreaga bogăție a cuvîntului de petrecere prin viață înspre petrecerea în răgazurile vieții, el își este cu atît mai mult dator. Lingviștii și filologii, ca oameni de știință, se pot mulțumi cu înregistrarea evoluției unui cuvînt. Filosofia însă nu rămîne aci. Cu filosofia te și superi: pe tine, pe semenii tăi și pe lume. «I-au petrecut pe sub sâbii», spunea Niculae Costin. Pe cine ar trebui să petreacă pe sub sâbii logofetii cei mai mari ai cîte unui popor, pentru risipa unui civînt, nu mai e de știut. Dar e de știut că s-a întimplat așa.

Numai că, a-ți ști limitele înseamnă a fi dincolo de ele, spune filosoful. Nu vom mai regăsi cuvîntul «petrecere». Dar, dacă vom înțelege problema, s-ar putea să facem cuvîntului dreptatea pe care i-o refuzasem, lepădîndu-l.

George SION
(1822-1892)

LA UNIRE

Acum, frați, timpul sosește
Cătră lume s-arătăm
Că al nostru neam trăiește
Și că vieață merităm.
Mult timp limbile străine
Ne-au trădat ca niște sclavi;
Iat-acuma timpul vine
S-arătăm că sintem bravi.

Haideți dar la mintuire
Toți cu toții s-alergăm,
«La unire! la unire!»
O strigare toți să dăm.

Lumea să ne-ntrebe bine
Ce voim și ce dorim,
Ea voiește-al nostru bine
Numai și noi să-l voim.
Acum timpul este dară
Drepturi a ne dobîndi
Și-nlăuntru și-n afară
Viitoru-a ne-ntări.

Nu e altă mintuire
Decît numai să strigăm:
«La unire! La unire!»
Și la asta s-alergăm.

Cît o țară este mică
Slabă pururea va fi,
Dușmanii ca pe-o nimică
Vor putea a ne-nghiți.
Hai, să facem dar mai mare
Țara care o avem,
Căci atunci fiind mai tare
Vom putea să ne ținem.
Scumpa noastră mintuire
Noi altfel n-o căpătăm,
Așadar pentru unire
Chiar viața să ne dăm.

Noi știm cum că moldovenii
De cînd lumea pe pămînt
Tot de-o lege cu muntenii
Și de-o limbă cu toți sint.
De ce dară să nu fie
Un popor tot la un loc
Ș-o frumoasă Românie
Tot c-un suflet-ș-un noroc?
Haideți dar la mintuire
Toți cu toții s-alergăm,
«La unire! la unire!»
Toți un vîers să ridicăm.

Moldoveanul fiind frate
Cu munteanul va putea
Tot o țară-ș-o dreptate
Împreună a ținea.
De ce dar în astă lume
De creștini și de păgîni
Să n-avem și noi un nume
Și o țară de români?
La a noastră mintuire
Acum dar să alergăm,
«La unire! la unire!»
Toți c-o limbă să strigăm.

În unire e puterea
Și viața pentru noi;
Acest bine de vom cere
Vom mai scăpa de nevoi.
Nimene nu ne oprește
Dorul nostru a-l rosti,
Și Europa chiar dorește
Acest dor a ne-mplini.
Haideți, frați, la mintuire
Mari și mici să alergăm!
«La unire! la unire!»
Cu un strigăt să strigăm!

LA ANCHETA «L. R.» RĂSPUNDE VLADIMIR BEȘLEAGĂ

LABORATOR

1. De ce scrieți?

2. Înainte sau după ce critica și cititorii au zis ce au avut a zice despre creația Dvs., ce credeți Dvs. înșivă despre cele realizate?

3. Sintem în plin proces de integrare în cultura întregii români. Cum vedeți literatura noastră în contextul literar românesc? Dar creația Dvs.?

4. Ce aveți a le dori profesorilor de limba și literatura română din școlile de toate gradele?

1. La început a fost un joc: de-a cuvintele. Un cuvânt chema pe altul, acesta pe al treilea și... se naștea o lume nouă în fața ochilor mei. Mai târziu m-am văzut prins în acest joc ce-a devenit o obișnuință, apoi o necesitate. Abia acum, la bătrînețe, am înțeles că scrisul nu e decît una din multele ispite în viața omului care ... care îți creează iluzia că, cedîndu-i și practicîndu-l, vei schimba ceva spre bine, în lumea reală. Viața însă are căile și legile ei, munca literară — destinul ei. Adevărul e că omul (uneori popoare și chiar imperii) pierе și dispare de pe fața pămîntului, dar o carte scrisă rămîne să dăinuie prin secole și milenii. De ce? Doar nu e adunată decît numai din cuvinte? Oare nu cumva acel joc «de-a cuvintele» din tinerețe e altceva decît un joc? Și oare nu cumva cel mai durabil lucru pe lume este cuvîntul? Cuvîntul, da, scrie și la vechii elini, și la Sfînta Scriptură. Dar care cuvînt? Ce fel de cuvînt? Trăiești o viață, scrii o viață, dar niciodată nu poți să știi dacă va rămîne din tot ce-ai scris măcar ceva: o carte? o pagină? un rînd? Și atunci de ce ai scris? Ori chiar de ce ai trăit?

2. Termenul «creație» este oarecum inadecvat atunci cînd vizează activitatea literară a generației mele. Am trăit și ne-am manifestat ca scriitori în condiții sociale, literare și lingvistice vitrege, anormale. Mulți au început, puțini au continuat, și mai puțini au rămas fideli idealului din tinerețe, adevărului. Atîtea talente au fost distruse de regimul totalitar, nivelator. S-au realizat ca scriitori foarte puțini, aș zice cîtiva. Activitatea acestora poate fi definită drept «creație». Încolo... Cit privește critica și opiniile cititorilor referitor la cele publicate de minе pe parcursul anilor au fost mult prea indulgente, adesea laudative, de altfel în spiritul vremii — se publica ceea ce convenea sistemului, mai mult sau mai puțin, iar critica era privată de principiul ei de bază: analiză; ea se ocupa de repovestirea fabulei, a subiectului, culminînd cu punerea notei, adică făcea aprecierea de rigoare. Desigur, în primul rînd de pe pozițiile ideologiei oficiale și rar de tot se ocupa de valoarea literar-estetică. Eu? Ce zic eu însumi despre cărțile mele? Am avut o ucenicie literară care a durat destul de mult. Debutul meu literar îl consider romanul «Zbor frînt», cu care carte se și termină cariera mea ca scriitor. Am mai avut cîteva încercări, dar necazurile vieții m-au împiedicat să le duc la sfîrșit, ceea ce regret că nu s-a întîmplat și cu altele pe care m-am îndărătnicit să le termin și chiar să le public. Acum, cînd stau să mă gîndesc, sînt înclinat să cred că am procedat așa cum am procedat dintr-o pornire de protest cauzată de faptul că mi-a fost respinsă «Noaptea a treia» (era în 1971-1972), roman care a văzut lumina tiparului în 1987. Asta mi-a deturnat destinul literar.

3. Opinia mea este că din gene-

rația careia aparțin o parte de poeți și prozatori se înscriu în contextul literaturii românești, alții poartă semnele provincialismului, iar alții... Mă bucur că în numai doi, trei ani de când ne-am recucerit dreptul la libera expresie, au apărut la noi cărți ce ne demonstrează că geniul nostru național e în stare de a se regenera rapid, de a realiza miracole. Am în vedere atît poezia cit și proza... Creația mea? De curînd mi-a apărut la «Hyperion» un volum în care am inclus ceea ce consider că prezintă interes pentru cititorul român de aici (și de pretutindeni, poate)...

4. La noi, poate ca neunde în altă parte, un profesor de limba maternă, de literatura națională are sînta misiune de a-și aduce obolul la marea operă de renaștere a neamului. Prin literatură — a conștiinței lui istorice, a demnității naționale, a apartenenței la poporul român, la profund umana lui cultură orală și scrisă. Prin limbă — la comunitatea limbilor romanice... În special le-aș dori profesorilor să se avînte spre libera gîndire a secolului nostru, să descopere și să formeze cu grijă și dragoste dintre elevi viitoarea noastră intelectualitate. Noua intelectualitate va decide destinele națiunii...

12 aprilie 1992



Ion
CIOCANU

DEMNITATEA SCRISULUI

Vladimir Beșleagă a venit în literatură ca scriitor pentru copii, care încerca să moralizeze intens, după cum o făceau în epocă mai toți autorii de opere destinate celor mici (excepțiile au nume concrete: George Măniuc, mai tîrziu Grigore Vieru, Spiridon Vangheli etc.). *Zbîntuila și Vacanța mea* (1956), *Buștea* (1962), *Gălușca lui Ilușca* (1963), *Vrei să zbori la Lună?* (1964, 1972) și — de ce să nu spunem? — *Patria Sovietică* (1971) au fost niște cărțuții de duzină, pe care cititorul și critica literară le-au apreciat în contextul literar respectiv. Dar trecutul — și în acest caz — poate fi cunoscut, analizat, chiar uitat, nu însă și corectat, «îmbunătățit». Scriitorul își căuta genul literar adecvat naturii sale, tatona terenul în vederea unei activități eficiente. Nu putem face nici o asemănare de substanță între personajele operelor de început ale lui Vladimir Beșleagă și Emil din romanul *Durere*, de exemplu, dar totuși nu conchidem că experiențele de tinerețe ale autorului n-au avut nici un rost.

La fel în ceea ce privește schița literară, povestirea de proporții mici, nuvela. Vladimir Beșleagă încerca sondaje ale lumii sufletești, deprindea arta simbolului artistic, a sugestiei în cîteva proze scurte înmănușate în cartea *La fîntîna Leahului* (1963).

Pe măsura înaintării în timp, scriitorul s-a văzut nevoit să intervină în dezbaterile problemelor limbii, literaturii, culturii în genere. Faptul era cu atît mai natural, cu cit în tinerețe Vladimir Beșleagă studiasse creația lui Liviu Rebreanu în scopul scrierii unei

teze științifice. Cartea sa *Suflul vremii* (1981) ni-l prezintă capabil de analize și sinteze asupra fenomenului literar, iar referatul *Scritorul și destinele limbii materne*, ținut la plenara din 16 noiembrie 1988 a comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova și tipărit ulterior în cartea *Povară sau tezaur sfânt?* (Chișinău, Ed. Cartea Moldovenească, 1989), dovedește capacități mari de a sonda trecutul și de a scoate vâul minciunii de pe faptele istoriei noastre. Vladimir Beșleagă coboară în istoria de demult a Moldovei, reconstituie procesul rusificării forțate a Basarabiei după anul 1812, urmărește «descoperirile» unor savanți străini de meleagurile care le deschiseseră brațele ca unor «frați» și conchide că «ceea ce n-a putut sau n-a cutezat a face țarismul în politica lui de falsificare a etnogenezei neamului nostru, cu toată străduința lui acerbă de rusificare și asimilare, a făcut-o școala istorică de la Institutul de Istorie... al A.Ș. a R.S.S.M.» și că «această teorie șovinist-asimilaționistă nu are alt scop decît de a justifica, posteriori, politica de asimilare promovată de țarismul rus în Moldova din stînga Prutului după ruperea ei de la mamă și, desigur, de a justifica politica antinațională stalinistă pe care au continuat-o Bodiul și ciracii săi...» Pe măsură ce se apropie de zilele noastre, Vladimir Beșleagă se referă la «operele» unor lingviști care au trădat cauza limbii naționale și la informația de ordin statistic, din care rezultă cu toată claritatea politica de rusificare în continuare a limbii noastre: «60 la sută din imigranții din orașele din afara republicii sînt ruși», «Cota de elevi cu limba de predare moldovenească din 1950 pînă în 1975 a scăzut intrucitva — de la 69,2 procente pînă la 65,3 procente... Cea a elevilor cu limba de predare rusă a sporit de la 28,8 în 1950 la 34,7 la sută în 1970». Citind cifre imposibil de tăgăduit, Vladimir Beșleagă dezvăluie politica antinațională a fostei U.R.S.S. și a conducerii fostei R.S.S.M., ale cărei consecințe au fost scoaterea limbii noastre din instituțiile de învățămînt superior cu profil nefilologic, încetarea editării manualelor în limba autohtonilor, predarea majorității disciplinelor de studiu în limba rusă.



Vladimir Beșleagă a activat și în calitate de traducător, dîndu-ne versiuni inspirate ale romanelor *Dafnis și Chloe* de Longos, *Lauda nebuniei* de Erasmus Rotterdamus, *Coliba unchiului Tom* de Harriet Stowe-Beecher.

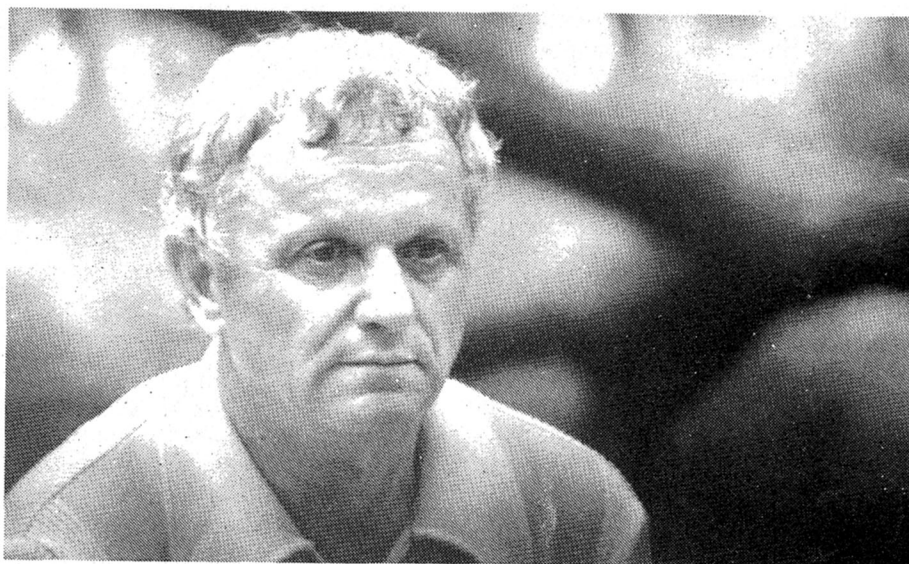
Totuși, Vladimir Beșleagă este înainte de toate romancier. Am pomenit anterior un titlu din acest domeniu: *Durere*. Numim și celelalte romane ale scriitorului: *Zbor frînt* (1966), *Acasă* (1976), *Ignat și Ana* (1979), *Sînge pe zăpadă* (1985), *Cumpline vremi...* (1990), *Viața și moartea nefericitului Filimon* (1988). Fiecare operă nominalizată are, firește, calități demne de remarcat, dar întocmindu-și prima carte tipărită cu caractere latine scriitorul a dat prioritate romanelor *Zbor frînt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon* (precum și nuvelele *Pădurea albastră* și *Cel de-al treilea, dacă ar fi fost acolo*). Gestul nu este nici pe departe formal sau întîmplător. El certifică opțiunea scriitorului pentru romanul de analiză psihologică minuțioasă și profundă, pentru formula romanească originală, astfel încît cartea sa *Zbor frînt* (Chișinău, Ed. Hyperion, 1992) poate fi recomandată fără ezitare spre lectură și apreciere celor mai exigenți cititori și cercetători.

Zbor frînt (1966) a fost primul nostru roman psihologic despre participarea oamenilor de pe meleagurile nistrene la războiul din 1941-1945. Scriitorul n-a apelat la prezentarea unor personaje descendente din diferite pături sociale și chiar națiuni (după cum se obișnuia în epocă) și în genere n-a tîns spre o cuprindere pe orizontală a faptelor și evenimentelor, ci și-a concentrat atenția asupra unui moment concret: trecerile Nistrului de către protagonistul romanului — Isai. Autorul a realizat o scrutare, pe verticală, a fenomenului războiului, după cum s-a răsfrînt acesta în viața și în destinul unui adolescent. El a evitat expunerea fadă a unor episoade mai mult închipuite decît autentice, trăite adînc și dureros. Cartea e un dens monolog interior al protagonistului ei, care a acționat mai degrabă intuitiv și se spovedește, mai tirziu, într-un moment de tulburare extremă, feciorului său. Amintirile îl copleșesc, drept care în monologul lui Isai apar neașteptate intercalări de fraze și de gânduri, explicații și reveniri la aceleași momente și împliniri despre care a mai vorbit, acum trăite însă mai acut, mai dureros. Zvircolirile nereținute ale frazei, curgerea uneori haotică a gândurilor lui Isai creează un stil de expunere complicat pentru cititorul deprins cu o literatură pur descriptivistă și neexercitat în receptarea prozei moderne cu monologuri interioare, solilocvii și fluxuri ale memoriei, derutante — ce-i drept — la prima vedere. Or, zigzagurile aducerilor aminte ale personajului sînt pe deplin motivate prin conținutul comunicat de autor, prin ambianța concretă a destăinuirii protagonistului romanului, prin adîncimea stării sufletești a lui Isai.

Capacitatea autorului de a surprinde complexitatea și profunzimea sufletului omenesc în situații-limită constituie particularitatea principală a romanului. De asemenea expresia literară, stilul expunerii contribuie la originalitatea operei, vădită în suprapunerea planurilor narative, în confundarea timpurilor (cînd a avut loc acțiunea și cînd e rememorată de către personaj): «Și Isai iar se uită la băiețelul care sta gol-goluț ars de soare lingă dinsul, în apă (îi ajungea pînă

sub genunchi apa și văzu că-i vinjos băiatul lui, pietros la trup, de ce să nu poată înota pînă dincolo?), apoi întoarse capul și se uită spre celălalt mal. Acum malul era negru-întunecat. Malul deodată crescuse așa de tare și se făcu așa de înalt și drept, că ajungea pînă-n jumătatea cerului, iar după muchia lui, a malului, se zbătea soarele, se zbătea să salte de acolo, dar nu putea, și peste toată valea, peste toată apa, de sus de la cot pînă aici unde se întîlnește apa cu cerul, se întunecă și se făcu rece, și apa nu mai curgea, ci încremeni toată, și semăna cu o oglindă cenușie, zgrunțuroasă, stearsă, și oglinda asta odată se clătina, și se clătina fundul nisipos pe care-i ședeau picioarele, și Isai închise ochii, ca să nu-l apuce ametețile. Dar pămîntul porni a se zgudui, a se hurduca, a se izbi dintr-o parte în alta, apa începu a clocoti, Isai făcu un pas înainte, apoi doi, apoi trei — pînă i se sui apa deasupra genunchilor, apoi ridică miinile în sus, își împreună palmele și se repezi cu capul înainte, cu miinile întinse, și numai apucă să-i treacă prin minte un gând: trebuia să-i spun băiatului să fie cuminte, să nu se bage la adînc, și unde căzu, apa se despică făcîndu-se parcă o luntre lungă și subțire...» Cit durează trecerea Nistrului înot dintr-un mal în altul și înapoi, Isai își rememorează peripețiile din anii războiului, de parcă s-ar spovedi feciorului rămas pe mal.

Oarecum înrudit cu *Zbor frînt* este romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon*, scris în anii '60, dar publicat abia în 1988. Faptele vieții muncitorului-constructor Filimon Fătu sînt proiectate puternic pe ecranul conștiinței personajului, pînă se constituie într-o dezbatere intensă a unor probleme ce țin de esența existenței umane. «Cine sînt? De unde vin? Ce datorii am de împlinit pe acest pămînt?» — iată o parte a întrebărilor pe care și le pune protagonistul romanului. Acțiunile personajelor nu sînt narate, uneori nici nu le putem întui cu exactitatea dorită din aducerile-aminte ale lui Filimon sau ale lui Nichifor Fătu. Ceea ce se înțelege cu siguranță este viața pornită greșit, în condiții precare, a copilului, apoi adolescentului Filimon (tatăl nici nu-l recunoaște de fecior, îl declară copil din flori etc.).



Vladimir Beșleagă: «Scrișul nu e decit una din multele ispite...»

Foto de Boris BALAN

Nimerit la o colonie de corecție, Filimon fuge, se întoarce, își drămluiește în fel și chip propria viață, iar neînțelegând-o roagă Apa Vremii să-i întoarcă întreaga viață — s-o parcurgă zi cu zi, pentru a se dumeri ce i s-a întâmplat și din care cauză. Filimon «a mers mult, și pe unde trecea, pământul era uscat și semănat cu pietre ascuțite. A trecut printr-o vale pustie, fără fir de iarbă, pe unde se roteau virtujuri de praf. A trecut printr-o pădure pitică, cu tufări mici și ghimpoși, în care și-a sfîșiat hainele și și-a zgîriat trupul. A urcat un munte, nalt pînă la nouri, și cînd a coborît dincolo rupt de oboseală a văzut curgînd o apă la vale — limpede deasupra, dar tulbure-neagră în adîncimi. Acea era Apa Vremii, și pe ea se duceau la vale zilele omului, zilele tale, zilele mele, zilele lui, ale noastre — ale tuturor cîți sîntem și umblăm pe acest pămînt.

Și, Doamne, cum se mai duceau...

A căzut în genunchi și s-a rugat: «Întoarce-te îndărăt, Apă a Vremii». — «Nu pot», i-a răspuns apa. «Te rog, întoarce-te, că mă prăpădesc». — «De-aș întoarce o singură dată, pentru un singur om, ar vrea și alții și s-ar răstulbura lumea». — «Numai pentru ziua de ieri te rog», a gemut el. Apa a tăcut mult, apoi a izbucnit cu greu din afunduri: «Fie, o zi ți-o întorc».

Îi ceruse o zi, crezînd că toate începuseră de aseară, cînd coborîse de la ciotca din marginea pădurii la vale, spre casă, dar deodată se gîndi îngrozit că n-o să se poată descurca și mai ceru: «Treî, întoarce-mi trei zile și trei nopți»... «Fie, zise glasul din adîncuri, ți le întorc... Iar pentru asta va trebui să plătești».

«Să plătesc? zise, uitîndu-se împrejur și nevăzînd decît o diră de singe lăsată de picioarele sale julite... Dar n-am cu ce».

«Vei plăti cu zilele tale cite ți-au mai rămas de trăit».

«...cu zilele mele cite mi-au mai rămas...

numai să mă lămuresc,
să-mă-lă-mu-resc...»

Eși aici o situație-limită, apoi și un personaj predispus a-și face un examen de conștiință, oricît de sever. Nu fără temei romanul acesta are un subtitlu — «anevoioasa cale a cunoașterii de sine». Filimon preferă să moară decît să trăiască fără să înțeleagă ce și de ce se întîmplă cu el. Iar în funcție de natura sufletească a personajului și de situația concretă în care-l imaginează autorul se află stilul romanului. O împlerire permanentă a realului cu

imagarul, a trecutului cu prezentul (din timpul în care e localizată spovedania protagonistului romanului), a glasului naratorului cu acelea ale altor personaje sau chiar ale închipuirii lui formează o întreagă simfonie de glasuri, a căror suprapunere și interferență ne solicită cea mai mare atenție în procesul lecturii. Nu lipsesc, nici în acest roman al lui Vladimir Beșleagă, simbolurile pline de sugestie (umbra, ochiul negru, lupii), parabola tilcoasă (ca aceea cu șoarecele și motanul bătrîn și chior care sa juca cu el; întimplarea aceasta îi «sună» lui Filimon ca o paralelă cu propria sa viață...), reticențele (femeia, zice un personaj, are să-l în... în... pe Filimon; în altă parte autorul scrie despre unul căruia Filimon ar fi trebuit să-i zică ta...).

Romanele *Zbor frînt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon*, ca și nuvelele incluse în cartea la care ne referim, adevărate o căutare asiduă de către scriitor a unui unghi specific de scrutare a sufletului omenesc, o tendință permanentă a lui de a împropăta scrisul, de a evita căile bătătorite. În unitatea concepției fiecărei opere în parte cu modalitățile concrete de exprimare a mesajului etic, operele nominalizate certifică demnitatea scrisului artistic, demnitate spre care Vladimir Beșleagă a tîns mereu, mai ales începînd cu romanul *Zbor frînt*, și care în cartea asupra căreia am zăbovit în limitele însemnărilor de față a căpătat contururi clare.

Ion CIOCANU

Mircea ȘERBĂNESCU

TITU MAIORESCU ȘI SCRITORII TINERI

Privirea contemporană întilnește în persoana lui Titu Maiorescu imaginea sobră a unui intelectual al veacului trecut în ținuta severă a modei respective, obligîndu-ne la un efort al fanteziei ca să ni-l închipuim tînar teoretician între tinerii cărora le adresa mesajul său intransigent de puritate a limbii, împotriva beției de cuvinte și a altor abateri de la autenticitatea artei literare pînă la exasperatul lui strigăt cuprins sub titlul «În lături». Nu se putea ca ideea de «nouă direcție» în cultură să nu-i atingă incandescent pe tineri, așa cum se desprinde din scrisoarea unei tinere poete din 1891 către temutul critic: «E ispititoare reputația «Convorbirilor» desigur, cu atît mai mult pentru un începător ce șovăiește pînă și-n **încercarea de sine**».

Tocmai acest climat tensionat în sens pozitiv îi deschide calea spre stelele cele mai înalte ale poeziei tînărului voievod «cu păr de aur moale» Mihai Eminescu. Incontestabil, întilnirea poetului cu criticul are o însemnătate enormă. Titu Maiorescu, conștient de forța spirituală a tînărului voievod, îi dorește calificarea filozofică cerută în învățămîntul superior, și-i prețuiește după merit inteligența «copleșitoare», ajutată de o «memorie căreia nimic nu-i scapă». În scurtă vreme tînărul poet este numit «un om al timpului modern», cu înzestrări «la nivelul culturii europene de astăzi» și este pus în fruntea «tinerei generații românești» în sensul că aceasta se află în mod absolut «sub influența operei lui poetice».

Maiorescu proclamă o serie de

recunoașteri ce-i caracterizează entuziasmul, încrederea, chiar convingerea că tinărul Eminescu depășește prin har simplul etalon al unei singure generații, aceea din care face parte. Dobrogeanu-Gherea, deși adversar al criticului de la «Junimea», îi relevă totuși marele merit că «a putut cunoaște numai din câteva poezii un om cu adevărat talentat pe care l-a încurajat».

Credincios misiunii asumate, Titu Maiorescu va fi consecvent și față de alți tineri cu perspective literare sigure: Victor Vlad-Delamarina și Ion Popovici-Bănățeanu. Față de acel moment (1898) în care «puterile literare» ale lui Maiorescu se aflau în scădere, tinerii bănățeni nominalizați aduceau ceva ce interesa pe critic - originalitatea scrisului. Destinul celor doi este cunoscut: stingerea lor timpurie din viață încheie o evoluție ce putea fi de mare interes literar. Felul însă în care-i primește Titu Maiorescu caracterizează încă o dată uriașa sa deschidere către tineri.

În 1895 descrie amănunțit întâlnirea și natura relațiilor sale cu Ion Popovici-Bănățeanu. Față de poeziile oferite de acesta reacția criticului este promptă și fără echivoc: «Asupra poeziilor ce mi le-a citit în aceea dimineață ne-am înțeles ușor: «Vreo trei erau imitații din Eminescu, prin urmare fără valoare; am convenit să fie **aruncate în foc**. Următoarele patru, deși încă influențate de inversiunile și unele cuvinte sugestive ale lui Eminescu, aveau totuși, pe lângă farmecul formei, propria viață și astfel au rămas să fie publicate în *Convorbiri literare*». (Aici și în continuare sublinierile din citate ne aparțin - M.Ș.) Meticulosul critic le citează în același articol pe cele selectate pentru revistă, justificându-și alegerea prin elementele anume ce atestă «un adevărat poet, adică un **poet original**».

Originalitatea ca marcă de onoare a scrisului literar de calitate reflectând nu atât tonalitatea de ansamblu a poeziilor, rămase evident de coloratura eminesciană, cât trăsătura defini-

torie a debutantului înzestrat.

Același mod de a judeca scrisul literar se vede în gestul criticului de a alege nuvela «În lume» a lui Ion Popovici-Bănățeanu ca să fie citită în cenaclul «Junimea». Inspirată din viața meșteșugarilor bănățeni și dintr-o lume reprezentată prin personaje specifice, tinărul prozator aducea un suflu nou, o adiere promițătoare în contextul literar al timpului.

Deloc întâmplătoare atitudinea lui Titu Maiorescu, căci iată ce mărturisește poetul Ion Pillat, și el debutant în *Convorbiri literare* în 1912: «Titu Maiorescu auzise de existența mea de la o persoană căreia îi citeam din cînd în cînd versuri. Ba avea chiar un caiet cu poezii de-ale mele, pe care le citise, adnotindu-le așa cum avea obiceiul. Mă pomenesc într-o zi cu o carte de vizită de la el, în care mă poftea cu insistență să viu. A început discuția cu amintiri despre Eminescu. Mi-a spus cum acesta nu se supăra ori de câte ori i se corecta ceva, lăsându-mă să înțeleg că și eu trebuia să primesc supus orice observație. Toate acestea le spunea cu delicateță și politețe așa de perfectă, încît involuntar te obliga să-l primești fără obiecțiune. Puțini oameni am văzut de atunci așa de desăvîrșiți în arta de a se purta cu semenii lor și care să se impuie cu mai multă prestanță». (Dintr-un interviu din 1926, apărut în revista *Viața literară*).

Măreția lui Titu Maiorescu se vedește, prin urmare, și în felul acestuia de a contacta cu scriitorii începători.

Criticul, a cărui imagine sobră și de-o severitate a expresiei este de-a dreptul izbitoare, ni se dezvăluie uman - la atîția ani de la nobila sa trecere prin viață - ca o personalitate de primă importanță, complexă și plină de o lumină de la care se mai pot încă învăța multe.



Poetul dacă doarme netulburat în flori
treziți-l voi prieteni căci vin secerători
cu palme înroșite ascunse printre maci
dacă eu tac tu miine n-ai nici un drept să taci.

Foto de Boris BĂLAN

Mircea DINESCU

ANONIM

Decît să vă-ndulcesc cu arta ceaiul
(oh inima în scutece de prunc)
mai bine-n seara asta beat, cu paiul
sug luna și pe cioburi mă arunc,

căci anonim ca acul în furaje
purtînd în vene singe de sobol
aș inventa femeia cu etaje
cu magazii de zahăr la subsol,

iubirea mea să scoată țări din criză
sărutul meu pompat la Polul Nord
să bage plitele de gheață-n priză
să cadă cancerul bolnav de cord,

să mîn cu-n bici orașul pe cîmpie
ca pe-un tramvai eretic tras de cai,
gata oricînd să-mi puneți șaua mie
dar să nu-mi cereți artă pentru ceai.

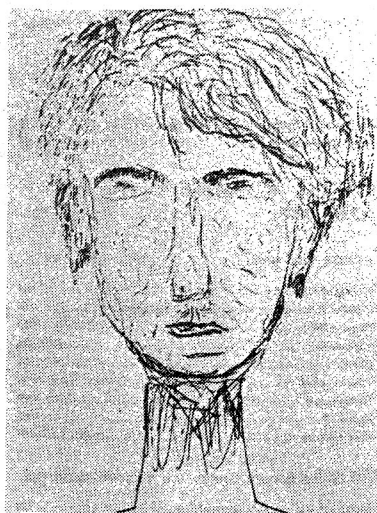
PAZNIC DE FAR

Geo Bogza face parte din acei fini intelectuali, scriitori și oameni de aleasă cultură umanistă care știu că «altfel au privit nemărginitele ape și altfel au căzut pe gânduri în fața mării oamenii acestei țări, după ce sufletului nostru i s-au adăugat melancolia și meditația eminesciană».

Spirit al gesturilor mari, semnificative, Geo Bogza e contemporan cu începutul de secol XX (n. 6 februarie 1908) și-i poartă încă, ostenit, dar într-o admirabilă demnitate interioară, formidabila încărcătură.

Legat mai mult de munți, de Suceava și Putna («ce leagănă lungul somn al atitor voievozi români»), de «Mările interioare ale Dobrogei», decît de marile orașe, Geo Bogza s-ar cuveni sărbătorit la izvoarele Oltului sau pe malul mării. «Paznic de far cu sprinceană mereu incrunțată», El a ținut socoteala tuturor corăbiilor lumii... A adunat toate cîte sînt necesare ca să fie **om întreg**. I-a sărutat mina lui Tudor Arghezi. L-a îndemnat pe Nichita Stănescu să o facă la rîndu-i. A văzut, a înțeles și a evocat ca nimeni altul **Țări de piatră, de foc și de pămînt**. A rostit mereu versuri eminesciene «mai visător, mai nostalgic, mai fericit de frumusețea și misterul lumii». A fost și mai este cuprins de imense euforii, pentru a fi apoi azvîrlit din ele în spaime abisale. A străbătut sate, păduri și livezi, riuri și marea, fiecare altfel luminate de soare, pînă ce întinderile nesfîrșite se tulburau, transformîndu-se în dealuri și în cele din urmă în munți. Sandalele sale au adunat praful de aur al drumurilor spre OM.

Scriînd la lumina mestecenilor, cu fruntea plecată pe lespede a lumii și a istoriei, Geo Bogza e mereu cucerit de zvicnirea încordării și a unui zimbet lăuntric: «Mesteceni ard asemeni unor luminări albe în imensa catedrală a pădurilor. La intervale rare clin-



Geo Bogza. Autoportret. 1927

chetul tălăngilor picură în auz fiind curgerii timpului cea mai dulce măsurătoare».

Ar trebui să învățăm de la El verbele marilor acțiuni, iubiri, revolte și visări.

Ar trebui iarăși să învățăm că nu e destul să iubești, nu e destul să stimezi, ci se cade să-ți mărturisești public dragostea și stima, cum el însuși a afirmat și a făcut consecvent. Ar trebui...

Evocîndu-l, într-o utilizare aproape totală a cuvintelor sale, i le întorcem acum cu prisosință.

Sărbătorînd scriitorul, recunoaștem și întărim adevărul că abnegația poate trage în balanță tot atît cît și geniul. Cîtă iubire, durere, speranță, cît trudnic nesomn intuim, ba simțim și apreciem la lectura operelor sale!

«Cineva din mine, care a trăit toată suferința lumii, are de cînd mă știu șapte mii de ani.

Cineva din mine, care nu se lasă în nici un fel corupt, are tot mai mult șaptesprezece ani»...

Paznicul de far e fără de vîrstă! Or, în cazul unui scriitor ca Geo Bogza, în lumina nașterii sale sub pavăza lui Orion, vîrstele obișnuite ale vieții omenеști nu îi privesc în nici un fel esența.

CONTURURILE DEFINITIVULUI

Geo Bogza este un poet iremediabil, în sensul că tot ce se datorează penei sale, inclusiv o tabletă minusculă ca proporții și purtând înveliș de proză, face dovada celei mai autentice poezii.

Ceea ce nu este sau, în orice caz, n-ar trebui să fie de mirare cînd se știe că scriitorul a debutat cu plachete de versuri («Jurnal de sex», 1929; «Poemul invectivă», 1933 etc.), afirmîndu-se pînă la urmă ca un poet de cea mai mare originalitate, după cum se prezintă, de exemplu, în volumul antologic «Orion» (1978).

N-ar trebui — ziceam — să fie de mirare, dar este, și nu din vina scriitorului. Talent de o factură unică (de aceea autentic), Geo Bogza lasă amprenta profundă a sufletului său poetic asupra oricărei însemnări, fie aceasta chiar fugitivă sau întâmplătoare. Mai exact, poetul autentic nu face nimic din fugă, superficial și întâmplător. Sub pana sa nu numai proza artistică propriu-zisă, dar chiar și reportajul obișnuit trădează poetul și poezia. «Obișnuit» e spus, aici, impropriu totuși. Este adevărat că în cîmpul de vedere al scriitorului nimeresc adesea și unele fapte diverse, întâmplări cotidiene aflate la îndemîna oricui, subiecte banale, însă de sub pana sa nu poate nicidecum să apară ceva obișnuit, de vreme ce toate acestea trec prin sufletul scriitorului, se supun intenției sale creatoare și cunosc metamorfozele la care obligă legile absolut unice ale unui laborator de creație individual, inconfundabil.

Cercetătorii avizați ai creației scriitorului citează în acest sens nenumărate exemple din întreaga publicistică bogziană, începînd cu volumul «Țări de piatră, de foc și de pămînt» (1939). «Însuși termenul de prozator, în cazul

său, rămîne pînă la urmă echivoc, observă un cercetător de mare prestigiu. Geo Bogza este un poet care se realizează într-o formă sui-generis de reportaj liric, vizionar la o mare altitudine intelectuală» (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. 1, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 334). După care urmează exemple absolut convingătoare pentru puterea de metamorfozare, prin creație, a realului cotidian, pînă scriitorul îi dezvăluie poezia cea mai înaltă, cu adevărat autentică și veridică. Meritul scriitorului este acela de «a fi descoperit senzaționalul faptului divers în stare să schimbe brusc înfățișarea realității inconjurătoare și să-i dezvăluie o față nebănuită, uluitoare» (*tot acolo*). În mina Verches, lucrătorii trebuie să se tîrască pe burtă prin galeriile înguste, trăgînd după ei sacul cu minereu. E un fapt banal. Dacă datele lui sînt însă adunate și scoase din obișnuit, privesc într-o relație simplificatoare, care le dă adevărata dimensiune existențială, rezultă o imagine fantastică, incredibilă și totuși de categoria celui mai tangibil adevăr. Omul face voiajul reptilin de patru ori pe zi. Drumul în pîntecele muntelui și înapoi ține cam trei ceasuri. De dimineață pînă noaptea tîrziu, o ființă umană se tîrăște cu două sute de kilograme de piatră în spinare printre pereții colțuroși, care-i sfîșie hainele, se opîntește, gîfîie, ochii îi ies din orbite. Fiecare zi, fără întreruperi, de patru ori. În realitatea imediată a apărut un fapt curent, dar reportajul a izbutit să-l lumineze astfel încît deodată fața lumii s-a schimbat. Ne dăm seama că Infernule pe pămînt, la doi pași de noi, că trecem pe lingă el zilnic, fără să băgăm de seamă, și Geo Bogza este îndreptățit să scrie: «Ore întregi, după ce am descoperit aceste lucruri senzaționale, de un senzaționalism crincen, plătit cu singe, am rămas impietrit, fără voce, cu falcile încheștate. Nimeni nu știe nimic din ceea ce se petrece la Roșia Montana... Omul cu sacul în spinare urcă din fundul pămîntului spre lumina zilei, urcă neîncetat. Strivit de greutate, se strecoară prin galerii strîmte, mușcă

pământul, înaintează metru cu metru. Sint urcușuri la care are nevoie să se ajute cu miinile. Atunci agață felinarul de cite un colț de stîncă și împinge sacul cu capul sau îl tirăște cu dinții. E un lucru să înnebunești, să-ți sară capul în țandări».

Despre ce «reportaj» (în sensul obișnuit, din păcate, la noi) poate fi vorba în cazul lui Geo Bogza? Nu este oare ceea ce am citat acum o poezie foarte cruntă, o expresie concentrată a unei realități aspre, care nu e povestită, narată, ci anume *evocată* prin fapte de mare putere *sugestivă*?

Sau alt exemplu, prin nimic inferior puterii de expresie a episodului transcris mai înainte: pentru a face economie de gaz, femeile moților obișnuiesc să se scoale noaptea și să toarcă la lumina lunii. «Peste satele pierdute prin văgăuni a nins trei zile și trei nopți în sir... Dar acum a trecut de miezul nopții, furtuna s-a potolit, e o liniște imensă. Și deodată, deasupra acestei țări de munți, răsare luna. Creștele acoperite de zăpadă lucesc albe și reci, ca într-o eternitate polară. Și totuși, în această largă și fantastică liniște a munților, ceva începe să se miște. Luna vede cum în dosul ferestrelor, de la casele pierdute pe coaste, încep să apară niște mogildețe, un fel de momii omenești. Sute, mii, zeci de mii. Sint femeile moților, care au simțit că afară trece luna și s-au apropiat de geamuri să-și toarcă furca de cinepă. Ele înseși în cămăși grosolane de cinepă. Femei aspre, bătute de vînt, cu miinile bătătorite, cu fruntea încrețită, îmbătrînite înainte de vreme...»

Cum să nu conchidem, laolaltă cu prestigiosul cercetător, că «autorul jupoaie fața înșelătoare a lucrurilor și scoate la iveală situații, întimplări, destine omenești de un dramatism coplesitor» (*tot acolo*, p. 335)?

Mai e citat un exemplu din cartea «Țări de piatră, de foc și de pământ» — «Ca minierii să nu ascundă aurul extras, înghițindu-l eventual, sint închși într-un fel de carantină, urmînd apoi să li se controleze excrementele. Cînd cineva e prins, nu mai găsește loc nicaieri. Își trimite nevasta și copiii de acasă, își leagă dinamita de pîntec, se culcă pe podea și aprinde fitulul. După

aceea e adunat cu mătura de pe pereți. Oamenii trec munții, înfruntă furtunile și lupii, ca să vîndă la oraș o legătură de lemne, prețul unui rachiu» —, după care cercetătorul intervine cu generalizarea critico-literară indispensabilă: «Poet, Geo Bogza construiește teribile metafore din datele cele mai curente ale vieții, aglomerînd amănuntele precise, cifrele, detaliile locale, numirile exacte, explicațiile tehnice, dar punîndu-le în energice relații îndrăznețe, revelatoare și creînd imagini încărcate cu o rară putere de șoc... Fraza e gîndită muzical, cu o ritmicitate ascunsă, dar neîntreruptă, cu pendulări largi, pregătitoare și frîngerii bruște, care așteaptă bubuitura» (*tot acolo*, p. 336).

Așa se face că proza, reportajul, este poezie de zile mari.

O altă dovadă a extragerii de către Geo Bogza a poeziei autentice din realitatea aflată la îndemîna oricui, s-ar părea, o constituie «Cartea Oltului» (prima ediție 1945; în articolul de față ne referim la ediția 1985, considerată de însuși autorul «definitivă»). La prima vedere reportaj, deoarece autorul într-adevăr narează fapte autentice, culese în timpul călătoriei pe malul Oltului, de la izvoare pînă la revărsatul riului în Dunăre, opera aceasta e un veritabil poem în proză grație stilului cu totul unic, de o savoare surprinzătoare, pus în pagina cărții. Narațiunea nu e obiectivă și verosimilă ca în nuvelă sau roman, ci o îmbinare măiestrită a concretului palpabil cu expresia hiperbolică menită să-l facă pe deplin văzut, auzit și simțit. Da, și simțit, pînă în cele mai mici (la origine) amănunte și detalii. Am zis «la origine» deoarece sub pana scriitorului totul ia proporții fantastice, de un senzațional permanent, întipăritor și chiar cutremurător adesea. Pentru Geo Bogza concretul, banalul, obișnuitul nu constituie decît un punct de plecare, un pretext, un «dat» primordial, din care el, autorul, extrage esențialul, eternul, senzaționalul.

În procesul lecturii devenim martori ai vieții oamenilor de la Olt, ni se vorbește despre bucuriile, necazurile, portul, obiceiurile păstorilor, piet-

rarilor, minerilor. Contemporaneitatea nemijlocită comunică activ cu istoria; timpurile se împletesc pe neprins de veste, ca într-un caleidoscop uimitor. Grație tendinței permanente a autorului spre hiperbolizare, asistăm la o îngemănare organică a realului cu imaginarul, cu fabulosul. Metafora nelipsită din textul cărții adeverește o simbioză la fel de activă a pitorescului ordinar al vieții și naturii cu expresia lui sublimată, deci cu poeticul memorabil, fascinant. Realismul amănunțelor, al detaliilor și în genere viziunea lucidă asupra oamenilor și naturii se întretese firesc și profund cu viziunea romantică a autorului asupra tuturor faptelor, fenomenelor, personajelor. Totul capătă contururi de excepțional, de fabulos, de cosmic. Înainte de toate Oltul, ca personaj principal, viu și deosebit de activ și impresionant al cărții.

Concretitudinea scrisului bogzian «crește» pe neobservate într-o pădure întreagă de simboluri, hiperbole, interogații retorice, comparații și alte mijloace prin excelență poetice, datorită cărora ideile scriitorului sînt de o plasticitate colosală. Prin metaforele originale, dense și sugestive Geo Bogza imprimă textului o ținută solemnă, măreață, cosmică în cele din urmă, sublimă în plan estetic: «Sînt seri cînd turlele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, *antenele unui întreg mileniu*, cu care nenumărate rînduri de oameni, însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei» (Geo Bogza, *Cartea Oltului*, ediția a IV-a, definitivă, București, Ed. Minerva, 1985, p. 13; aici și în continuare sublinierile din citate ne aparțin. — I. C.). «Turlele cu antene ale unui întreg mileniu» nu este o expresie ordinară și întîmplătoare, ci una marcată de un sens cu totul deosebit în context, complementară intenției autorului de a ne crea impresia măreției și veșniciei Oltului și în genere a pămînturilor românești și a oamenilor care le fertilizează.

Dar cite exemple similare, prin frumusețea stilului, pot fi transcrise! Mășmașul Mare «pilpîie sub cer, ca o

GEO BOGZA

CARTEA OLTULUI



cetate cuprinsă de flăcări», iar «recea vîlvătaie, departe de a-l mistui, și mai mult îl cristalizează, *ca pe un înimăgînabil diamant...*» Acoperișurile caselor în bătaia soarelui par «solzii unui pește uriaș, dormind în negre străfunduri marine».

Tendința autorului spre hiperbolizare asigură textului o prezență permanentă a elementului de grandoare, ca în cazul norilor ce se abat asupra Oltului: «*Enormi și înfuriați, cuirasa-te trăgînd cu toate tunurile, balauri improșcînd cu groaznice veninuri electrice, norii asaltează muntele*». Acesta rezistă cu demnitate sublimă, drept care norii își întetesc acțiunea: «*Armașii de foc, herghelii apocaliptice, galopează din creastă în creastă, scărpîndu-și fantasticele potcoave*».

Prin ce oare nu e poezie un text atît de metaforic și de subiectiv, în sensul că autorul este prezent în fiecare frază, afirmînd — prin modalitatea literară abordată — măreția și veșnicia Oltului natal?

Scriitorul este un mare creator de atmosferă, și aceasta prin excelență poetică. Nașterea însăși a Oltului este prezentată de Geo Bogza prin imagini de o originalitate imensă: «După ce a străbătut un întreg labirint, după ce a trecut din retortă în retortă, minuțios, cu multe și parcă intenționate

întirzieri, apa țîșnește la lumina zilei, *ca un gînd original, ca un verb bine rostit, limpede ca rațiunea însăși...*» Piscurile munților sînt «ca și unele minți omenesci ce duc pînă departe numele neamului lor...»

Capitolele cărții se lasă lesne savurate ca niște poezii de atmosferă, unele cu subiect, ca cel intitulat «Tragedii pe înaltul podiș», despre șase țărani porniți în căutarea vitelor bolnave: «Păreau trupul unei omizi lovite de moarte, zvîrcolindu-și durerea pe stînci și tirindu-se, înnebunită, spre virful pustiu al muntelui...»

De la o pagină la alta se întregeste marele și fascinantul poem al lui Geo Bogza, rezultat din trăirea profundă, din cugetarea îndrăzneală și din exprimarea esențialmente poetică, de vreme ce la încheierea lecturii ne alegem cu impresia că am savurat o parabolă cu tîlcuri multe și adinci. Vorbind despre Olt, scriitorul ne spune adevăruri mari despre întreaga țară, despre izvoarele, forțele, perspectivele acesteia. Sînt adevăruri exprimate grație unui spirit de observație acut, unei dragoste nemărginite a autorului pentru tot ce vede și simte în timpul călătoriei la Olt, dar neapărat și stilului expunerii, de altfel particularitatea cel mai des luată în discuție de cercetători iluștri, ca Perpessicius, Tudor Vianu, Alexandru Philippideș. a. Cităm aici o afirmație mult grăitoare: «Frazе din «Cartea Oltului» se adună cu altele, formînd perioade largi, desfășurate cu meșteșug. Șirurile de fraze repezi din «Țara de piatră» s-au strîns și s-au înălțat acum în talazuri mari de vorbe, împietrite într-un stil care tînde mereu spre monumental și ajunge la monumental... Osteneala cu care scriitorul își meșteșugește stilul nu lasă în frumusețea acestuia nici o zgură. Artist al frazei scrise, Geo Bogza e unul dintre scriitorii, astăzi tot mai rari, care cuceresc atenția și simpatia cititorului prin puterea stilului» (Al. Philippide, *Considerații confortabile*, vol. II. Ed. Eminescu, București, 1972, pp. 238, 239).

Prin puterea stilului... Nu cumva anume stilul a tot fost cizelat de autor de la o ediție la alta a cărții? «Cartea Oltului» cunoaște 4 ediții, dar cel mai

interesant lucru e că și ediția din 1976 fusese considerată, de Geo Bogza, «definitivă». Totuși el n-a încetat să-și definitiveze opera. Și a obținut o victorie de creație, exemplară pentru orice aspirant la gloria literară. «Cartea Oltului» se dovedește cu adevărat perfectă. Perfectă în grandoarea și adîncimea concepției autoricești inițiale, în căutarea și găsirea unor mijloace și procedee artistice adecvate concepției, în cizelarea pînă la strălucire a frazei, menită să-l facă pe cititor să simtă și frumusețea nemijlocită a stilului bogzian, și tîlcurile surprinzător de profunde ale poeticeii parabole despre istoria și destinul unui riu, unui pămînt, unui neam.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Limba nu e un limbaj oarecare, pe care scriitorul îl alege, ci o realitate care ne determină întîm și ne alege ea pe noi, impunîndu-ne legile care-i guvernează destinul.

Marin PREDA

Nichita STĂNESCU
(31 martie 1933 — 13 decembrie 1983).

Născut la Ploiești. Absolvent al liceului I. L. Caragiale. Licențiat al facultății de limba și literatura română din București în 1954. A debutat în revista «Tribuna» (1957). A lucrat ca redactor la «Gazeta literară», «România liberă». Redactor-șef adjunct la «Luceafărul». Are numeroase premii literare naționale și internaționale. I se decernează premiul Herder în 1975. În a. 1982 este laureat al premiului Cunună de aur, marele Premiu al Serilor de poezie de la Stru-

ga. Într-o «Ars poetica» de laureat Nichita Stănescu, printre altele, spune: «Critica poeziei, poezia fiind socotită, după părerea noastră, ca o nouă frontieră a sufletului uman, noi nu o facem din punctul de vedere al vedetelor exprimate de fraze geniale, ci din punctul de vedere al moașei de țară care, ajutând țărancă pe cîmp să nască, nu dă loc confuziei de merit între meseria moașei și miracolul nașterii. Noi credem că nu există poeți, ci moașe ale poeziei și că este o tristă confuzie aceea care s-ar putea face sperînd în meritul poetului iar nu în meritul poeziei».

EMOȚIE DE TOAMNĂ

A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.

Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
că or să-mi crească aripi ascuțite pînă la nori,
că ai să te ascunzi într-un ochi străin,
și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin.

Și-atunci mă apropii de pietre și tac,
iau cuvintele și le-nec în mare.
Șuier luna și o răsar și o prefac
într-o dragoste mare.

NOD 2

Nu curge din el
ceea ce vrei să curgă din el!
Nu cade din el
ceea ce vrei să cadă din el!
Nu moare în el,
ceea ce vrei să moară în el,
impărate!

Roata îi rupe carnea
și carnea nu i se mai sfîrșește!
Roata îi rupe osul
și osul nu i se mai sfîrșește!
Roata îi rupe singele
și singele nu i se mai sfîrșește,

impărate!

I-am jupuit pielea de pe el
și sub piele i-am găsit tot piele!
I-am spart ochiul și sub ochi
i-am găsit tot ochi!
I-am smuls limba
și sub limbă i-am găsit
tot limbă, impărate!

I-am tăiat inima
dar sub ea aflăm tot inimă!
I-am despicat fruntea
dar sub ea aflăm tot frunte!
I-am frint șira spinării
dar sub ea aflăm tot șira
spinării, impărate!

Au început să ni se roadă
de sudoare, trupurile și mințile,
cum se roade ceasul cel mare
al primăriei, — de timp!
Ne tocim de moartea lui
care nu-l moare, impărate!

Lucrăm la el intruna, lucrarea, —
dar el nici măcar nu se începe!
El nici măcar nu se începe!
Măcar nu se începe!
Nu se începe,
impărate!

NOD 22

O subțiasem stringînd-o cu brațul drept
de coasta mea,
cădeam cu respirarea peste ea,
o adumbream cu umbra vorbei ce eram,
pe toată eu o albăstrean,
cînd steaua cea cu raze ne-a trezit
pe jumătate oameni
jumătate mit,
trăiam de parcă ne scriam,
de primăvara verde ne toceam,
iară de toamna aurie
ca prin al simțurilor geam,
mai ne vedeam,
mai nu ne mai vedeam,
și mai trăiam, trăiam, trăiam,
și mai muream, muream, muream.

LECȚIA DESPRE CUB

Se ia o bucată de piatră,
se cioplește cu o daltă de singe,
se lustruiește cu ochiul lui Homer,



O, erai un om frumos, și subțire, foarte palid...

se răzuiește cu raze.
 pină cubul iese perfect.
 După aceea se sărută de nenumărate ori cubul
 cu gura ta, cu gura altora
 și mai ales cu gura infantei.
 După aceea se ia un ciocan
 și brusc se fărîmă un colț de-al cubului.
 Toți, dar absolut toți zice-vor:
 — Ce cub perfect ar fi fost acesta
 de n-ar fi avut un colț sfărîmat!

POVESTE SENTIMENTALĂ

Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des.
 Eu stăteam la o margine-a orei,
 tu — la cealaltă,
 ca două toarte de amforă.
 Numai cuvintele zburau între noi,
 înainte și înapoi.
 Virtejul lor putea fi aproape zărit,
 și deodată,
 îmi lăsam un genunchi,
 iar cotul mi-l înflegeam în pămînt,
 numai ca să privesc iarba-nclinată
 de căderea vreunui cuvînt,
 ca pe sub laba unui leu alergînd.
 Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
 înainte și înapoi,
 și cu cît te iubeam mai mult, cu atît
 repetau, într-un virtej aproape văzut,
 structura materiei, de la-nceput.

EVANGHELIILE TOAMNEI

Patru evanghelii scrie-vom despre căderea
 frunzei în toamnă.
 Matei zice-va:
 — Frunza de verdele verdelui cădea-va în toamnă.
 Marcu striga-va:
 — De greutatea vieții și de viață pe viață cădea-va frunza în toamnă.
 Luca va zice:
 — Din nedragoste, din neînviată moarte,
 din verde repetat numai cu umbra
 cădea-va frunza în toamnă.
 Ioan se va ridica și va zice:
 — Toamna nu cad frunzele,
 toamna cade numai toamnă
 ca o frunză cade toamna, toamnă.
 Stau și e toamnă și sunt frunză
 și cad pe pămînt.

CÎNTEC

Amintiri nu are decît clipa de acum.
 Ce-a fost într-adevăr nu se ştie.
 Morţii îşi schimbă tot timpul între ei
 numele, numerele, unu, doi, trei...
 Există numai ceea ce va fi,
 numai întîmplările neîntîmpla-
 te,
 atîrnînd de ramura unui copac
 nenăscut, stafie pe jumătate...
 Există numai trupul meu
 inlemnit,
 ultimul, de bătrîn, de piatră.
 Tristeţea mea aude nenăscuţii
 ciini
 pe nenăscuţii oameni cum îi
 latră.
 O, numai ei vor fi într-adevăr!
 Noi, locuitorii acestei secunde
 sîntem un vis de noapte, zvelt,
 cu-o mie de picioare alergînd
 oriunde.



Ultimul popas al lui Nichita Stănescu
 Foto de Ion PÎRÎACHI

NICHITA STĂNESCU: «CÎNTEC»

Poemul de faţă, unul dintre «cîntecele» elegiace încărcate de dramatism transpune liric condiţia de «nenăscut», concretizată în două versiuri ce şi-au cîştigat deja celebritatea: *Tristeţea mea aude nenăscuţii ciini / pe nenăscuţii oameni cum îi latră*. Formularea lirică a versurilor de mai sus rămîne aproape inanalizabilă, ambiguă trimiţînd către o plurivalenţă de sensuri. «Nenăscuţii» sînt chiar cei ce vieţuiesc în prezent, dependenţi pînă la pulverizare de coordonata Timpului, neavînd certitudinea «drep- tului la timp». Poemul, deşi «cîntec» liric, expresie directă de trăiri şi viziuni interioare, trimite la o concepţie mai largă asupra timpului, care se repercutează în întregul volum. Existenţa în timp modifică şi viziunea asupra naşterii sensului în cuvînt.

În *Îndoirea luminii*, poem ce dă greutate volumului, soluţia amortizării dispersiunii temporale era ca atît trecutul, cit şi viitorul (imposibil de delimitat între ele, deoarece «viteza luminii», sensul, proiectează trecutul în viitor) să fie *reduse în prezent* printr-un efort titanian de răsfrîngere («îndoire») a faţetelor timpului-lumină în conştiinţa eului cunoscător. *Clipa* prezentă, care «bate», are putere faustică asupra timpului static, abstract. Trecutul e permanent altul, mereu modificat în amintirea pe care o are despre el prezentul. *Prezentul creează*, aceasta e ideea fundamentală a amintitului poem: el creează permanent timp creînd mereu alte coordonate (alt trecut, alt viitor) prin răsfrîngerea în conştiinţă. Sursa timpului este în viitor, în timpul încă

necreat. *Sensul* are direcționare inversă celei cu care eram obișnuiți: dinspre viitor înspre trecut (în aceeași constă «îndoirea luminii»). *Sensul în cuvânt* se confundă cu *sensul timpului* sau, altfel spus, *semantica existenței* nu se poate elucida decît raportată la sensul atribuit timpului. *Creația are caracter anticipativ. A nu fi* (a fi «nenăscut», neconturat semantic) naște în *Dreptul la timp* un dublu sentiment: elegiac, de jinduire, neîmpăcare și revendicare a timpului (ca în **Enghidu** și ca aici, în **Cintec**), dar alteori de *speranță pozitivă* și de voință de întemeiere a sensului, ca în **Îndoirea luminii**. Trecutul e mereu întemeiat de viitor, trecind prin prezentul conștiinței, cel mai adesea ocolindu-l vertiginos. Tot timpul devine viitor. Efortul conștiinței este acela de a-l reduce permanent în prezent. «Amințirea întâmplărilor mele / vine din viitor, nu din trecut», se afirmă în altă poezie (**Frunzișuri**, din același volum). Cuvintele însele sînt un fel de «amințiri din viitor» sau, cum se exprima Edgar Papu încă de la apariția volumului, «dynamismul temporal arată un sens *à rebours*». *Ființa umană apare drept creatoare de timp*, cum se va afirma și mai tîrziu în **Epica Magna**. Ea face timpul să «treacă», îl încetinește sau îl iuțește, îi schimbă calitățile. Ea modifică dimensiunile, făcîndu-le depărtare sau apropiere, prin raportare la sine. Ceea ce nu e devine izvor a ceea ce urmează să fie. Omul (prin cuvînt) devine punte de legătură între neființă și materie, întemeind *sensul*.

Semnificațiile pozitive de mai sus le avem în **Îndoirea luminii**, precum și sugerate de numeroase alte creații stănesciene răspindite în volume. În poezia **Cintec** pe care o analizăm, accentul cade pe *evanescența timpului*, pe condiția de «nenăscut» resimțită tragic. *Prezentul* nu are realitate. El modifică și ordinea trecutului: «Ce-a fost într-adevăr nu se știe. / Morții își schimbă tot timpul între ei / numele, numerele, unu, doi, trei...» Redimen-

sionarea permanentă a trecutului, cantitativ (ca număr), ca ordine, ierarhie, valoare, se datorește inconsistenței prezentului, lipsei lui de sens. Ideea predominantă este aceea de *moarte*: schimbările de sens, atribuirile de semnificații au loc într-o impresiionantă lume de «morți» aflați în mișcare. Forța și plasticitatea metaforei se continuă și în versurile în care *existența în timp* se vizualizează spațial în imagini: «întîmplările neîntîmpilate, / atîrnînd de ramura unui copac / / nenăscut, stafie pe jumătate». Sintem implicit conduși să înțelegem paradoxul necuvîntului, al sensului care abia urmează să se nască. Afirmăția «Există numai ceea ce va fi» își pierde aici sensul optimist, pentru că reversul ei este că prezentul e «nenăscut», mort. Nici viitorul nu pare a exista cu adevărat din moment ce în el se conturează cu certitudine numai moartea: «Există numai trupul meu, înlemnit, / ultimul, de bătrîn, de piatră». Sugestia metaforică este extraordinară: din metamorfozele corporale ale sensului se va alege în cele din urmă un cadavru «înlemnit». Versurile, chiar dacă am reușit să le analizăm înfinitesimal, spun mai mult decît analiza. *A fi* este proiectat în viitor: «O, numai ei vor fi într-adevăr!». Dar cei care, «vor fi» sînt «nenăscuții oameni», inconsistenți la rîndul lor, sau morți, ca și cei din prezent. Nicăieri în poezia noastră (cu excepția lui Eminescu, desigur) nu avem o imagine mai amețitoare a *abisului neființei subzistînd în ființa însăși*. Ideea finală pare o reluare în limbaj proaspăt a aserțiunii romanticilor că «Viața e vis». Ea dobîndește noi adîncimi și își arată simultan reversul: adevărul cutremurător al neființei, al «nenașterii» funciare, este trăit în «secundă», «auzit»; «visul ca viață» devine sunet material: «Tristețea mea aude...» Versurile au rezonanțe lungi, eminesciene, bacoviene și un sunet propriu inconfundabil.

A 12-A ELEGIE, CEA FĂRĂ DE SFÎRȘIT

Eram în Maramureș. În muzeul din Sighetul Marmăției, cu colegii de la «Luceafărul», la capitolul *lemnului cel dulce și etern*, cînd, ca un fulger negru peste pacea zăpezii, bubuise în șoaptă, vestea că NICHITA nu mai este (13 decembrie 1983, n. red.).

Brusc imaginile s-au suprapus. Peste străvechiul plug de lemn cu fierul în formă de cazma, apărură un tei din parcul *Pușkin* din Chișinău. Și l-am văzut pe Nichita sub el. Se aflau amîndoi pe Aleea Clasicilor de acolo: și teiul, și NICHITA. Nichita cel din 1976, oaspetele «Zilelor literaturii sovietice în R.S.S. Moldovenească». Atunci l-am cunoscut personal. Parcă îl văd înconjurat de ilustre personalități literare sovietice și de peste hotare, de tineri scriitori, de cititori, toți vrăjiți de Personalitatea și poezia lui NICHITA sau altfel zis, de Personalitatea Poeziei intruchipată, cum rar se arată, într-un înger blond cu coamă de leu, cu ochii scăldați în roua compasiunii și generozității.

Ieșind afară din muzeu, am găsit o stradă mișunind de lume, mulți dintre trecători purtînd lecrece și cioareci, gube și zadii, toate făcute de mină din lîna blindelor mioare țurcane de Maramureș. Dar prezența veștii cu spadă de fulger negru nu ne-a părăsit nici acolo. L-am revăzut pe Nichita cel de acum cîteva zile. Palid era, subțiat de suferință, cînd i-am trecut pragul casei. Bucuros și îngrijorat era, vroia să-mi dea ultima sa carte, dar nu o avea în casă. Și totuși a găsit-o. Ce să fac, NICHITA, cu acel ultim autograf de la tine pe care nu-l pot reciti, că-i scris sub aripa fulgerului negru, autograf pe care îl voi păstra ca pe o garanție că, dacă ne-am întîlni cîndva, ne-am recunoaște?

Scriu aceste rînduri în Ieud în casa

profesorilor Ioan și Aurora Chindriș (dînsa născută Dragoș). Copiii lor se numesc Claudiu și Cornelia-Maria, de patru ani, care îmi spune **Capra cu trei iezi**. Casa lor nouă și frumoasă stă între două ctitorii de lemn — Biserica din Deal (1364) și Biserica din Șes (1717). La ei am răsfoit **Codicele de la Ieud** (sau **Zbornicul**) scris pe la 1391-1392.

Aceeași limbă dulce am găsit-o în el, NICHITA, limbă care azi te plînge, dar nu te mai lasă din sinul ei.

Limba aceasta, NICHITA, va scrie a 12-a elegie, cea fără de sfîrșit.

M-am uitat în cerul Maramureșului și n-am mai văzut fulgerul negru, ci o aripă de lumină plutind negrăbită peste munții cu brazi, ducîndu-se sau, poate venînd. N-o fi cumva o poezie de a ta, NICHITA? care, mare cum este se îndreaptă spre universalitate și eternitate. Dar unde te-ar putea căuta și găsi încă, dacă nu acasă?

Liviu DAMIAN



Dialog: Nichita Stănescu — Liviu Damian.
Foto de Nicolae RĂILEANU.

Lucian AVRAMESCU
(n. 1948)

TEIUL

își scutură de-a pururi, din aprige țării
mari frunze de aramă fantoma unui tei
pe sub arcada cărui trec palide femei
cu pletele aprinse, ca antice făclii

în cer el își scufundă arhipelagul frunții
corabia de gânduri prin nourii navighează
unde nici timp nu este și nu cutează munții
și spiritul doar singur se-nfîșe ca o rază

e parcă în Egipt un rit ce nu-și mai are
ascunsă-n tulburi Niluri, sămînța ce-a iscat
tulpina sacră, fata, frunzișu-n legănare
și-acum el e cînd nu e și nu-i cînd ne e dat

sortit spre-a fi ferice doar în nefericire
picta pe ochii stelei icoane de păcat
și-ntotdeauna-n urmă un plop desperecheat
se mlădia păzindu-l cu umbra lui subțire

de-atunci încearcă vrednici, solfegii pe măsură,
mulți pianiști, dar teiul sus freamătă-n tărie
pîn'le-nflorește moartea surisului pe gură
și nici un son cuvîntul de foc nu-l circumscrie

inger de-ai fost, au demon, nu contenim a-ți fi
blinzi veghetori de vise slujindu-te în taină
prea bucuroși în umbra-ți semeață de-a muri
și triști de-a nu-ți atinge nici poala de la haină.

Prof. Monica ILADE-COSTEA
Liceul «M. Sadoveanu»
Pașcani

«PLUMB» DE GEORGE BACOVIA

După vorbele filozofului Søren Kierkegaard, omul este o sinteză a sufletului cu trupul, dar în același timp și o sinteză a temporalului cu eternul. Temporalul reprezintă tot ceea ce stă sub zodia zădărniceii; eternitatea înseamnă arta care «trece de nemărginirea timpului», care poartă numele creatorului ei din veac în veac. Un asemenea nume ce înfruntă efemeritatea este și George Bacovia, poet a cărui valoare a legitimat-o mai ales posteritatea.

Bacovia a fost receptat de contemporani cu răceală, uneori aproape cu ostilitate — poate și pentru că momentul în care a apărut în peisajul literar al vremii era unul de criză a valorii artistice. Pe plan european, după experiențele polare ale clasicismului și romantismului, secolul al XX-lea debuta prin ecouri parnasice și simboliste, dar mai ales prin curentele de avangardă, expresie a unei furii nihiliste ce mărturisea o căutare disperată a unui sens în acest univers oglindit în lume care e arta.

Pentru literatura noastră, trăsătura specifică a începutului de veac, intuită de criticul Edgar Papu, a fost raportarea la Eminescu, pe care Maiorescu o prevestise încă din 1889¹. Cu puterea lui covârșitoare el a marcat întreg începutul de secol: pe Macedonski și mișcarea **Literatorului**, pe poezii minori și mai ales cele două direcții ale poeziei românești reprezentative: cea tradiționalistă (Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Octavian Goga, George Coșbuc) și cea modernistă (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu). Dacă Goga a preluat de la Eminescu latura oratorică și mesianică, Blaga și Arg-

hezi pe cea filozofică, Bacovia a înmănuncheat în poezia lui toată tristețea metafizică, toată amărăciunea și golul, toate metaforele neantului ce răzbat atît de des din versurile poetului nostru național.

Opera poetică a lui Bacovia se concentrează în cinci volume; primul, **Plumb** (1916), de o tensiune lirică extraordinară, celelalte regresînd continuu valoric: **Scintei galbene** (1926), **Cu voi...** (1930), **Comedii în fond** (1935) și **Stanțe burgheze** (1946). Încadrarea sa în efflorescența de crezuri artistice și mișcări literare de la început de secol este dificilă: cel mai des se face totuși apropierea de simbolism, curent atît de divers interpretat la rîndul lui de către exegezi. Apropierea este întemeiată întrucît chiar dacă fondul poeziei lui Bacovia rămîne o durere ancestrală, fără nume și fără pereche în literatura română, multe din mijloacele poeziei sale se revendică simbolismului.

Majoritatea trăsăturilor acestui curent al cărui manifest poetic a fost articolul **Le Symbolisme**, publicat de Jean Moréas în «Le Figaro», în 1886, se regăsesc și în poezia bacoviană: corespondențele dintre lumea materială și cea spirituală, relațiile ascunse dintre fenomene, percepția sinestezică a realității, simbolul ce mediază cunoașterea pe calea analogiei și sugerează adevărul absolut, vorbirea aluzivă, cultivarea sugestiei metaforice, dar mai ales muzicale, inovațiile prozodice, temele și motivele specifice — condiția poetului și a poeziei, inadaptarea, poezia orașului, spleenul, nevroza, evadarea, exotismul, ploaia, florile fanate, natura cangrenată, latura intimistă.

Unii istorici literari contestă simbolismului noțiunea de școală literară, pentru că el n-a avut un șef și o doctrină literară bine fundamentată; totuși Moréas îi atribuie ca precursori pe Baudelaire, ca autor al celebrului sonet **Correspondences**, artă poetică simbolistă **avant la lettre**, pe Mallarmé pentru că a adus în poezie sensul misterului și al inefabilului, pe Verlaine pentru că a sfîrșit cumplinele piedici ale versului. Bacovia se considera ca făcînd parte el însuși din

familia de spirite a poezilor decadenți francezi, declarându-și explicit maeștrii: «Una din obsesiile mele a alcătuit-o simbolismul decadent. Prin 1900-1903 m-au preocupat adinc Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Rollinat, Jean Moréas»².

Cu toate acestea, există critici literari de autoritate care îl scot pe Bacovia din sfera simbolismului, atît de fecund la acea vreme și în literatura română. N. Manolescu, spre exemplu, vorbește despre «viziuni și afecte eminesciene», «estetism macedonskian», «expresii specifice ale simbolismului» dar nu se oprește la o anume axare într-un curent: «Începînd sub zodia simbolistă, Bacovia a fost repede asimilat de expresionism, de modernism, chiar de avangardismul interbelic. E, de aceea, un poet extrem de greu de situat, căruia i se potrivesc mai multe formule, fără ca vreuna să-l definească»³. Aserțiunea criticului este justă, deoarece încadrîndu-l pe Bacovia într-un curent l-am limita fatal la un singur făgaș, or opera lui, legată intertextual pe axa diacroniei și sincroniei cu altele altele, rămîne inimitabilă, desprinsă de ancorarea restrictivă la o școală literară.

Poezia **Plumb** face parte din primul volum, căruia îi dă și titlul. Dintr-o cronologie stabilită de Agatha Grigorescu-Bacovia, soția poetului, aflăm că ea a fost scrisă în 1900, la vîrsta de 19-20 de ani, adică la vîrsta la care Eminescu scria profunda nvelă fantastică și filozofică **Sărmanul Dionis** și vîrsta la care Rimbaud scria **Une Saison en Enfer** și **Les Illuminations**, iar puțin timp după aceea își hotăra actul sinuciderii spirituale. Nu este întîmplător faptul că poezia deschidea volumul: în concentrarea ei maximă, tipic bacoviană, ea încifrează o adîncă imagine thanatică ce-și va pune stigmatul pe întreaga operă poetică. Bacovia a fost poetul profund al tristeții provinciale, al amurgului, al însingurării, al stridentelor, al cromatismului obsedant, al spleenului, al morții și mai presus de toate al acestui plumb amorf —metaforă structurală a poeziei sale.

Pornind de la titlu, aceasta nece-

sită o discuție specială, datorită corolei sale de semnificații; în primul rînd trebuie analizată preferința pentru culoare, specific bacoviană.

După cum Van Gogh este cel mai solar dintre pictori, Bacovia este cel mai pictural dintre poeți. Culoarea înseamnă pentru el un alt mod de comunicare, limbaj al emoțiilor adînci și fulgurante. Senzorial acut, el percepe materialitatea lumii vizual: în forme —de unde construcțiile lui simetrice, și în culori —de unde cromatismul obsedant simbolic al poeziei sale. Un antropomorfism permanent însoțește poetul, căci fiecare amestec sau ton are dozajul său de durere ori plictis, în fiecare culoare poetul se scrie și se rescrie. El ar fi fost un excelent pictor de vitralii: unul sumbru, dar desăvîrșit.

Cîteva sint culorile predilecte ale peisajului bacovian, între care plumbul își are un loc aparte.

Cît timp atîtea poezii bacoviene se intitulează **Amurg**, e firesc ca albul amurgului de iarnă să fie una din culorile ce compun universul liricii sale. De un farmec frigid, matinal, sint imensele spații albite de ninsoare, care sugerează extreme ale sentimentului: fie o paralizie a tuturor mișcărilor în spațiu, fie dorul de pierdere în întinderea ilimitată și monocronă. Albul apare indeosebi ca atribut al mișcării:

**Orchestra începu c-o indignare
grațioasă**

**Salonul alb visa cu roze albe
Un vals de voaluri albe...**⁴

Cealaltă culoare structurală lui Bacovia este negru, simetric cu albul, ca absență sau prezență a luminii. Acest simbur de întuneric covîrșește lumea, o pustiește cu puterea lui, sugerînd adesea nu o moarte individuală ci una cosmică, aducînd o întunecare pe care nu a simțit-o nimeni altul mai bine decît El Greco. Dacă albul e culoarea largului, negrul este cea a densității —în poezia **Negru** cuvîntul apare de șapte ori în două strofe, fiind sugerat ca simbol de fiecare vers:

Carbonizate flori, noian de negru

**Sicrie negre, arse, de metal
Vestimente funerare de mangel
Negru profund, noian de negru.⁵**

Una dintre culorile ce revin simp-
tomatic în peisajul liricii bacoviene
este violetul, a cărui violență vizuală
se traduce în cod simbolist ca dorința
de a trăi ardent. Violetul reprezintă o
culoare vitală; el învâluie orașul întreg
într-un șuvoi fauvist:

**Amurg de toamnă violet
Doi ploi, în fund, apar în siluete
Apostoli în odăjdii violete
Orașul tot e violet.⁶**

iar primăverile cu dorul lor de
viață sînt la Bacovia «o pictură parfu-
mată cu vibrații de violet»⁷.

Culoarea otrăvitorilor brindușe
aduce senzația trăirii; roșul însă, con-
siderat de obicei un ton vitalist, este
simbol al morții. În singura poezie în
care apare ca atribut al amurgului,
vestește sfîrșitul:

**Ca lacrimi mari de singe
Curg frunze de pe ramuri
Și-nsingerat amurgul
Pătrunde-ncet prin geamuri.**

**Pe dealurile-albastre
De singe urcă luna
De singe pare lacul
Mai roș ca-ntoldeauna.⁸**

Nici cealaltă culoare vibrantă,
galbenul, nu are semnificația ei pri-
mară de căldură și fecunditate. Nuan-
ța galbenului bacovian, desparte de
frenesia nietzscheeană a culorilor lui
Van Gogh, se apropie mai mult de
lumina palidă din tablourile lui Geor-
ges de la Tour: nuanță stinsă, lividă,
înfrigurată de toamnă și ploaie. Titlul
celui de-al doilea volum este **Scintei
galbene**, dar culoarea personifică aici
deznadejdea.

Bineînțeles, pe lângă culorile prop-
riu-zise există și combinațiile, care nu
au forța tonurilor pure, de obicei fiind
asociate pentru contrast (simbolica
dualitate breugheliană alb-negru din
Decor sau mortarul alb-roșu din
Amurg de iarnă) ori pentru stridențe.

Dar una dintre culorile cele mai
bogate în sugestii din toată cromatica
bacoviană este plumbul (cu varian-
tele gri, cenușiu, argintiu). Este culo-
area ce-l definește intim, anxioasă,
monotonă până la psihoză, culoarea
zidurilor de tîrg ce apasă, a ploii ce
obsedează, a cerului baudelairean
lăsîndu-se ca un capac peste lume, a
însingurării și înstrăinării interioare.

Tonul acesta nu se întîlnește frec-
vent, dar are o mare putere de suges-
tie; în poezia **Gri** regăsim aceeași
hipertrofie a culorii:

**Plins de cobe pe la geamuri se
opri**

**Și pe lume plumb de iarnă s-a
lăsat**

**«I-auzi corbii» mi-am zis singur...
și-am oftat**

**Iar în zarea grea de plumb
Ninge gri.⁹**

În structura textului, consacrată
acelui spirit de geometrie propriu
poetului, posibilitatea de a combina
culorile și de a le personaliza a deve-
nit o adevărată tehnică (în sensul eti-
mologic de techné — artă).

Deschizînd volumul, acest titlu,
Plumb, stigmatizează parcă prin su-
gestiile sale toate celelalte poezii.
Conotațiile de monotonie, tristețe și
plictis ale culorii se îmbogățesc ne-
conținut, vers cu vers, creîndu-se
aproape o magie a așteptării prin fol-
osirea impulsului metric:

**Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vest-
mint —**

**Stam singur în cavou...și era vînt...
Și scîrțiau coroanele de plumb.¹⁰**

Poezia debutează cu un verb însoțit
de adverbul «adînc» (unul dintre
«cuvintele preferate ale vocabularu-
lui eminescian»¹¹), așa cum observa
Tudor Vianu), dar, în mod paradox-
al, acesta nu aduce o sugestie dina-
mică ci, dimpotrivă, una statică, de
încrămînire spațială și temporală.
Sicriele își «dorm» somnul lor de
veacuri; prin personificare ele se
umanizează, devin imagini ale ființe-
lor înțepenite în mecanica rotitoare a

existenței. De altfel analogia somn — moarte este foarte veche în istoria gândirii umane: ea apare încă din cultura babiloniană, în **Epopeea lui Ghilgamesh**, unde eroul pierde nemurierea pentru că adoarme, neputînd să stea de veghe 6 zile și 6 nopți. Și Eminescu în mioritica elegie **Mai am un singur dor** substituie «moarte» prin «somn»:

**Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape
Pe-nținsele ape
Să am un cer senin.**¹²

Imaginea thanatică inițială se continuă în cel de-al doilea vers, avînd forța unui lait-motiv (ca în poemele lui Rollinat sau ca în picturile lui Zurbaran). Floarea, simbol al vegetalului, al vieții, este și ea «de plumb», amorfă și grea, incarnare a morții. Echivalența primelor trei imagini este accentuată și sintactic: acel «și» copulativ situează în același plan semantic sicriile, florile, veșmintul, iar toate trei sugerează o oprire a timpului pe care o cere doar sufletul ostenit de curgerea veșnică. Nu regăsim la Bacovia bucuria faustică a clipei ce înalță, ci disperarea risipirii continue a omului — pe care o exprimase atît de frumos Lucian Blaga: «Oprește trecerea. Știu că acolo unde nu e moarte nu e nici iubire, și totuși te rog, Doamne: oprește ceasornicul cu care ne măsurăm destrămarea.»¹³ Iar cele trei substantive sînt și mai puternic individualizate prin epitele ce le însoțesc: «(sicriile) de plumb», «funerar (vestmînt)», «(flori) de plumb».

De la persoana a III-a inițială («non-persoana», în termenii lui E. Benveniste) se trece apoi la persoana I, pentru că Bacovia este un poet cu o vie conștiință de sine, eul său scindat și deznădăjduit răzbătînd din substanța fiecărui vers.

În concordanță cu perspectiva sumbră de la început apare imaginea iarăși statică a singurătății ontologice a celui ce contemplă plumbul universalizat. Ca și cuvintele desemnînd culori, cuvîntul «singur» este unul dintre cele mai frecvente din poezia bacoviană — spre exemplu, în volumul

Plumb el apare de 28 de ori, avînd și varianta «solitar». Dar dincolo de cuvînt, întreaga lirică bacoviană este una a absenței; o dureroasă neliniște și așteptare o brăzdează.

Iar dacă ar fi să ne raportăm la un gînd al lui G. Bachelard — poetul nu trebuie să ne traducă o culoare, ci să ne facă să visăm una — atunci trebuie să remarcăm încă un paradox al liricii bacoviene și al poeziei **Plumb**: tot acest exces de culoare nu materializează, nu concretizează, deoarece fiecare nuanță înseamnă de fapt o stare, element ce-l apropie pe poet de arta expresionistă. Prin tot cromatismul lui obsedant poetul nu ne face să visăm o culoare, ci să dăm nume de culori durerilor lui ce nu pot fi exprimate altfel.

Cuvîntul «plumb», cu sugestia monotoniei și a apăsării minerale, nu face decît să reliefeze mai pregnant acel «sînt singur» — pentru că singurătatea a devenit, în spirala evoluției umane, una dintre «metaforele obsedante» ale umanității.

Și punctuația este menită să accentueze ideea poetică: «Stam singur în cavou... și era vînt...» Punctele de suspensie prelungesc vorbele, le eliberează de conținutul lor semantic propriu-zis, îmveșmintîndu-le în văluri de simbol. Apare aceeași imagine thanatică a mormîntului ce-l obseda și pe Baudelaire, care scrisese chiar «Mon âme est un tombeau»¹⁴. Terorarea cimitirului îl stăpînea și pe Rollinat; la Bacovia însă apar și alte elemente macabre: scheletele, morții, gropile, strigoii. Acestea toate, amintînd de unele dintre lugubrele scrieri ale lui Edgar Allan Poe, reprezintă pentru poetul român o modalitate de a figura neantul, de a-și spune neîncetat un **memento mori**; uneori apare propria sa imagine în chip de strigoi, așa cum Michelangelo își caricaturiza propria față pe pereții Capelei Sixtine:

Va bate ploaia... și tirziu, la geamul tău voi plînge-n cet...

Va rătăci alcoolizat, apoi, în noaptea, un schelet.¹⁵

Vîntul, stare de zbucium a naturii

antropomorfizate (apărind și la Arghezi cu aceeași funcție în poezia **Între două nopți**), este și el un element de recuzită simbolistă; vîntul tulbură inerția primelor imagini, dar numai pentru a aduce o mișcare haotică și rău prevestitoare — în înverșunarea lui el face coroanele de plumb să scîrție, să geamă ca o ființă omenească. În primele trei versuri vizualul e preponderent, acum auditivul «scîrție» creează o notă discordantă în întregul strofei. Așa cum uneori Bacovia caută violența în culoare, acum o realizează prin sunet, iar dizarmonia ivită între liniștea cavoului și tipătul de metal al coroanelor nu e decît stridența tipică simbolistă. Poetul alege deliberat acest verb cu simbolism fonetic evident, pe care îl mai folosește și în alte poezii ca să creeze aceeași notă de contrast:

**O palidă față cu gesturi grăbite
Așteaptă pe noul amor...
Pe cînd, discordant și înfiorător
Scîrție toamna din crengi ostentate.¹⁶**

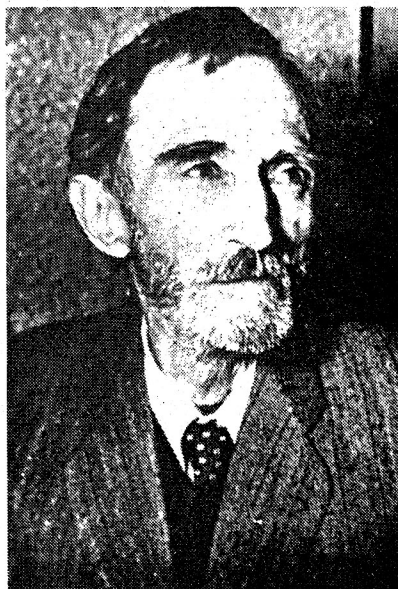
Cea de-a doua strofă o reia aproape simetric pe prima, realizînd prin repetiție o rotire fără puțință de evadare, o perfectă structură a închiderii și a tăcerii.

Amorul poetului doarme întors (și din nou personificarea nu materializează ci, dimpotrivă, abstractizează imaginea, fiindcă întoarcerea simbolizează de fapt moartea, ca și în poezia lui Blaga):

**De la basmul singelui spus
Întoarce-ți sufletul către perete
Și lacrima către apus.¹⁷**

Nimic nu poate trezi iubirea poetului din somnul — moarte vegheat de florile reci de plumb; tăcerea este sfîșiată de strigăt, dar și tipătul sună a gol, a pustiu.

Toate verbele utilizate în poezie sînt la timpul trecut, cel mai adesea imperfect, timp narativ al evocării. Prin repetarea lui continuă se creează de fapt o senzație de atemporal, timpul gramatical intrînd aici în contradicție cu cel ontologic. Puterea aceasta de a transfigura realul îi aparține



Tot mai tăcut și singur
În lumca mea pustie...

PLUMB

**Dormeau adînc sicriile de plumb,
Și flori și plumb și funerar
vestmint —
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și scîrțiau coroanele de plumb.**

**Dormea întors amorul meu de
plumb
Pe flori de plumb, și-am început
să-l strig —
Stam singur lîngă mort... și era
frig...
Și-i atirnau aripile de plumb.**

doar artistului; în remarcabilă sa lucrare **Opera «fereastră»** Cornel Ailincăi o exprimă astfel: «Natura lucrurilor din universul care ne înconjoară este în esență mereu aceeași — diferită este doar simțirea, exaltarea participativă imaginativă care le luminează. Puterea de a descoperi în ființa naturii expresia artei, de a o dilata simbolic deschizând nemărginite porți ale spiritului se află în noi înșine. Înzestrați cu această putere suntem sau devenim asemenea artistului».¹⁸

Al treilea vers din strofa a doua reia imaginea versului simetric «Stam singur lângă mort... și era frig...», cu aceleași puncte de suspensie ce accentuează ideea poetică, iar vîntul e înlocuit de frig, altă senzație sufletească specifică liricii bacoviene. Un frig cosmic pătrunde lumea și sufletul, un frig izvorînd parcă din acest plumb ce rezonază mereu mai adînc și mai sumbru la fiecare repetiție, ca picăturile de ploaie (căci el apare de șase ori în cele două strofe).

Versul final absolutizează ideea de nemișcare — amorul mort (semnificînd iubirea, suflet, poate chiar univers) rămîne de plumb, aripile îi atîrnă grele către țărîna, supuse aceleiași incremeniri fără leac. Viața înseamnă zbucium (nu întîmplător Bernini sculptează statuile din Piața Navonna a Romei ca fiind în continuă mișcare, agitîndu-se în jurul obeliscului) pe cînd înțepenirea este o formă a tăcerii eterne.

La Mallarmé aripa — simbol al zborului, al evaziunii, apăsarea prinsă sub ghețuri veșnice:

Lung undui-va gîtul de spaima albei crime

A înseși renegată de ea acestei clime
Cît dedesubt penetru-i va fi tot mai rigid¹⁹;

la Bacovia ea este nemișcată din propria neputință de a lua viață, asemeni păsării Phoenix. Albatros ucis, iubirea poetului a căpătat culoarea și greutatea plumbului, s-a încenușat de singurătate și neant. Prin ultimul vers viziunea devine eschatologică, nicaieri nici o speranță și nici o zare: plumbul sufocă lumea, îngropînd în

nemișcare sufletul poetului care-și mai tînguie cu un ultim vaiet iubirea stînsă.

Cuvîntul final, rimînd cu el însuși în primul și ultimul vers al fiecărei strofe, este iarăși «plumb», care însușmează toată negura și tot pustiul emoției lirice. De altfel, Bacovia, atît de pușin explicit în ceea ce privește tehnica sa de creație, își declară totuși manifest preferința cromatică: «În poezie m-a obsadat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvîntelor, sau audiențe colorată, cum vrei s-o iei... Pictorul întrebunțează în meșesugul lui culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare».²⁰

Substanța poeziei stăruie așadar în această tensiune lirică rezultată dintr-o rafinată artă a sugestiei cromatice, a repetiției structurale, a densității noțiionale a ideilor poetice. Bacovia unește spleenul baudelairean cu jalea eminesciană a pierderii nerodnice și cu sentimentul modern al monotoniei și absurdului: astfel poezia **Plumb** devine o miniatură a întregii sale opere și vieți, căci **ut pictura poesis**.

Poet damnat, «decadent», conștient de durerea și mărginirea ființei lui omenești, părăsit de iubire, de frumusețe și de lume, covîrșit de plumburiu, Bacovia rămîne acea lebădă mallarméeană prinsă sub ghețuri. Și o unică înălțare îi mai rămîne, a cîntecului — căci, așa cum spunea Paul Valéry, «un om care scrie nu e niciodată singur».

NOTĂ:

1. «Pe cît se poate omenește prevedea, litera poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui» — Titu Maiorescu, *Critice*, II, E. P. L., Buc., 1967, p. 344.

2. G. Bacovia. Apud Ion Rotaru. *O istorie a literaturii române*, II, Ed. Minerva, Buc., 1972, p. 173.

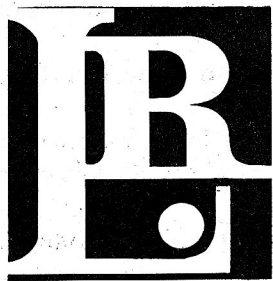
3. N. Manolescu, Prefața volumului bilingv George Bacovia — *Poemă în oglindă* — *Poème dans le miroir*, Ed. Dacia, Cluj, 1988, p. 6.

4. G. Bacovia, *Plumb*, E. P. L., 1966, p. 85.

5. *Ibidem*, p. 31.

6. *Ibidem*, p. 27.

7. Ibidem, p. 76.
8. Ibidem, p. 61.
9. Ibidem, p. 16.
10. Ibidem, p. 7.
11. T. Vianu, G. Bacovia în ediție definitivă, în *Scriitori români din secolul XX*, ed. Minerva, Buc., 1986, p. 123.
12. M. Eminescu, *Poezii*, I, Ed. Minerva, Buc, 1986, p. 123.
13. L. Blaga, *Poezii*, E.P.L., Buc., 1966, p. 77.
14. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Librairie Générale Française, Paris, 1972, p. 159.
15. G. Bacovia op. cit., p. 86.
16. Ibidem, p. 22.
17. L. Blaga, op. cit., p. 216.
18. C. Ailincăi, *Opera «fercastră»*, Ed. Dacia, Cluj, 1991, p. 18.
19. Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, Ed. Univers, Buc., 1988, p. 141.
20. G. Bacovia, Apud Ion Rotaru, op. cit., p. 174.



Petre BÎRLEA
Tîrgoviște

TUDOR ARGHEZI: «TESTAMENT»

Opera literară a unui scriitor poate fi descifrată și receptată mai bine în măsura în care acesta însuși își definește sensul conținutului și tehnica artistică, în creații cu caracter programatic. Din acest punct de vedere, **Testament** ocupă un loc cu totul aparte în evoluția scrierilor lui Tudor Arghezi. Ea reprezintă profesiunea de credință a poetului român cu cea mai lungă, mai fecundă și mai variată activitate literară, a scriitorului care, străbătînd epoci și curente culturale diferite, nu s-a înregimentat în nici una dintre ele, ci, dimpotrivă, sintetizînd o vastă experiență într-o viziune unitară, proprie, profund originală, a schimbat decisiv mersul poeziei românești. Dacă longevitatea activității sale se explică și prin precocitatea debutului publicistic (1896), apariția foarte tîrzie a primului volum de versuri, **Cuvinte potrivite** (1927), este edificatoare pentru spiritul lucid al poetului, judecător necruțător al propriilor producții, din care a exclus mult din ceea ce scrisese în cei peste treizeci de ani de activitate de pînă atunci. Așa sînd lucrurile, plasarea poeziei **Testament** în fruntea acestui volum, care l-a impus definitiv în conștiința cititorilor ca pe o personalitate de primă mărime (determinînd reacții contradictorii, obișnuite în asemenea cazuri¹), este cu atît mai semnificativă.

Tudor Arghezi a încercat în mai multe rînduri să definească **esența poeziei**, în general, considerînd-o, succesiv, izvor de miracole, prezența eternă și ubicuă în viața omului, o taină, o fericire, o necesitate a sufletului omenesc. Dar **esența poeziei sale** este explicată sub toate aspectele (izvor de inspirație, mobilul creației, legătura poeziei cu viața, a poetului cu lumea, estetica promovată etc.) în primul rînd

În acest **crez poetic** în care fiecare idee afirmată este susținută prin însăși forma în care se materializează aceasta. Considerată încă de la apariție «arta poetică» cea mai valoroasă din literatura noastră, în sensul enunțat mai sus, al exprimării unei ideologii literare și a unei tehnici literare cu totul originale, într-o formă de mare ținută artistică, **Testament** poate fi totuși integrată (cu riscul creării unor nedorite discordanțe), într-o serie ce cuprinde crezul poetic al lui Octavian Goga, **Rugăciune** (1905, de care sînt mai aproape, însă, prin angajare, mesianism, tradiționalism și patos retoric, versurile argheziene din **Rugă de seară**), apoi **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** (1919) de Lucian Blaga și **Joc secund** (1930) de Ion Barbu, pentru a nu-i aminti decît pe congenerii lui Arghezi. Eventualele elemente comune, ca și originalitatea substanței poetice a creației acestuia se evidențiază prin analiza textului său.

Ca structură, poezia este alcătuită din cinci strofe inegale, în care ideea centrală, a cărții-testament, este dezvoltată în enunțuri concentrice, într-o simetrie interioară, care dezvăluie pe rînd diversele fațete ale unei alcătuirii solide și, în aceeași măsură flexibilă.

Prima strofă pornește de la **motivul testamentului**, ca semn al **legăturii între generații**, asupra căreia va reveni în toate celelalte strofe. Adresîndu-se urmașilor, poetul le oferă, ca unică moștenire, **arta**, o valoare spirituală, concretizată într-o **carte**. Ea reprezintă însă efortul unor generații întregi de înaintași, este treapta ultimă a înălțării din «ripi și gropi adînci», din întunericul luptei pentru existență materială, spre lumina vieții spirituale:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,

**Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin ripi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.
Semnificația cărții este explicabilă**

Tudor ARGHEZI

TESTAMENT

**Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după
moarte,**

**Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin ripi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.**

**Așez-o cu credință căpății.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricele, pline
De osemintele vărsate-n mine.**

**Ca să schimbăm, acum, inția oară,
Sapa-n condei și brazda-n
călimară,**

**Bătrînii-au adunat, printre
plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri
pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite**

Și leagane urmașilor stăpini.
 Și, frământate mii de săptămîni,
 Le-am prefăcut în versuri și-n
 icoane.
 Făcui din zdrențe muguri și
 coroane.
 Veninul strîns l-am preschimb
 în miere,
 Lăsînd întreaga dulcea lui putere.

Am luat ocară, și torcînd ușure
 Am pus-o cînd să-mbie, cînd
 să-njure.
 Am luat cenușa morților din vatră
 Și am făcut-o Dumnezeu de
 piatră,
 Hotar înalt, cu două lumi de
 poale,
 Păzînd în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
 O grămadă pe-o singură vioară,
 Pe care ascultînd-o a jucat
 Stăpinul, ca un țap injunghiat.
 Din bube, mucegaiuri și noroi
 Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
 Biciul răbdat se-ntoarce în
 cuvinte
 Și izbăvește-ncet pedepsitor
 Odrasla vie-a crimei tuturor.
 E-ndreptățirea ramurei obscure
 Ieșită la lumină din pădure
 Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de
 negi,
 Rodul durerii pe vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,
 Domnița suferă în cartea mea.
 Slova de foc și slova făurită
 Împărechiate-n carte se mărită,
 Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
 Robul a scris-o, Domnul o
 citește,
 Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
 Zace minia bunilor mei.

în continuare, în strofa a doua, prin reluarea și amplificarea ideii de succeșiune a generațiilor pentru care cartea reprezintă primul hrisov ce trebuie păstrat cu credință la capătii, ca document al dezrobirii, prin sacrificii neîntrerupte, ale unui neam.

Organic legată de afirmațiile anterioare, strofa a treia dă o nouă dimensiune ecuației «artă = efort, sacrificiu». Mitul fundamental al artei ca rezultat al jertfei, străvechi, colective și anonime, aici, este abordat, cum s-a observat, din perspectiva schimbării instrumentelor de lucru:

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
 Sapa-n condei și brazda-n
 călimară,
 Bătrînii-au adunat, printre
 plăvani,
 Sudoarea muncii sutelor de ani.

Acestora le corespunde și o schimbare a materiei prelucrate, limba română, care este limba strămoșască, în ipostaza aspră impusă de originea socială a «bătrînilor» din care se trage autorul testamentului. Practic, poetul își definește în aceste versuri, și în următoarele, programul estetic. Recuperînd limbajul comun, vorbele simple, dure, vulgare, din același fond de inspirație care-i asigură și forța cugetării și simțirii, poetul le prelucrează printr-un efort îndelung (căci efortul, ca modalitate de abordare a muncii creatoare, este moștenit și el), «potrivindu-le astfel încît, decantate la temperatura sentimentelor înalte, ele să devină «versuri și icoane», păstrîndu-și însă, nealterată, întreaga putere a veninului «preschimb în miere». Se cuvine să insistăm asupra acestei idei, pentru că reprezintă un aspect fundamental al contribuției lui Tudor Arghezi la evoluția poeziei românești. Reluînd unele opinii ale lui Ch. Baudelaire, poetul definește, în imagini metaforice, ceea ce teoreticienii numesc «estetica urîtului», adică preocuparea unor artiști de a găsi o expresivitate nouă unor domenii (vizuale, lexicale, ideatice etc.), considerate de bunul simț comun ca inestetice, rezultatul fiind îmbogățirea ariei artisticului, în general. Desigur, ideea a șocat spiritele conformiste, declanșînd reacții adverse, dar ea s-a impus după declarația programatică din

Testament, fiind cultivată cu succes și în volumul următor, **Flori de mucegai** (1931). George Călinescu observa că nu atât iubirea fiului pentru străbuni este tema acestei poezii, ci «teribila sfortare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obține un rezultat». Efortul prelucrării moștenirii vechi are ca rezultat aici sublimarea spiritului în ipostaza cea mai înaltă, aceea a divinității, a credinței ce depășește «hotarul înalt» al cunoașterii:

**Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de**

piatră,

**Hotar înalt, cu două lumi pe ploaie,
Pășind în piscul datoriei tale.**

Ultimele două strofe readuc imaginile în planul social terestru. Prelucrate și purificate de talentul și migala poetului, cuvintele păstrează, reia mereu autorul, puterea lor «pedepsitoare»:

**Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în**

cuvinte

**Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.**

Nu mai că, transferate în artă, sevele adincurilor, durerilor și urii străvechi au efecte mai subtile, insinuându-se perfid în cugetul cititorului. Poezia se încheie, simetric, cu imaginea cărții, îngemănată din nou cu ideea legăturii între generații; rezultat al eforturilor unui șir întreg de strămoși, ea are puterea de a răzbuna suferințele acestora:

**Robul a scris-o, Domnul o
citește,**

**Făr-a cunoaște că-n adincul ei
Zace minia bunilor mei.**

Program estetic și program social, **Testament** este mărturisirea de credință a lui Tudor Arghezi despre poezie, care trebuie să fie, deci, o suprapunere a esteticului cu eticul, o îmbinare a frumosului cu binele, adevărul și dreptatea.

Intuițiile adinci, capacitatea poetului de a merge direct spre adevărurile simple, fundamentale, ale existenței umane se transmit în imagini concise și viguroase, care au ciudata calitate de a fi foarte materiale, foarte concrete și, în același timp, foarte încărcate metaforic. Fiecare sintagmă declanșează o multitudine de idei și sentimente, cu o putere de rezonanță

pe care numai la Eminescu o mai întâlnim în literatura noastră. Tudor Vianu dă ca exemplu expresia «**seară răzvrătită**», semnificând o situație greu de redat altfel decât printr-o înșiruire de sintagme: «lung trecut de întuneric și de anonim în care s-a iscat răzvrătirea iobagilor». Imaginea se caracterizează nu numai prin **conciziune**, ci și prin alăturarea de termeni dispa-rați ca serii logice, creind un **contrast** caracteristic pentru stilul operei lui T. Arghezi. Comentatorii au remarcat, de pildă, șirul de termeni opuși prin care se sugerează identitatea **carte** — **efort**: «grăi cu-ndemnuri pentru vite» — «cuvinte potrivite», «zdrênțe» — «muguri și coroane»; «venin» — «mie-re»; «cenușă» — «Dumnezeu»; «rob» — «Domn» etc. În aceeași ordine de idei, se remarcă utilizarea unor verbe de acțiune, care, menținând contrastul concret-abstract și, implicit, poli-valența mesajului, dau vigoare metaforelor: seara e «răzvrătită», osemintele sint «vărsate», cuvintele sint «frământate», durerea «se grămădește». Ideile capătă relief și prin **dislocare sintactică**, particularitate pregnantă a stilului lui Tudor Arghezi. În versuri ca «Și care, tinăr, să te urci te-asteaptă» ș.a. se produce o modificare a topicii normale, cu efecte stilistice în planul comunicării.

Din toate acestea se creează un text dens, viu, în care ideea centrală se amplifică și se nuanțează, paralel cu muzicalitatea imprimată a ritmului interior al versurilor și cu schimbarea de ton, de la momentul solemn al încheierii testamentului, pînă la proclamarea virtuților izbăvitoare care zac în adincul Cărții.

¹Elogiat la debut de Al. Macedonski, poetul Cuvintelor potrivite va fi redescoperit ulterior ca un mare creator contemporan, «un nou Eminescu» de către exegeți români ca Mihai Ralea, Felix Aderca. George Călinescu, P. Constantinescu, Ș. Cioculescu ș.a., sau străini ca Gaston Bachelard, M. A. Asturias, Rafael Alberti, Maria Teresa Leon, Salvatore Quasimodo ș.a., în timp ce non-conformismul gândirii și, mai ales, al limbajului teoretizat în **Testament** și folosit în volumele de maturitate, provoacă rezerve din partea unora ca E. Lovinescu, I. Barbu, Al. Philippide ș.a.

Ana BANTOȘ
Chișinău



LITERATURA ȘI LUPTA CU INERȚIA

Note despre poezia basarabeană a anilor șaizeci

Atmosfera spirituală din anii șaizeci era de o efervescență incontestabilă. Anume în această perioadă se înviorează în Republica Moldova viața pe tărîmul culturii și al literaturii. Revigorarea forțelor intelectuale se face evidentă în diverse domenii și devine un prilej de aprofundare, de conștientizare a personalității culturii de care începeau să dea dovadă românii din Basarabia. Astfel cu prilejul decernării **Premiului întâi** la Cannes (Franța), unde s-a desfășurat festivalul internațional de filme pentru tineret, peliculei «Ultima lună de toamnă» după povestirea cu același titlu a lui Ion Druță, Andrei Lupan se întreba mirat: «...Prin ce miracol și-a asumat plugarul acesta fără nume răspunderea care o împlinește?... E uimitor cum a încăput acest orizont nu în zboruri și în formule grandilocvente, ci în peregrinajul său plin de griji, în popasurile scurte lingă vatra cu prieteni ai copiilor săi». («Cultura», nr. 3 din 14 ianuarie 1967)

Mirarea poetului e o dovadă că, de fapt, avea loc recucerirea treptată, — și cum s-a văzut mai apoi, extrem de complicată, — a celui mai firesc lucru care este cu puțință: conștiința de sine dată prin natura lucrurilor fiecărei personalități artistice în parte și de asemenea fiecărei entități etnice.

Dar în acea perioadă (și mult timp după aceea) recucerirea propriei

FUZIUNE ȘI REDIMENSIONARE

imagini spirituale se făcea mai mult la nivelul pitorescului, al incintării, al uimirii și uluirii, divine și ele, însă mai mult de suprafață. Spargerea tiparelor acestora de gândire s-a dovedit a fi lucrul cel mai greu de înfăptuit, a durat mult timp și mai durează încă până în prezent. Atacurile în cultură și literatură de felul celor întreprinse împotriva criticilor și istoricilor literari Vasile Coroban și Ion Vasilenko ținteau decenii înainte.

Mircea Iorgulescu consemna o situație similară și în contextul literaturii din țară:

«Atît în primul moment al manifestării generației '60 (anii 1956-1957), înăbușit cu grăbire (cazurile Labiș, Baconsky etc.), cit și cel de al doilea care avea să fie triumfător, declanșat la începutul deceniului șapte, libertatea poetică este cucerită prin strategia inspirației și a talentului, mai puțin însă prin schimbarea codului existent.

Ceea ce s-a numit recuperarea tradiției a dus la o extraordinară creștere a posibilităților de alegere strategică, mai puțin însă și la zămisirea unor coduri noi, la construirea unor alte reguli ale jocului. Difuză ori conștientizată, nevoia intemeierii unor noi coduri poetice domină oricum începutul anilor «70, ele urmau să consolideze teritoriile cîștigate ale drepturilor poetului de a fi poet.»¹

Din ignorarea inovației estetice a rezultat inerția. Fenomenul acesta i-a preocupat pe scriitorii români. Astfel Lucian Blaga consacră acestei teme un roman — «Luntrea lui Caron» — scris la mijlocul anilor '50 și publicat abia în 1989.

Aceeași perioadă de tristă amintire îl preocupă pe Marin Preda în «Cel mai iubit dintre pămînteni». Analizat de la distanță, fenomenul vieții sociale și culturale din perioada totalitarismului apare mai clar. Astfel, la 1991 Caius Dragomir îl definește cu multă precizie: «A trăi în condiții de totalitarism sau de autoritarism înseamnă, metafizic, a așeza în fața conștiințelor pretenția că în afara lor există ceva mai puternic și mai îndreptățit decît ele. Conștiința individuală încetează, în aceste condiții, să mai fie conștiință

și, de fapt, încetează să mai fie spirit. Ea coboară la nivelul simplului fenomen material, într-o lume a substanței. Comunistul a afirmat acest lucru explicit, dar chiar atunci când afirmația lipsește aparent, ea nu este mai puțin implicată: clasa, societatea, rasa fuhrerul, secretarul general, monarhul absolut, ministrul atotputernic, ducele, conducătorul joacă rolul de purtători ai unei conștiințe universale — oricum, ai unei mai-mult-decît-conștiințe, căci nu țin cont de conștiințe, le modifică statutul ontic, existențial, le anulează».²

Și istoricul literar Mircea Scarlat afirmă în *Istoria poeziei românești* un lucru similar: «Indiciul cel mai clar al inerției creatoare este **depersonalizarea** vocilor lirice, uniformizarea, aducerea la numitorul comun al mediocrității. Poeți formați înainte de război se... deformează spre a răspunde imperativelor momentului; dar «stofa» continuă, în ciuda vicisitudinilor, să se vadă».³ «Drept consecință a ignorării organicității culturii autohtone» și a depersonalizării a urmat deznationalizarea. Primele simptome ale luptei cu inerția (termenul îi aparține lui Nicolae Labiș) apar la mijlocul «obsedantului deceniu».⁴

Lupta cu inerția începută la mijlocul deceniului al șaselea a continuat în deceniul următor.

Un rol important l-au avut aici, așa cum arată Mircea Scarlat:

1. A. E. Baconsky cu grupul din jurul revistei «Steaua».

2. Generația lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu.

3. Generația războiului, impusă practic abia odată cu... Marin Sorescu. Ea a fost «regăsită» de critica literară a deceniului șapte și a realizat legătura organică cu tradițiile autohtone.

4. Retipăririle din deceniul al șaptelea.

5. Critica literară începînd de prin 1960.

6. Bibliotecile private.

7. Prezențele fizice — Tudor Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Al. A. Philippide, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu ș. a.⁵

În anii «dezghețului» și în literatura din stînga Prutului se manifesta, așa cum am subliniat mai sus, o inviorare a forțelor intelectuale. Numai că în timp ce scriitorii din Țară ieșeau din criză reafirmand tradițiile autohtone, adică folclorul, literatura clasică și cea din perioada interbelică (supranumită «de aur»), în Basarabia patrimoniul autohton includea doar o parte din folclor, și cu mare dificultate, după îndelungi «tratative», doar trei din scriitorii clasici: Eminescu, Creangă, Alecsandri. Raportarea la marile valori ale spiritualității românești sau la albia firească a existenței noastre din care au fost smulși cu forța se făcea aluziv, camuflînd gîndul.

Democratizarea vieții sociale în perioada dezghețului facilitează în literatura basarabeană orientarea spre valorile perene ale literaturii.

Poetul Ion Vatamanu, de exemplu, este inspirat, în perioada debutului, de scriitorul american Whitman. Se traduce din literaturile popoarelor. Și Liviu Damian publică în 1969 volumul «Patru anotimpuri ale anului», care include traducerea celor mai frumoase poezii ale lui Pablo Neruda. În prefața cărții M. Cimpoi face o scurtă caracteristică literaturii din America Latină, al cărei exponent este și Pablo Neruda. Citîndu-l pe criticul literar argentinian Hector P. Agosti, prefătorul evidențiază că pentru America de Sud este specific «semnul de egalitate», care se poate așeza între expresiile «literatură» și «independență națională». «Avem de-a face astfel, conchide autorul prefeței, cu o literatură care nu atît a descris artistic, cît și-a asumat rolul de luptător în istorie, sacrificîndu-și energia pentru crearea aceluia context în care ea, debarasîndu-se de imitație subjugatoare și de constrîngeri administrative, să poată ajunge la o totală realizare a specificului său, a conștiinței ei de expresie a națiunii».⁶

Accentuarea momentelor de mai sus de către critic nu este intîmplătoare, în felul acesta fiind vizată o și-

uație similară din literatura basarabească. Valorile universale devin termen de comparație în critica literară. Anume în această perioadă Vasile Coroban scrie monografia sa despre roman («Romanul moldovenesc contemporan») în care acordă un spațiu considerabil manifestării speciei respective în literatura universală. Faptul e de-a dreptul remarcabil, deoarece accesul la izvoarele înnoirii gândirii nu va fi de prea lungă durată.

Ideologia va impune tot mai insistent literaturii reflectarea unui scop educativ bine determinat.

Un asemenea fundal social explică de ce literatura basarabească este indisolubil legată de problema culturalizării maselor.

Deși interpretată în mod diferit, ideea de culturalizare este frecvent vehiculată în epocă. Lăudată de la tribune, prin ea se preconiza respectarea neabătută a unor norme stricte de gândire în limitele «socialismului». Or, în scrierile multor autori basarabeni era prezentă o altă fațetă a noțiunii de culturalizare a maselor, care reclama necesitatea imperioasă de a depăși barierele impuse «de sus», fapt ce a determinat crearea în republică a unui anume climat intelectual cu repercusiuni firești și în literatură.

Sesizată de către Liviu Damian chiar în perioada începuturilor sale literare, problema amintită ia aspectul corelației dintre scriitor și cititor, de altfel, deloc nouă în literatura universală.

Oportun și revelator în acest sens ni se pare punctul de vedere al cercetătorului spaniol Damaso Alonso: «Să nu uităm un adevăr elementar: anume că operele literare nu au fost scrise pentru comentatori sau critici (deși uneori criticii și comentatorii cred contrariul); operele literare au fost scrise pentru o ființă gingașă, absolut inocentă și profund interesată — «cititorul». Operele literare nu s-au născut spre a fi studiate și analizate, ci pentru

a fi citite și direct intuite. Nici Don Quijote nu s-a zămislit pentru servanțiști (deși se va fi găsimd vreun servanțist care să gindească altfel), nici teatrul lui Shakespeare pentru filologia germană...

La ambele extremități ale operei literare se află două intuiții, cea a autorului și cea a cititorului. Opera e registrul, depozitul misterios al celei dintii și deșteptătorul adormit al celei de-a doua. Opera presupune aceste două intuiții, fără ele nu e desăvârșită»⁷.

La Liviu Damian corelația scriitor-cititor implică un dublu aspect de culturalizare și de comuniune spirituală, între scriitor și cititor. Pe de o parte, opera literară este, deci, valoroasă în măsura în care emoționează cititorul, iar pe de altă parte, cunoașterea operei literare nu este altceva decât cunoașterea cititorului. Cu alte cuvinte, poetul își propune sarcina de a se cunoaște pe sine prin cititor. O asemenea corelație dintre scriitor și cititor se bizuie în mod firesc pe o intuiție bine dezvoltată. Iată deci pe ce conta autorul contaminat de ideea culturalizării maselor! Problema îl va preocupa pe parcursul întregii sale creații și insistența cu care va reveni la grija față de cititor (la debut, dar și mai târziu, fapt ce l-a diferențiat întotdeauna pe Liviu Damian între confracții săi de condei) anunță apariția unui talent aparte în aria secetoasă a culturii basarabene.

În prima sa culegere de versuri autorul include o poezie consacrată vinzătorilor de cărți. Personajele, la prima vedere, banale, sînt învăluite într-un aer aproape magic:

«...Cînd praful îi îmbracă-n sure pături

La colț de piață-ai prins privirea lor,

Îmbătrînind cu cărțile alături

Sub soarele de august arzător?»

Intermediarul dintre scriitor și cititor, acest ambasador al poetului în fața cititorilor are menirea de a

atrage atenția asupra stării deplorabile din cultura și viața noastră spirituală:

«Printre vitrinele cu strai de gală
Ce îți desfac privirile în părți
I-ai observat pe strada principală
Cum șterg cu mina fulgii de pe
cărți?..»

«Vinzătorii de cărți» e o poezie (de altfel unica) din prima plachetă reluată și republicată peste decenii și în alte culegeri ale autorului.

Literatura crescută pe solul otrăvit al socialismului, pentru a nu se asfixia sub cupola ideologiei avea nevoie de o sursă de întreținere. O asemenea sursă (singura posibilă în acele condiții) s-a dovedit a fi umanizarea universului artistic.

Cele mai mari eforturi la detașarea literaturii basarabene de ideologie, la umanizarea universului ei artistic le-a făcut Ion Druță, a cărui expresie «povara bunătății noastre» poate fi considerată celebră din acest punct de vedere. Procesul respectiv a început odată cu primele sale povestiri. Nimeni nu-și putea imagina atunci, în anii '50, care va fi efectul real al acestei proze populate cu bătrini și bătrine cuminți, cu oameni mucaliți de la țară. Pădureanca, «femeie blindă, tăcută și harnică, încit aduna în fiecare toamnă trudozile în rind cu brigadierii», moș Ciobanu, care «trece tăcut înainte — poate n-aude, poate se face că n-aude», Rubanca, personajul care «nu știa să ierte», badea Cireș, Nichifor Păduraru, moș Mihail din «Sania», Tata din «Ultima lună de toamnă» cu nostalgia după cîntecele de altădată. Prin toți aceștia Ion Druță exprimă complexitatea morală și spirituală a țaranului.

Umanizarea literaturii noastre stă sub semnul căutării rădăcinilor, deci, al interiorizării trăirii, al rusticului și al folcloricului.

Interiorizarea ducea în lirică la redescoperirea unor noi coordonate ale vieții spirituale. Pe această linie se înscrie și întoarcerea cu fața spre universul de acasă, spre sat, spre patria mică, spre plugar.

În anii șaiszeci se discuta controversat pe aceste teme, ajungîndu-se

la voite confuzii de noțiuni. Emilian Bucov, bunăoară, într-o comunicare despre poezia anilor 1965-1966 afirmă: «...ne îngrijorează mica lume a unora, retrași în cochilia egocentrismului. Aceștia în locul vieții mari preferă să scoată la iveală tradiții ofilite, ca niște frunze de toamnă tîrzie, care nu vor mai prinde nicicînd culoarea clorofilei. Unora din literații noștri anume aceste tradiții paranaționale, anume un pămînt abstract, li se năzarește în oceanul naționalului, anume un plugar, tot atît de abstract, e socotit un fel de voievod al acestui pămînt, un fel de pîrcălab, la a cărui **cetate fictivă** (s.n.) trebuie să vii cu plecaciune și pocloane, și numai de la el să înveți toată înțelepciunea vieții. A cărei vieți? Nu se știe?»⁸

Din cele enumerate de către redactorul-șef pe atunci al revistei «Nistru» reiese clar, în pofida efectului scontat, că în literatura basarabeană era căutat nu naționalul în sine, ci național-umanul, dacă putem spune așa.

«Umanizarea» este declanșată în condițiile extinderii considerabile a sferei trăirilor lirice, a «temelor eterne» ce țin de existență: omul și timpul, omul și natura, sensul condiției umane.

Critica ia în dezbatere noțiunile de «contemporan» și «etern-uman». «Contemporan în ceea ce privește sentimentele de acest fel (aspirația la fericire — A. B.) înseamnă același etern-uman, care însă corespunde și momentului dat al istoriei, fără să excludă faptul că a putut sau va putea corespunde la fel de bine și **altor timpuri**»⁹ notează Ion Ciocanu pe marginea unor volume din colecția «Aurora».

Iar punctul de referință (ce nu înșală nicicînd) într-o problemă cum este cea a eternului uman este folclorul. Pornind de la el, sînt căutate forme de renovare a romanului, de exemplu. Anume așa procedează Vasile Vasilache pentru care literatura sau romanul este în primul rînd o poveste fără capăt, o poveste a poveștilor, o

noțiune căreia e necesar să-i inspire viața, adică un conținut profund umanizat. Argumentul pe care îl aduce într-un interviu (acordat în 1973, dar publicat abia în 1987) este că «avem un epos și ne rămâne pentru încă alte mii de ani, un epos, care să ne stimuleze spiritul și să ne stâlpuiască sinele... Nu-i nevoie decît să ne păstrăm sinea moștenită»¹⁰. Asumează păstrarea sinei moștenite îi preocupă pe majoritatea literaților noștri. Imaginea casei părintești (la Dumitru Matcovschi), Meșterul Manole (la Gheorghe Vodă), imaginea satului, sînt evocate în scopul regăsirii spiritualității vechi, venind de peste veacuri.

Poezia lui Dumitru Matcovschi, Anatol Codru, Gheorghe Vodă, înscriindu-se pe o linie tradiționalistă, pledează pentru păstrarea intactă a sufletului popular, ce include credința, omenia, cumpătarea, iubirea de părinți și de pămîntul natal, respectul pentru moștenirea străbunilor, un acut sentiment al naturii.

Influența folclorului asupra poeziei se resimte nu numai la nivelul expresiei, al formeî versului sau al motivului liric. Ea se vedește mai cu seamă în caracterul și în atmosfera acestei poezii pătrunse de un umanism profund.

În general coborîrea poeziei basarabene spre straturile adînci ale sufletului popular va fi însoțită, atît în anii șaizeci, cît și mai tîrziu, de prezența tutelară a lui Lucian Blaga, autorul «Laudei somnului», care descoperă în somn, în «inconștientul creator al instinctului milenar» posibilitatea de a «se trage înapoi, ca un val, din sufletul său individual în acela al părinților, în sufletul rasei. Regăsește izvorul tănuit al inspirației populare»¹¹.

Atracția «masivă și radicală» pentru poeți ca Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia se manifestă plenar mai ales în spațiul poeziei românești din Țară: «După un deceniu și mai bine de proză versificată, în anii '60, caracterizați printr-o relativă relaxare ideologică — modelul poezilor nu putea fi decît Ion Barbu, autor al unei

poezii care refuză orice mesaj explicit. Linia oficială susținea poezia descriptivă, prozaică, limpede, cu mesaj. În momentul în care poeții pot să-și aleagă formula, ei sînt atrași, în bloc, de poezia ermetică ruptă de contingent a autorului «Jocului secund»...

A urmat atracția la fel de masivă față de Lucian Blaga; «lirică» de un aer mistic, întru totul opusă «dialecticii, ideologizării comuniste etc. încurajate și cerute de putere».

«Același este cazul cu Bacovia, a cărui formulă de un prozaism îngroșat pînă la grotesc este îmbrățișată de toți care refuză elanurile prefabricate pretinse de arta oficială»¹².

Influențele se extind, așa cum am afirmat mai sus, și peste Prut. Este incontestabilă influența lui Ion Barbu asupra poemului «Ziliana» de Nicolae Costenco, a lui Tudor Arghezi asupra lui Aureliu Busuioc și Andrei Lupan.

Această din urmă întîlnire o poezilor basarabeni cu confratele lor de peste Prut are loc pe un teren specific folcloric, pentru că autorul «Cuvintelor potrivite» îi datorează mult creației populare, căreia «i-a însoțit o expresie verbală nouă, a întinerit-o, prin creația spontană a imaginii îndrăznețe și proaspete»¹³.

Anticipînd, vom spune că anumite accente bacoviene se vor resimți mult mai tîrziu în creația poezilor optzeciști (la Eugen Cioclea, de exemplu). Dar cea mai mare influență asupra poeziei basarabene de prin anii șaizeci a avut-o lirica lui Lucian Blaga cu perspectiva sa de conservare a sentimentelor atît de mult persecutate în epocă. Sub semnul influențelor poetului stă deci și noul val al rusticului care a început să se manifeste în perioada amintită.

Într-o astfel de atmosferă, purtînd, pe de o parte, semnele revigorării, iar, pe de alta, semnele dictatului extraliterar asupra operei artistice, nu e greu să ne dăm seama că poeții basarabeni au fost ademîniți în primul rînd de folclor.

NOTE:

¹ Mircea Iorgulescu, *Răspunsuri la o anchetă*, «România literară», 8 iunie 1989;

² Caius Dragomir, *Filozofic, națiune și complex*. «Viața românească», 1991, nr. 11-12, p. 6.

³ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, București, 1990, vol IV, p. 124.

⁴ Marin Preda, *Obsedantul deceniu*. În cartea: M. Preda. *Creație și morală*, București, 1989, p. 120-127.

⁵ Mircea Scarlat, *idem*, p. 126.

⁶ M. Cimpoi, *Alte disocieri*, Chișinău, 1971, p. 241-242.

⁷ Damaro Alonso, *Poezia spaniolă*, București, 1977, p. 24.

⁸ Em. Bucov, *Unele probleme ale poeziei noastre*, «Nistru», 1967, nr. 1, p. 127.

⁹ Ion Ciocanu, *Articole și cronici literare*, Chișinău, 1969, p. 27.

¹⁰ S. Saca. *Pentru tine bat*.

¹¹ Ion Pilat, *Op. cit.*, p. 200.

¹² Constantin Pricop, *Implicații formale ale circumstanțelor politice*. «România literară», nr. 36 (11-17 noiembrie), 1992, p. 3.

¹³ Ion Pilat, *Specificul românesc în lirica noastră modernă*. Vol. *Aestetis carpato-dunărean*, București, 1981, p. 201.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Poetul acesta (M. Eminescu - n. r.) nici n-a fost numai un poet, așa un poet naiv și copilăresc - rămânând ori-cît voiți de mare - care să fi vînat tablouri, senzații, sunete. Astfel de poeți se ivesc în vremuri sigure și liniștite, la popoare cu o cultură orientată și armonioasă. El a fost, cel puțin în aceeași măsură, un cugetător, un luptător, un profet - da, un profet, ca profeții vechi Iudee, biciuind și arzînd, de o parte, sfătuiind și revelînd, de alta, în numele aceluiași Dumnezeu al înțelepciunii.

Nicolae IORGA
1904

Ion BARBU

CUVÎNT CĂTRE POEȚI

La temeliiile sufletului omului de astăzi zac straturi de păgînatate. De ele fățarnicul se rușinează, le tănuiește cu grijă, îngropîndu-se și mai tare într-insul sau le sărăcește inadins. Nebună ispravă! Aceste funduri sînt bogăția, demonia naturii noastre și greutatea e numai să le găsim adevăratul rost.

De ce n-ar fi Poezia rostul, domeniul acestor forțe obscure, precreștine? Lumea cîrmuită de cetele îngerești e sigur mai dreaptă și mai sfîntă decît lumea Fabulei. Dar cea din urmă e mai poetică decît cea dintîi.

În tinerețe am aruncat discuției cuvîntul de *lirism absolut*. Mulți l-au întîmpinat cu potrivnicie. Astăzi pare sigur că dreptatea a stat de partea celora, nu a mea. Poezia e încă valoare relativă. E vîlul de aparențe și incintare, filiiitor, cum se definea din vechi.

Să alegi între grațios și Grație, între incintare și Mintuire, iată canonul întrebării. Suflet mai degrabă religios decît artistic, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plingeri ale poezilor nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întîi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învățătluiși Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrilea loc îndată după acestea se cuvine Poetului.

Lumea ar pierde o podoabă de preț dacă tribul ciudatelor, incintătoarelor făpturi s-ar stîrpi. Ce jale a cuprins Vechimea cînd năierii din vremea lui Iulian Apostatul vestiră de acel glas de coabe auzit, sfîșiind mările: «Pan; a murit!»

Mort, așadar, Peisagiul; închise ochiurile de păduri, sleite gîtlejurile pe ape; isprăvit focul piclilor, ca un

suflet jertfit pe zări; spart sirynxul
trestiilor; corul de oceanide al frun-
zelor pe veci intristat!

Dar zvonul s-a dovedit de minci-
ună. După ierni pustii, cătușele de
argint ale fintinilor prinseră să se
topească. Alte primăveri coborîră din
munte. Luxul izvoarelor și umbra
codrului fură din nou cercetate.

Încit, dacă trebuie zilei noastre
poezie, fie aceea, străveche, a basme-
lor pădurii. E mai îndreptățită și mai
sănătoasă decît nu știu ce tristeți gran-
dilocvente de tineri prematur deznă-
dăduiți.

Poeți ai acestei reviste, ați vrut, cu
titlul pe care l-ați ales, să vă întregiți
convoiului lui Dionysos, în care Sile-
ne și Pan au locuri de cinste. Urarea
mea, dar numai urarea, vă însoțește.
Dacă la vîrsta mea, aș mai putea cînta,
m-aș alătura bucurios, dar și cu un
oarecare scepticism.

Aș considera exercițiu poetic (și
poetic naturist), ca o minunată hi-
meră, mai mult pentru a slobozi din
scorburile inimii poporul de joimă-
rițe ori mumi ale pădurii, în chip de
inofensive și strălucite baloane de
săpun. Dar, m-aș pregăti pe această
cale, de alt cîntec mai vrednic, inchi-
nat lucrurilor care nu le zăresc, nici
nălucesc: lucrurile care se văd. Un
cîntec care să întîrzie asupra soartei,
asupra morții și învierii.

Există o treaptă de experiență
poetică, de la care versul se dovedește
a fi rigoare și fervoare, nu interjecție
dezvoltată ori celebrare mai mult sau
mai puțin armonioasă...

DIN CEAS DEDUS...

Din ceas, dedus adîncul acestei
calme creste,
Intrată prin oglindă în mintuit azur,
Tăind pe inecarea cirezilor
agreste,
În grupurile apei, un joc secund,
mai pur.

JOC SECUND



...am vrut în versurile mele să dau echiva-
lentul unor stări absolute ale intelectului și
viziunii: starca de geometrie și, deasupra ei,
extaza.

Nadir latent! Poetul ridică
insumarea
De harfe resirate ce în zbor
invers le pierzi
Și cîntec istovește: ascuns, cum
numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub
clopoțele verzi.

TIMBRU

Cimpoiul veșted luncii, sau
fluierul în drum,
Durerea divizată o sună încet, mai
tare...
Dar piatra în rugăciune, a humei
despuiare
Și unda logodită sub cer, vor
spune —cum?

Ar trebui un cîntec încăpător,
precum
Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu
sare;
Ori lauda grădinii de ingeri, cînd
răsare
Din coasta bărbătească al Evei
trunchi de fum.

GRUP

E temnița în ars, nedemn pământ.
De ziua finul razelor înșală;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atîtea clăile de fire stingi!
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi:
Ochi în virgin triumphi tăiat spre
lume?

ÎNECATUL

Fulger străin, desparte această
piatră-adîncă;
Vai agere, tăiați-mi o zi ca un
ochian!
Atlanticei sunt robul vibrat spre
un mîrgean,
Încununat cu alge, clădit din praf
de stîncă,

Un trunchi cu prăpădite crăci vechi,
ce stau să pice,
Din care alte ramuri, armate în
șerpi lemnoși,
Bat apele, din baia albastră să
despice
Limbi verzi, șuierătoare, prin
dinții veninoși.

OUL DOGMATIC

Dogma: Și Duhul Sfînt se
purta deasupra apelor.

E dat acestui trist norod
Și oul stîrp ca de mincare,
Dar viul ou, la vîrf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare!

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul

JOC SECUND

În care doarme nins albușul
Atît de galeș, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul plus
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns

Acordă lin
Și masculin
Albușului în hialin:
Sărutul plin.

Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfînt făcut sensibil?
Precum atunci, și azi —întocma:
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi, la bolți, pe Sfîntul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou-simbol ți-l aduc,
Om șters, uituc.

Nu oul roșu.
Om fără saț și om nerod,
Un ou cu plod
Îți vreau, plocon, acum de Paște:

Îl urcă în soare și cunoaște!

*

Și mai ales te infioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar,
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou și lume. Te-infioară
De ceasul galben, necesar...

A morții frunte-acolo-i toată.

În galbenus,
Să roadă spornicul albuș,
Durata-inscrie-în noi o roată.
Întocma -- dogma.

*

Încă o dată:
E Oul celui stîrp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el.
Și nici la cloșcă să nu-l pui!
Îl lasă în pacea-întîie-a lui,

Că vinovat e tot făcutul,
Și sfînt, doar nunta, începutul.

VOCATIA ABSOLUTULUI ÎN POEZIA LUI ION BARBU

Mirajul absolutului a fost chemarea supremă a spiritului uman din totdeauna. Omul și-a simțit înălțimea spirituală tot atât de impresionantă ca splendorile naturii, care ne farmecă prin echilibrul, armonia, culoarea și diversitatea lor, și era natural ca gîndirea sa cutezătoare și simțirea sa profundă să creeze această noțiune — ABSOLUTUL — a cărui imagine a atins cele mai uluitoare forme concrete în pictură, sculptură, arhitectură, muzică, literatură etc.

Deși conștient de imperfecțiunea sa, omul atinge cu măreție, luciditate și fantezie idealul suprem al absolutului, al perfecțiunii însăși, prin scriperea inteligenței, prin fervoarea și autenticitatea trăirii lui.

Am putea spune că un element comun al literaturii europene este vocația aceasta a absolutului, permanenta năzuință spre transcendent, dar într-o formă specifică temperamentului ardent, lucid și energic, spre deosebire de asiatici, care inclină spre melancolie, reverie, stoicism — stare extatică și de asceză crincenă, care i-ar apropia mai ușor de sferele metafizice vizate.

Literatura noastră, prin versurile nemuritorului Eminescu, realizează o fuziune fericită, o sinteză a ecourilor exotice ale aspirației spre absolut, în maniera orientală, cu tradiția occidentală.

Este dramatică perseverența ardentă, lucidă și energică a lui Hyperion care vrea să treacă hotarul nemuririi spre a trăi o oră de iubire pămînteană, telurică, fie și efemeră, dar absolută:

**Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,**

IOC SECOND

**Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire.**

Al. Macedonski are o clipă viziunea absolutului, prin cetatea-simbol Meka, fascinantă și amăgitoare, ca o Fată Morgana, spre care aleargă emirul:

**Rămîne năluca, dar tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri
de-argint
Și tot către ele s-ajungă zărește,
Cu toate căștie prea bine că-l mint
Și porți de topaze și turnuri
de-argint.**

(Noapte de decembrie)

Acastă fantastică cetate — simbol al aspirației spre perfecțiunea artistică, spre inspirația genială izvorită din orașul-lumină, orașul maur — o găsim în versurile lui V. Hugo, scrise în 1828:

**Quelque ville mauresque,
eclatante, innouie,
Qui comme la fusée en gerbe
épanouie,
Déchire ce brouillard avec ses
flèches d'or!
Qu'elle vienne inspirer, ranimer,
o génies,
Mes chansons, comme un ciel
d'automne rembrunies!**

(Réveries)

T. Arghezi va fi, de asemenea, devorat de setea aceasta de absolut, pe care o va exprima în versuri dure, sculptate în stîncă:

**Mi-e foame de nisip și lut
Și dor de apele din care n-am
băut...
(Psalm — Ca să te ating, tîrîș pe
rădăcină)**

În acest context al literaturii române, se înscrie cu o notă lirică aparte poetul muscelean Ion Barbu.

E posibil ca peisajul muscelean, cu acurateți diamantine, de primăvară, pînă în iernile blinde și îndelungate, superbe apusuri de soare de pe munții ce străjuiesc poetica noastră depresiune, cu arome tari de brad, cu parfumul copileșor al florilor de tei și cu surisul muștelor multicolore la ferestrele și pe cerdacurile caselor de odinioară — să fi inspirat poetului acea neîstovită sete de absolut, de căutare luceferică a esențelor pure, acel suprem Nadir latent:

JOC SECUND

rienței de viață ce se naște din zbateri,
din cunoaștere:

**Așa-nțelept cum ai ajuns hirsit în
toate,**

Vei înțelege ce înseamnă o Itaca.
(Itaca)

Kostis Palamas atinge apogeul,
supremul absolut, în adorația ce o
are pentru ființa dragă:

**Lumina mea-i fără asfințit. Am
cunoscut iubirea.**

O, viață, te-am trăit!

(Cîntecul nebunului)

Ghiorgos Seferis are obsesia
cunoașterii absolutului, a căutării
luciferice, pe marea necuprinsă, pe
stînci, în grote, necunoscutul fiind
simbolizat prin regele din Asini, care
lasă urme vizibile, dar nu poate fi
găsit, cu toate acestea:

**Să fi fost regele
din Asini
pe care îl căutam atît de mult
prin acea acropola
pipăind citeodată cu degetele
noastre**

urmele lui pe pietre?

(Regele din Asini)

Acum cred că au o altă rezo-
nanță versurile lui Ion Barbu, din
poezia **Isarlik**, în care orientalul și-a
pus amprenta specifică, fie și numai
ca un pretext de simbol:

**—Isarlik, inima mea,
Dată în alb, ca o raia
Intr-o zi cu var și ciumă,
Cuib de piatră și legumă,
Raiul meu, rămîi așa!**

(Isarlik)

În toată poezia se simte ecoul
muzicii orientale, aci languroasă, aci
avîntată, se simte peisajul solar arid,
dar mai ales dorința de statornicie,
năzuința spiritului uman spre echi-
libru și armonie:

La mijloc de Râu și Bun.

Poate de aceea și Blaga este un
poet solar, iremediabil îndrăgostit de
peisajele ce respiră puritatea diaman-
tină, acolo simte el ABSOLUTUL,
«SUS», în vecinătatea culmilor se-
mețe, aproape de munți, cărora le

JOC SECUND

cere să-i dăruiască un piept pentru
năprasnica sa inimă.

Viața —această neobosită pendu-
lare între contingent și transcendent
—este uimire pentru Ion Barbu,
cunoaștere adevărată și ardere, jertfă
absolută pentru Mihai Eminescu,
Lucian Blaga, Tudor Arghezi:

**Și-n toamna, somptuoasă de
purpură și nacru,
În toamna unde seara încheagă
tonuri vii,
Îți vei purta tristețea, încet, pe
Drumul Sacru.**

**Nocturne nopți vor ninge din
slăvi, misterul lor,
Ți s-o răsfrînge-n suflet
tăria-ngindurată,
Și slinta ta durere va trece
legănată
În ritmuri largi și grave, de corul
sferelor.**

(I. Barbu. Pentru marile Eleusi-
nii)

Simbol și realitate, incîntare și
luciditate, înălțătoare și profundă lume
a esențelor inteligibile și inocente —
un întreg univers, în sens filozofic —
iată nota definitorie a creației artistice
a lui I. Barbu.

Parnasian și ermetic, baladic și
oriental, Ion Barbu rămîne în con-
textul literaturii noastre un glas al
unei autentice individualități artisti-
ce, trecută în eternitate, ca o dreaptă
cinstire a memoriei acestui bard aspru
și totuși gingaș, ca structură sufletească,
energică și perseverent, care și-a
urmat consecvent și ferm linia existenței,
însă receptiv la marile valori
contemporane românești și străine,
de unde a împrumutat, fără să pastiş-
eze alte străluciri pentru poezia sa.

Eugen Lovinescu a elogiat creația
poetului nostru muscelian, apreciindu-i
valoarea și perenitatea astfel:
«Dl. Ion Barbu și-a fixat locul în tină-
ra noastră literatură mai ales printr-un
vers impecabil, de natură pur plastică.

Nimic fluid și solubil, nimic muzi-

cal, ci totul aspru, dur; poezie de blocuri granitice înfipte solid într-o construcție ciclopică; poezie fără mister, cu largi ecouri împietrite! (...)

E în poezia dlui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenetrie de simțire, redată prin elemente obiective și mai ales cosmice și, deci, statice într-o formă aspră, care-i constituie „originalitatea”. (E. Lovinescu, *Critice*, vol. II)

Fără a exagera rolul influențelor ce se interferează în chip fericit în ființa noastră, ca temperament și afinități sufletești —fără a minimaliza specificul nostru românesc, trebuie să recunoaștem deschis că avem o predispoziție nativă spre luciditate și perseverență, dar dublate în cel mai înalt grad, de atitudine extatică în fața frumosului și a sublimului —privite ca niște categorii estetice —avem ardența sufletească, dar mai ales o remarcabilă receptivitate, o deschidere largă spre valorile culturii universale, pe care le asimilăm și le sintetizăm original.

Exponenții poeziei noastre și-au găsit singuri modalitatea de expresie, chiar dacă tema a fost generală, ei au abordat-o prin prisma individualității lor, au reușit să atingă acele subtilități de sunet și culoare care conferă culturii noastre un loc bine definit în contextul universal.

VOCATIA ABSOLUTULUI — ca problematică majoră ce se desprinde net din creația noastră poetică —deși înmănunchează nuanțele variate ale lirismului occidental și oriental, a fost exprimată în sonorități autentice românești, ținându-și singură, cu acuratețe și discreție scrierile genului artistic românesc, într-un unicat de preț, irepetabil.

BIBLIOGRAFIE:

1. M. Eminescu. *Opere*, vol. I, Edit. Cultura Românească, București, 1938-1939.
2. Al. Macedonski, Excelsior, Edit. pt. Literatură, 1968.

3. L. Blaga, *Opere*, vol. I, Edit. Minerva, București, 1974.

4. T. Arghezi, *Opere*, vol. I, București.

5. V. Hugo, *Les Orientales*, Ed. Nelson, 1906.

6. G. Hurmuziadis, *Cultura Greciei — antică — bizantină — modernă*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

Ion BARBU (Dan BARBILIAN), n. 19 martie 1895, Cimpulung-Muscel; m. 11 august 1961, București. Poet. Studii: clase primare și gimnaziale, cursurile Liceelor «Gh. Lazăr» și «M. Viteazul» din București, secția de matematică a Facultății de Științe din București. Debutează în 1918 cu poezia *Ființa* la «Literaturul» lui Al. Macedonski. Din 1924 este profesor de matematică la Giurgiu și la București. În 1929 își trece doctoratul, iar în 1930 îi apare volumul de versuri *Joc secund*. Din 1932 este conferențiar și din 1942 —profesor universitar.

Un destin poetic pornit de la un orgoliu de licean, recunoscut mai târziu de poet ca o împlinire nefastă («Am greșit desigur față de legea mea internă. Adevăratu-mi rost era cercetarea exactă»), a impus în literatura română o creație de excepție, alături de lirica lui L. Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia. «Ermetismul» poeziei lui Ion Barbu vine dintr-un nou limbaj sintetic: el e consecutiv însă nu doar unei încifrări sintactice, ci actului însuși de transfigurare a materiei prin renunțarea la întimplător și superficial.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Nu numai în privința limbii, ci și aceea a teritoriului este absolutamente imposibil de a trage o linie de demarcațiune între moldoveni și munteni... moldovenii sînt munteni, muntenii sînt moldoveni, moldovenii și muntenii sînt transilvăneni, transilvănenii sînt moldoveni și munteni, iată singurul aspect adevărat și posibil al acestui majestuos tablou, de o unitate națională fără exemplu în analele lumii!

Bogdan-Petriceicu HASDEU

C. D. ARICESCU
(1823 — 1886)

UNIREA

La S.D.

O, tu, sintă Unire, simbol de propășire
Prin care și tot omul și oricare popor
Recapătă putere, recapătă mărire,
Cînd cere cu ardoare al tău sint ajutor.

Salut a ta ivire, o, stea multășteptată
Pe orizontul dacic de groși nouri copleșit!
Unire, tu ești farul de marea tulburată,
Și portul și busola pentru naufragit.

Prin tine, o, Unire evreii-odinioară
Cu Moise în frunte striviră p-egiptean;
Și oastea lui în mare de singe înecară,
Și implintară steagul în țara Hanaan.

Prin tine și Elada și Roma-odinioară
Au fost ceea ce fură: doi sori luminători;
Și numai fără tine aști sori se-ntunecară,
Perind c-acele stele ce cad noaptea din nouri.

America, această predestinată țară,
Care produce planta ce-i zice Libertatea,
Prin tine, o, Unire, a rumpt a sale feare,
Și-a ridicat pe tronul-i Progresul și Dreptatea.

Prin tine, o, Unire, cînd hoardele barbare
Ca un torent de flăcări tot globul pustia,
Armatele române erau învingătoare,
Și liberă și tare iubită patria mea.

A! dacă moșii noștri, atîta de eroi,
Al tău cult, o, Unire, n-ar fi desprețuit
Am fi ceea ce sintem?..
Poporul rumân astăzi ar fi prea fericit!

Cînd Mihai Viteazul și cînd Ștefan cel Mare
Luară drept deviză unirea tuturor,
Atunci patria noastră era liberă, tare,
Și respectat de lume stîndu-i tricolor!

Trăiască, frați, Unirea! Unirea e puterea;
Puterea e mărirea; mărirea, propășirea.
Unirea e viața, lumina și averea;
Unirea-e libertatea, unirea-e fericirea!

1858

Dr. Alexandru
BURLACU
Chișinău



ÎNSEMĂNĂRI DESPRE STRUCTURA SIMBOLULUI POETIC

Simbolul artistic nu poate fi examinat în linii generale, la modul abstract, fără a fi raportat la genul literar. În poezie, de exemplu, în corelație cu imaginea din proză, el are specificul său, determinat în bună parte de funcțiile estetice deosebite.

Pentru a dezvălui esențele gnoseologice și ontologice ale expresiei simbolice, adică pentru a înțelege mai profund natura simbolului, este necesară o analiză a structurii lui. Prin structură înțelegem modalitatea de organizare a simbolului, de fuzionare internă a componentelor, a unităților integrate într-o anumită conexiune.

Privit din punctul de vedere al plasmuirii și organizării, orice trop (sau microimagine), ca element al macroimaginii, are structura sa. În literatura de specialitate de orientare tradițională e aproape unanim recunoscut că există trei modalități de organizare a tropilor: prin *contiguitate*, *comparativă* și prin *contrast*. Dacă pentru celelalte categorii de tropi sînt caracteristice, de obicei, un tip sau două tipuri de relații, simbolului îi sînt specifice toate cele trei tipuri. În același timp, legătura dintre imagine și semnificația simbolului poate fi extraordinar de ingenioasă și variată.

Relația simbolică, adică relația dintre termenul simbolizant și cel simbolizat are un caracter convenți-

PRO DIDACTICA

onal. În simbolul poetic relația convențională dintre expresia figurată și semnificația inepuizabilă a lui, bazată pe anumite similitudini și analogii ale planurilor compacte ale realității, este — de obicei — acceptabilă. Iată cîteva exemple irefutabile, preluate din dicționarele de poetică.

1. Relația simbolică de tip contigual sau prin contiguitate:

Iară noi? Noi, epigonii!.. Simțiri
reci, harfe zdrobite
Mici de zile, mari de patimi, inimi
bătrîne, urîte,
Măști rizinde, puse bine pe-un
caracter inimic...
(M. Eminescu. «Epigonii»)

După o tradiție străveche harfa este simbolul poeziei. Ea constituie un atribut neapărat al poetului, al artei lui. Deci, harfa — ca simbol al poeziei — nu este nicidecum o imagine accidentală; accidental pare faptul că anume harfa (nu pana) a fost aleasă de poet pentru a desemna una și aceeași realitate. De altfel, în creația lui Mihai Eminescu sînt folosite pentru a sugera ideea de poezie atît harfa, cît și pana, simboluri edificate în baza contiguității logice. Cu toate acestea, poetul preferă simbolul harfei adecvat carcaserii logice a poemului. Subiectul în poezia dată cerea folosirea simbolului harfei, de vreme ce la caracterizarea poezilor precursori Eminescu apelează în repetate rînduri la cuvintele «cîntec» și «a cînta». În felul acesta utilizarea simbolului harfei e îndreptățită de întregul context al poemului. Expresia «harfe zdrobite» îi simbolizează pe poeții-epigoni, iar «lira spartă» e un simbol al poeziei triste, deznădăjduite. Anume ideea dirijează corelația dintre simbolizant și simbolizat.

În relația simbolică întregul este exprimat printr-o parte a lui (ca și în sinecdocă). Această «parte» scoate în evidență comunitatea planurilor corelate. Astfel, în exemplele citate — «harfe zdrobite», «inimi bătrîne», «măști

rizinde» — sînt prezente și funcția gnoseologică, și cea axiologică.

În poezia de azi cele mai frecvente simboluri plămuite în baza contiguității logice sînt inima, ca sugestie a omului, grădina, ca sugestie a țării, steaua, lumina, ca expresii ale idealului, ș.a. De menționat, totodată, că la stabilirea relației simbolice se ia în considerație nu numai principiul contiguității, dar și acela al comparativității, care acționează concomitent. Uneori relația simbolică e mult mai bogată în sensul corespondențelor. În poezia **Olimp disprețuit** de A. Lupan «plugul» exprimă o idee amplă care, în ultimă instanță, nu poate fi raportată decît la crezul artistic al autorului. În albia tradiției, conform căreia munca scriitorului e asemuită cu munca plugarului, o atare relație este întemeiată. Prin urmare, convenționalismul relației simbolice e justificat.

2. Relația simbolică de tip comparativ:

**Cînd arde soarele de mai,
Cînd vîntul iernii geme,
Mărețul brad pe-naltul plai
Stă verde-n orice vreme.**
(B. P. Hasdeu. «Bradul»)

În contextul poeziei citate bradul veșnic verde e comparat cu omul luptător și rezistent sau cu poporul unit, capabil să înfrunte orice vicisitudini ale destinului istoric.

Relația simbolică de tip comparativ presupune raportarea calităților înrudite ale fenomenelor, lucrurilor, acțiunilor sau stărilor. Cînd poetul afirmă că «aici eu am să-mi scutur spicul» (N. Costenco. **Aici eu am să-mi scutur spicul...**), subînțelegem nu numai faptul că personajul liric e legat pînă la moarte de plaiul natal, ci și faptul că el nu și-a trăit în van viața. Un alt exemplu:

**Voi răzbi? Am să scapăt?
Voi răzbi negreșit:**

**Mă așteaptă la capăt
Un măr înflorit...**

(Gr. Vieru. «Doctore iată cum
mă simt»)

Spicul și mărul înflorit, ca imagini simbolice, edificate în baza analogiei, exprimă modestia rodnică a creatorului care se dăruie cu generozitate contemporanilor și generațiilor viitoare.

În dependență de contextul artistic, simbolurile capătă semnificații diverse: pomul poate fi și simbol al omului, și simbol al țării, și simbol al creației etc., adică în diverse contexte «copacul» e capabil să vehiculeze mesaje figurate extrem de variate, inepuizabile chiar. În asemenea cazuri se manifestă nu numai dezinvoltura individualității creatoare, forța talentului, ingeniozitatea autorului în accentuarea diferitelor semnificații latente, dar și gradul de spontaneitate a imaginii, «deschiderea» ei, după cum ar zice Umberto Eco. Sau, dimpotrivă, una și aceeași esență poate fi exprimată printr-un șir de imagini simbolice. Mult depinde de vocația autorului, de capacitatea lui de a intuit și găsi asemănări și analogii de esență, care ar spori potențialul inefabil al simbolului.

3. Relația simbolică prin contrast:

**În Triunghiul Ocnitei niciodată nu
mori.
În Triunghiul Ocnitei oamenii ară
și ară,
și scumpă, și mindră e fapta lor
milenară...
Din Triunghiul Ocnitei niciodată
nu mori.**
(V. Teleucă. «Triunghiul
Ocnitei»)

Simbolul individual e plămuit în baza contrastului dintre două realități. Pe de o parte, e vorba de patria mică a poetului, convențional numită Triunghiul Ocnitei, unde personajul liric e nemuritor, cel puțin în memo-

ria eternă a neamului, iar pe de altă parte e vorba de inexplicabilul Triunghi Bermude — simbol al morții, între aceste două simboluri stabilindu-se o relație de contrast. De regulă, relația simbolică are un caracter cu mult mai variat. Adeseori la stabilirea relației simbolice se iau în considerație toate tipurile ei; la plasmuirea unui simbol parțial (sau local) se contopesc, se împletesc două serii simbolice. Din această categorie fac parte: «inimă arzândă», «steaua de vineri», «privighetoarea cîntă plumb», «grădinile nădejdi» ș.a. Simbolurile date s-au format în anumite sisteme poetice, în anumite contexte cultural-istorice. Iată un exemplu:

**Ala-bala, prin aluni,
Unde ești copile-luni?!**

**Și tu, copilandre-marti,
Cu mari ochii tăi mirați?!**
**Și tu, miercure, ah floare —
Adolescență visătoare?!**
**Și tu joie mohorită —
Tinerețea mea pierdută?!**
**Nu pleca, vinere, încă
Nu! Stea matură, adincă!**
**C-o să vină simbăta
Cu rece suflarea sa**
**Și o să-mi lase geana ninsă
Și-n duminici gura stinsă.**

(Gr. Vieru. «Steaua de vineri»)

Calea omului de la naștere pînă la apusul vieții e asemuită prin analogie — cu zilele săptămînii. Un ciclu, cele șapte zile ale săptămînii, se compară convențional cu alt ciclu, diferitele perioade ale vârstei omenești. Iar sub zodia stelei de vineri «curge» timpul maturității.

Toate aceste corelații caracterizează îndeosebi simbolul *local*, în timp ce structura simbolului *global* e deosebit de complexă. Selecția imaginilor, organizarea lor într-o totalitate organică, dinamizarea unor anumite semnificații ale simbolului sînt dictate de arhitectonica întregului ce pre-

supune o regie a textului bine gândită.

În practica poeziei contemporane pot fi stabilite citeva modele frecvente de plasmuire a simbolului, citeva varietăți structurale. Cea mai simplă structură este poanta simbolică, specifică poeziilor, al căror final vehiculează încărcătura simbolică a întregii compoziții lirice. Anume poanta e cheia descifrării ideii latente. Despre rolul decisiv al unor astfel de finaluri poetice B. P. Hasdeu scria: «Scopul poetului este a magnetiza pe cititorul său: de la primul vers sau cuvînt se începe gîdilitoarea sa lucrare, se întărește și crește cu tot rîndul mai departe, se încheie și reușește cu ultima strofă. O poezie adevărat frumoasă e aceea în care totu-i bun, nu-i vorbă, dar mai electric, așa-zicînd, decît totu e tocmai sfîrșitul său. Farmecul finalului poetic e generalmente atît de puternic, încît adeseori el răscumpără neperfecțiunile unei poezii întregi; și, viceversa, un final rece, slab, aruncă înapoi o neagră umbră asupra versurilor precedente, fie ele oricît de excelente. Sîntem dară în tot dreptul de a denumi această magică țîtină «efect poetic» (B. P. Hasdeu. Opere alese, vol. 1. Chișinău, Ed. Cartea Moldovenească, 1967, p. 389).

Resursele poantei simbolice sînt exploatate cu precădere în poezia epică. Simbolul din poanta poeziei, aidoma unei reacții în lanț, simbolizează puternic tropii premergători. Iată un exemplu:

**Sorocul ni-l vestise o lacrimă
sărată,
Pe-al arșitei zăbranic stingînd
privirea mută.
E timpul, măi fîrtate, să coborîm
în straturi,
Ce-așteaptă în adincuri, la apa
neîncepută.**

**Ce mi te-i face, ploaie, să te
strecori la dînsa,
Ce mi te-ai face, rază, fierbinte
s-o pătrunzi, —
Se lasă-n veac o dată a fi-ncepută,
însă**

**Îți cere prețul vieții și trebui să-
răspunzi.**

**Prin rădăcini vom trece, ca printre
anotimpuri**

**Boltite de amurguri și cînt peste
oblinc.**

**Pornim la drum departe, precum
ne cheamă timpul**

**De-a cobori prin straturi și inimi,
în adînc.**

(P. Boțu. «Apă neîncepută»)

Personajul liric tinde să pătrundă în tainele idealului uman. Simbolizantul (apa neîncepută) și simbolizatul (idealul uman suprem) se află într-o relație de comparativitate. În idealul dăruirii supreme poetul vede acea forță atractivă, ce cheamă la acțiune, la faptă vrednică, la viață cu rost. Tropii poeziei formează un anumit sistem de relații, fiecare din ei purtînd o valoare simbolică suplimentară. Dacă pînă la versul final poezia poate fi înțeleasă cu precădere în sensul ei direct, sfîrșitul «aruncă o lumină nouă» asupra simbolului apei neîncepute. Versul «De-a cobori prin straturi și inimi, în adînc» are o poziție-cheie pentru personajul liric. Acțiunea de a cobori prin straturi ar putea fi înțeleasă literalmente. Inima, după o relație contiguală — simbol al omului, al sufletului uman, iradiază semnificații noi asupra cuvîntului «straturi», care nu e tocmai bine determinat poetic. În acest context își sporesc valoarea sugestivă și «straturile», și «rădăcinile», care pînă la poanta simbolică puteau fi percepute oarecum în sensul lor direct. Idealul poetului «de a cobori prin straturi și inimi în adînc» e tendința lui spre perfecțiunea artistică, grație căreia rîvnește să pătrundă în inima cititorului, în universul lui spiritual.

Tipul de simbol plăsmuit pe baza antitezei în lirica de azi apare mai cu seamă în dezbaterile problemelor de etică, a temelor general-umane. Simbolurile care intră în relații de

contrast sînt, de regulă, cele tradiționale. Un exemplu elocvent este poezia **Alb-negru** de P. Boțu, ce exprimă duelul forțelor morale. Destul de frecvente sînt simbolurile (cu nuanțe alegorice) «luminii» și «întunericului», «zilei» și «noptii», «iernii» și «primăjdiei» și alte imagini-clisee ce au inundat poezia tradiționalistă.

Un alt model de construire a simbolului global este amplificarea lui conform principiului gradației, cînd se recurge la un anumit subiect al acțiunii, al meditației etc. În acest caz simbolul e un nucleu, un focar. Se accentuează prin simbolizant un șir nelimitat de semnificații, adeseori neașteptate, surprinzătoare, se stabilesc asociații între obiecte și acțiuni din diferite planuri ale realității. E drept, există pericolul alunecării simbolului în asociații superficiale, artificiale. Simbolul global are un rol decisiv mai cu seamă în poem, unde el devine simbol-viziune, îndeplinind și o importantă funcție arhitectonică, compozițională. De exemplu, P. Boțu își scrie mai toate poemele pe variația unui sau altui simbol (**Casă în Bugeac, Ruguri, Balada stropului nestîns** ș.a.).

Desigur, nici o schemă nu poate cuprinde întreaga bogăție a relațiilor. Adeseori simbolul central stă la baza poemului, ramificîndu-se în nenumărate simboluri subordonate. De aceea putem vorbi despre structura simbolului global în simboluri subordonate.

Simbolul poetic, repetăm, are o mare mulțime de varietăți structurale. În articolul de față nu ne-am oprit decît la numai cîteva modele.

Mihai
CIMPOI



LIVIU REBREANU, POET TRAGIC

Reflecții despre romanul «Ion»

Drumul care, prelungind două sosele naționale— una întovărășind Someșul și cealaltă coborînd din Bucovina prin trecătoarea Birgăului,— duce spre Pripasul pitit între coline, deschide și închide narațiunea epopeică a lui **Ion**, roman apărut în 1920 ca rezultat al unei fervori deosebite a căutării de sine a autorului. «Descrierea drumului pînă la Pripas și chiar a satului și a împrejurimilor corespunde în mare parte realității», nota însuși Rebreanu în **Mărturisirile** din 1932, la o oră cînd procesul scrierii romanului era absolut încheiat. Romancierului nu-i trecuse nici prin gînd să-și scrie amintirile copilăriei și amintirile satului copilăriei sale.

Așadar, copilăria este lentila clar-văzătoare și măritoare a realităților pe care ține să ni le prezinte prozatorul. Anume pe ea o dibuia, instinctiv, în lungile sondări și acumulări ale perioadei de gestație. Precizările confesionale ale autorului ne ajută să înțelegem mutația de ordin «psihanalitic» care are loc în narațiunea romanească: Ion este eroul care iese din copilărie și intră în zona patimilor măcinătoare.

Ion, este, prin urmare, romanul Paradisului pierdut al copilăriei, al inițierii în tărîmul tragic de dincolo de ea.

Drumul care urcă întii anevoie pînă ce-și face loc printre dealurile strimtorate, înaintînd pe urmă vesel și neted și cotînd în sfîrșit pe sub Ripile Dracului, este drumul destinului

PRO DIDACTICA

implacabil. El duce nu spre un loc unde nu se întîmplă nimic, ci spre un loc unde se întîmplă toate, adică **Viață și Moarte**, legate într-un nod tragic, ca să folosim o expresie a lui Scheler. Glasul pămîntului nu intră în conflict numai cu Glasul iubirii; în el însuși este pitit principiul contradictoriului: fericirea pe care i-o aduce obținerea de cît mai mult pămînt îi cauzează și moartea. Voința e cea care îl înalță și totodată îi determină sau, mai exact spus, îi pre-determină căderea. Cîmpul acțiunii din romanele lui Rebreanu este un cîmp al tragicului pur în care se exercită nestîngerit jocul antinomic al valorii— nonvalorii. Conform legii implacabile a nodului tragic, pozitivul recheamă negativul prin însuși procesul de împlinire a lui. Glasul pămîntului lucrează în ființa lui Ion, atît în sens constructiv, cît și în direcție distructivă. Voința de împlinire ca atare are un fond bivalent, innobilînd și înjosînd deopotrivă.

Nodul tragic se leagă cu desăvîrșire cînd ne dăm seama că natura superioară a lui Ion se întrețese cu o disponibilitate extraordinară la demonizare. Titu Herdelea observă tocmai aceste note de superioritate în comportamentul etic al eroului: «Mîndria flăcăului, istețimea și stăruința lui de a împlini ceea ce își punea în gînd, voința lui încăpățînată îi plăcea tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă.»

Liviu Rebreanu (1885-1944) scrie romanul **Ion** după ce își încearcă pana în nuvelistică, reportaj și în cronica teatrală. Originar din satul Tîrlîșiu, județul Bistrița-Năsăud, viitorului romancier îi este dat să se afle mereu într-un mediu străin (își face studiile la «Polgári fiu iskola»— Școala civilă de băieți— din Bistrița, școala reală superioară de honvezi din Sopron și Academia Militară Ludovicunm din Budapesta după care este, între 1906-1908, sublocotenent în Regimentul 2 honvezi regali din Gyula), ceea ce îl determină să-și scrie primele nuvele în limba maghiară. Fiind reporter și secretar de redacție la mai multe publicații literare (**Ordinea**, **Convorbiri critice**, **Falanga literară** și artis-

tică, **Adevărul**), cronicar teatral la **Scena, Rampa, Viața românească, Ziua** și **Universul literar**, depune eforturi stăruitoare de a reveni la limba română pledind constant mai degrabă pentru «expresia bolovănoasă» decît pentru fraza «slefuită și precisă», frumoasă în sine și lipsită de pulsația vieții.

Scriș în linia prozei aspre ardele-nești (pe urmele lui Ioan Slavici și ale lui Ion Agîrbiceanu), romanul vedește o forță epică indiscutabilă, nuanțată psihologic apoi în romanele ulterioare: **Pădurea spinzuraților** (1922), **Adam și Eva** (1925), **Ciuleandra** (1927), **Răscoala** (1932), **Jar** (1934), **Gorila** (1938) și **Amindoi** (1940). Țăranul și Pămîntul sunt două personaje centrale ale creației lui Rebreanu, uniți printr-o forță irezistibilă, care este prin excelență una mitică. (În celebrul său discurs de la Academie, intitulat sugestiv **Laudă țăranului român**, prozatorul va menționa că țărănimea e «pentru noi izvorul românismului pur și etern. La noi, singura realitate permanentă, inalterabilă a fost și a rămas țăranul».)

Formula epică dură a romanului **Ion** este o replică dată atît lirismului semănătorist și atitudinii poporaniste, predominante în epocă, cit și eticismului ardelean constringător. Eugen Lovinescu, primul exeget inteligent al epopeii, preciza cu pătrundere că găsim în el «formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungînd la cei moderni, formula romanului naturalist, dar mai ales formula epiceii tolstoiene». Narațiunea românească rebrenistă se desfășoară cu toată evidența după un principiu ciclic, care este dictat de înseși ritmurile eterne ale vieții rurale. Este surprins fluviul existențial țărănesc, finit, monoton, și totodată înfinit și plin de neprevăzut.

Eroul central, Ion, este «expresia violentă a unei energii în limitele ideii lui obscure și reduse», asemănător cu eroul lui Stendhal Julien Sorel prin lipsa de scrupul moral în obținerea prin tenacitate și înverșunare a dorinței («Julien rivnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebeu; feciorul Glane-

tașului rivnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii; la amindoi femeia nu e decît o treaptă necesară unui alt scop suprem, un obiect de schimb în vederea stăpînirii bunurilor pămîntești»).

Nodul tragic nu e reductibil, în concepția modernă a artei, la hegeli-anul deznodămînt tragic care presupune «o rezolvare» a problemei prin apariția deasupra simplei frici și a simpatiei tragice (noțiuni aristotelice) a unui sentiment al **împăcării**: «justiția eternă» pune capăt la toate, trecînd peste relativa îndreptățire a scopurilor și pasiunilor unilaterale ale eroului tragediei și peste ciocnirea dintre puterile morale pe care ea le concepe unite, nu dispersate. «În tragedie, indivizii se distrug pe ei înșiși prin unilateralitatea voinței lor ferme și a caracterului lor sau, altfel, sint nevoiți să primească, resemnîndu-se, tocmai ceea ce au combătut în mod substanțial», precizează Hegel în **Prelegeri de estetică**.

Nodul tragic nu poate fi identificat exclusiv nici cu nietzscheana împăcare periodică a principiului **apolinic** și **dionisiac**, cu acea ambivalență permanentă caracteristică tragediei antice și cu acea paradoxală imbinare a Antigonei și Cassandreii (cf. Nietzsche, **Nașterea tragediei**).

Nu mai există nici o șansă de împăcare, nici măcar momentană, în nodul tragic modern: el se constituie după criteriul antagonicului absolut. Este vorba de un tragic pur, suficient sieși, de o cădere în abis necondiționată. Suferința tragică, trăită ca proces, în prezența zeilor și a «justiției eterne», este substituită printr-o condamnare predeterminată pentru un păcat original: faptul **de a fi**. Atît Ion, cit și Mădălina din **Ciuleandra** sau țărani din **Răscoala** acceptă moartea ca pe un dat firesc, mergînd spre ea ca spre o țintă hipnotică și executînd ca și cum un rit sacrificial. Imboldurile fondului ancestral sint singurul mobil al acțiunii (tragice). Glasul pămîntului și glasul iubirii sint expresiile unor forțe dionisiace dezlănțuite în firea eroului care are, pe scara ascendentă a tragicului, și o **iluzie apolinică**: aceea de a trece senin-

contemplativ peste vina lui și de a gusta în tăcere izbînda și superioritatea sa. Forța negativă a acestei iluzii condiționează prăbușirea definitivă în cazul lui Apostol Bologa din **Pădurea spinzuraților**, iluzia apolinică este liniștea sufletească alimentată de sentimentul loialității față de legile statului, liniște pe care o păstrează și atunci cînd face parte din tribunalul militar care-l osîndește pe cehul Svoboda, dezertor, la spinzurătoare. Liniștea devine, în acest caz, vina tragică a lui Bologa, plătită cu o similară spinzurare. Nodul tragic este, astfel, un nod logic.

Modernitatea rebreniană stă în totala neîmpăcare a forțelor morale aflate în conflict, a dionisiacului și apolinicului, a Antigonei și Cassandreii.

Ceea ce îl caracterizează pe Ion este voința încăpățînată, caracterul decis și frust al acțiunilor, armonizarea perfectă între impulsurile interioare și faptele exterioare.

Firea **voluntară** e, după părerea lui Eugen Lovinescu, factorul centralizator al materiei romanești, al caleidoscopului haotic și învîlmășit al evenimentelor. «Din lumea țăranilor lui Balzac din **Les paysans**, dar, mai ales, a lui Zola din **La terre**, Ion e expresia instinctului de stăpînire a pămîntului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strînsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă, în fața ogorului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț» (E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**, 1900-1937, București, Socec, 1937, p. 240).

Dragostea, ca armă primă în acest joc, o face pe Ana o tragică victimă, iar pe omul nobil și milos care zace în Ion îl transformă într-o fiară. Așadar, două voințe se înfruntă în erou, avînd ca obiect cițiva bulgări de pămînt. Aceste voințe nu vor găsi nici pe o clipă concilierea. Eforturile uriașe semnifică, după critic, suprema zădărnici omenească. Ni se propune, astfel, «grila» modernă prin care trebuie să citim romanul: sfîșierea tragică a eroului între cele două voințe,

ce reprezintă fondul bestial, obscur și cel nobil al omului tragic, care este prin excelență un om de excepție. G. Calinescu se arată reticent față de această exagerare a situației excepționale a eroului: «Este neîndoișor că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreată a cîmpului. Ion este, după chiar afirmația scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalți știe ce vrea. Ion ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgări de pămînt în mină, Ion fără prea multă conștiință înfăptuiește procesul economiei agricole. Și ca să ne dovedească noblețea țăranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, și să moară din această cauză. În fond, toată această parte este superfluă» (Istoria..., ed. II, București, 1982, p. 733).

Criticul e de părere că, fiind o brută în planul creației pentru faptul că a batjocorit o fată, că i-a luat averea și a împins-o la spinzurătoare în scopul de a se căpătui cu pămînt, conținutul lui Ion a fost epuizat și că isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l duc în lumea conștiinței, ceea ce constituie o banalizare.

Totuși, dacă logica elementară a caracterului este încălcată, logica destinului nu este periclitată prin această proiecție de lumină asupra conștiinței, căci principiul nodului tragic funcționează ireproșabil: Florica e antipodul Anei, urmărind dubla reabilitare a acesteia din urmă și a lui Ion. Iubirea pentru Florica îl înalță definitiv și totodată îl prăbușește definitiv. Cercul destinului se încheie în mod perfect. De ce i-am reproșa lui Ion și o voință încăpățînată în domeniul împlinirii erotice. Florica e proiecția palpabilă a acestei porniri ambițioase, naturale în fond și recuperatoare (în plan moral), de a înclina cumpăna destinului. Glasul pămîntului a provocat, conform legii contradictoriului, glasul iubirii interesate și dezinteresate, iarăși deci în două sensuri antinomice. (În nodul tragic nobilul se conjugă cu comunul, înalțul cu josnicul, conștiința împlinirii cu cea a ratării și golului sufletească etc. El presupune activizarea progresivă a

contrariilor în cimpul axiologic, închiderea în aporie, în irezolvabil. Nonvaloarea nimicește lent, dar cu siguranță și ireversibil, valoarea. Tragicul ar fi o prăbușire de ordin valoric.) Nu e vorba, prin urmare, de o proiectare de lumini în conștiința lui Ion, ci mereu de niște alunecări în umbrele inconstientului: atât actul posedării «strategice» a Anei, cât și prinderea în mrejele iubirii pasionale pentru Florica sunt căderi necontrolate în abisul ființei. Nu iubirea e la mijloc, ci «glasul» ei ancestral, care e automatism psihic pur atât în cazul manifestării ei viclene față de Ana, cât și în cazul inmuguririi organice a sentimentului, în preajma Floricăi. Nodul tragic al celor două iubiri se leagă în modul cel mai dialectic.

După ce o îmbrățișează pătimaș pe Florica și aceasta-i vorbește despre imposibilitatea dragostei lor, Ion rostește încurajatorul «Ba se poate»: **«li reteză deodată vorba. Frunzele mărului foșneau ca o imputare, Și imputarea îi aducea aminte de Ana. Sări în picioare parcă l-ar fi înțepat o viperă. Nu mai îndrăzni să se uite spre mărul sub care, acum un an, cealaltă i-a născut copilul. Se duse la seceră, fără a întoarce capul, ca și cînd din spate l-ar fi amenințat o mină nevăzută».**

Ca și în oricare erou tragic, în Ion se dezlănțuie nu doar o forță sensibilă, ci o forță suprasensibilă, demonizată prin excelență. El nu este un flăcău al satului Pripas. Natură superioară, în care voința se arcuiește cu tensionări sporite, el este expresia **omului pămîntului**, deci al unei înfrățiri mitice, dincolo de realși de comun. Demonizarea se datorește în fond legăturilor ancestrale care îl aservesc totalmente și îi imprimă însemnele unei fatalități... El este **categorial**, reprezentînd un specimen, nu un țaran oarecare; înfățișează, cu alte cuvinte, țaranul infeudat pămîntului printr-un legămînt htonic adînc. Tot astfel Pripasul nu este un sat oarecare, ci matricea, spațiul sau habitatul original, Heimmat-ul ca univers organic închis. Pripasul trăiește, respiră ca un singur organism, asemenea comitatului faulknerian Joknapatowpha, solita-



Liviu Rebreanu

rului sat Macondo al lui Gabriel Garcia Marquez sau «paradisiacului» Humulești crengian.

Sărăcia stilistică, oscilarea între notația realistă de tip balzacian și tehnica naturalistă zolistă, între «metoda fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea)» (E. Lovinescu) și cîntarea epică, solemnă («Ion e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție, liniștită», spunea Călinescu) constituie tocmai formula cea mai caracteristică fluxului tragic al evenimentelor narate. Însuși prozatorul își confirmă în acest sens anticalofilia, propunîndu-și ca obiectiv creația de oameni vii, cu viață proprie, care îl apropie pe artist de misterul eternității: «Nu frumosul, o născocire omenească, interesantă în artă, cu pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume». (Cred, 1924)

Naturalismul lui Rebreanu, care se limitează la înregistrarea pornirilor irezistibile, impulsurilor biologice, reacțiilor epidermice, duce de fapt la o țesătură intimă a existenței uma-

ne, la sfîșierile ei în sfera destinului. Firea lui Ion nu este doar marcată într-un fel de legătura cu pămîntul, ci poartă, după cum am spus, însemnul tragic al acestei «**înfrățiri cu lutul**» cu rădăcini atavice, arhetipale. Sărutarea pămîntului e un rit cu semnificație mitică profundă:

«Apoi, încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pămîntul ud. Și-n sărutarea grăbită simți un fior rece, amețitor...

Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zîmbea de-o plăcere nesfîrșită.

Își încrucișă brațele pe piept și-și linse buzele simțind neîncetat atingerea rece și dulceata amară a pămîntului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.

Se vedea acum mareși puternici ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.

Își înfipse mai bine picioarele în pămînt, ca și cînd ar fi vrut să folosească cele din urmă zvircoliri ale unui dușman doborît. Și pămîntul parcă se clătina, se închina în fața lui...»

Firește, are loc în aceste pasaje patetice o exaltare de care vorbea Călinescu, o **uriezizare** hiperbolică de tip fabulos. Se conturează aici însă și caracterul fatal al sărutării prin acel «fior rece, amețitor», căci pămîntul are semnificația mitologică tradițională a Gliei-mumă devoratoare. «Dulceata amară» este chiar expresia vrăjii lui nocive. Printr-un astfel de gest Rebreanu ne transferă din timpul real (cel evenimential liniar-cronologic) în timpul mitic (atemporal).

Într-un penetrant eseu **Rebreanu și Nietzsche** («Luceafărul» din 28 noiembrie 1990), Ionel Popa vorbește despre drumul din **Ion** ca despre drumul lui Nietzsche (afirmație susținută și de timpul circular rebrenian), drumul de întoarcere la Natură, la originile primare. Există însă o nuanță care nu se cere pusă în lumină. În ființa lui Ion forțele ancestrale clocoțesc (ca și în cazul lui Toma Pahonțu din **Gorila**, ca și în cazul eroului colectiv din **Răscoala**) cu o continuitate

organică nedezmîntită, importanță avînd acțiunea lor distructivă progresivă. Întoarcerea la origini e implantată ca dat psihic în inconștientul țaranului. Problema e a reaprinderii acestor forțe ancestrale, a revenirii din iluzia apolinică la principiul dionisiac primar. Sentimentul iluzoriu al mintuirii de vină al celui «ba se poate» produce o aminare care de fapt accelerează prăbușirea finală, reintegrarea în dionisiacul aducător de neant.

Cercul destinului lui Ion nu se încheie înainte de reapariția în conștiința lui a unei posibilități: cea a recuștigării dragostei Floricăi. Se infiltrează în narațiune un sens «romănesc» al tragicului. Eroul pătrunde în cîmpul anihilant al iubirii pentru Florica (considerată imposibilă de ea: «**Cînd s-a putut, n-ai vrut; cînd vrei tu, nu se mai poate!**») pentru a fi reîntors în zona lucidă a conștiinței. El simte aici ca și cum un dincolo, un spațiu atemporal, scăpat de sub controlul conștiinței. Această iubire e similară celeia pe care eroul din basmul românesc o are pe tărîmul tabu al **înnereții fără bătrînețe**. Zinele îl reîntorc pe erou, după cum se știe, în habitatul original, prin anihilarea respectivă a sentimentului fericirii.

Dragostea față de Florica e o astfel de oază a atemporalului, un tărîm tabu anihilant: succedaneu realist al miticei Văi a Plîngerii.

Ion a fost readus în spațiul original (al conștiinței) și grăbit să-și ispășească vina față de Ana prin moarte. Voința lui încăpățînată, alimentată de conștiința că «**se mai poate**» repara ceva în destinul său, îi precipită finalul. El cade din atemporalul senin și fagăduitor de posibilități în temporalul abisal al temporalului, aducător de imposibilitate. Întîlnirea «**glasului pămîntului**» cu «**glasul iubirii**» a fost doar dramatică, în timp ce dedublarea «glasului iubirii» e de-a dreptul tragică. Ion se află mereu la limita ființei, ceea ce dă puternica notă a modernității romanului. Un sens existențial sesizabil se conține și în faptul că Pripas este o margine a pămîntului românesc, unde e nevoie de un apostolat specific, căci «**în satul de la**

marginea românismului primejdiiile sint mai mari, datoriile mai multe, munca mai grea...» Cititorului basarabean această atmosferă de sat mărghinaș, de sat la limita ființei românești îi produce o sensibilizare deosebită.

Finalul lui Ion ne cufundă într-un timp absolut, insensibil la nodurile tragice care s-au legat în satul ardelean: «Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Căiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvircolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergind toate urmele, suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpinde într-un uragan uriaș. Herdelenii tac toți trei. Numai gîndurile lor, ațitate de speranța împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit și roțile trăsurii uruie mereu, monoton, monoton, ca însuși mersul vremii. Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit de peste Someș, și pe urmă se pierde în soseaua cea mare și fără început...»

Este indiferența senin-mioritică a conștiinței atemporalului vindecător de patimi. Lumea Pripasului e totuși un tărîm al necazurilor ce-și desfășoară existența sub semnul chipului lui Hristos fixat pe crucea strîmbă: «La marginea satului te întîmpină din stînga o cruce strîmbă pe care e răstîgnit un Hristos cu fața spălăcită de ploii și cu o cunună de flori veștede agățată de picioare. Suflă o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tinicheava ruginită pe lemnul mîncat de carii și innegrit de vremuri».

Enache MÎNDRESCU
Focșani

MIHAIL SADOVEANU: «FRAȚII JDERI»

Rod al unei îndelungi meditații și elaborări, trilogia **Frații Jderi** poate fi socotită ca una dintre cele mai valoroase realizări ale epicii noastre naționale. Prezentată de autorul însuși cu subtitlu de «roman istoric», cartea este, în același timp, epopee, cronică, aventură, legendă, poem folcloric, rapsodie națională, în care se împletesc nu numai toate genurile literare, ci și toate categoriile artei: *frumosul, gingașul, sublimul, tragicul și grotescul*. La baza romanului stau, în primul rînd, cronicile, literatura populară, precum și un vast material legat de figura lui Ștefan cel Mare, erou intrat în legendă de la Gr. Ureche și I. Neculce la V. Alecsandri (**Dumbrava Roșie**), Eminescu (**Mușatin și codrul**), Delavrancea (**Apus de soare**). În această masivă construcție, structurată în trei părți (**Ucenicia lui Ionuț, Izvorul Alb și Oamenii Măriei-Sale**), Sadoveanu creează mai multe «romane»: al formării (Ionuț Jder), al unei domnii glorioase (Ștefan cel Mare), al culturii domnești, al unei familii (Jderii), al ritualului erotic și al eroismului. Toate aceste microromane converg simultan și concentric, atrase de forța seducătoare a mării personalități, a omului politic, strateg și justițiar — Ștefan cel Mare. În ansamblul ei, trilogia **Frații Jderi** este un elogiu adus domnitorului care a dat Moldovei o deosebită strălucire ca apărător al independenței românilor dintre Carpați și Nistru.

Titlul romanului este simbolul unității interne al familiei Jderilor,

bazată pe un semn distinctiv: pata de culoarea blănii de jder, care apărea la o anumită vîrstă, sub ochiul stîng. Departe de a fi o simplă sintagmă literară, «Frații Jderi» implică ideea de înrudire familială, de asemănare în interior și de deosebire în exterior.

Primul volum, **Ucenicia lui Ionuț**, (1935) se deschide cu un ritual tradițional — hramul Mănăstirii Neamțului — unde numeroși oameni își dau întîlnire, se cunosc, discută și fac aprecieri asupra domniei și domnitorului. Povestitorul regizează scena așteptării lui Ștefan Vodă, surprinzînd psihologia mulțimii, atitudinea ei față de eveniment. Se discută cu aprindere și cu un deosebit respect despre domnitor, scoțîndu-se în relief înfățișarea și puterea voievodului: *«Se vorbește prin sate despre mîria-sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic cînd își încruntă sprînceana»...*

Spectacolul mult așteptat al sosirii domnului devine o scenă grandioasă, specifică evului mediu. Mihail Sadoveanu realizează un portret simplu, din cîteva linii și culori, dar într-un totu memorabil: *«Vodă Ștefan, călcînd atunci în al patruzecilea an al vîrstei, avea obrazul ars proaspăt de vîntul de primăvară. Se purta ras, cu mustața ușor cărunțită. Avea o puternică strîngere a buzelor și o privire verde tăioasă. Deși scund de statură, cei dinaintea sa, oprîți la zece pași, păreau că se uită la el de jos în sus»*. Cuvîntarea ținută la această procesiune fastuoasă sintetizează o epocă, definește un program, expune o filozofie a puterii. Domnitorul este văzut de mulțime ca un trimis al divinității, iar vorbele lui au putere de lege. După participarea la slujba bisericească, este descris ospățul de hram, unde Ștefan îl cunoaște pe Ionuț Jder, fiul cel mai mic al lui Manole Păr-Negru. Mezinul Ionuț, rod al unei legături extra-conjugale, va fi destinat, din porunca domnească, «uceniciei» la curte pe lingă oamenii de arme, pentru a dep-

rinde meșteșugul strategiei și a se obișnui cu greutățile vieții de oștean. Școala războiului era, de fapt, școala vieții, căci, impesurată de dușmani, țara trebuia apărată. Axul central al primului volum îl constituie un Bildungsroman, romanul formării tînărului Jder. Ionuț se inițiază nu numai în meseria dificilă de oștean al lui Ștefan, ci și în ritualurile de la curte, în neprevăzutele și complicatele convenții ale dragostei, în legile nescrise, dar irezistibile ale prieteniei. Însărcinăt de domnitor să-l slujească pe Alexandrel-voievod, fiul său cel mai mare, Ionuț Jder se remarcă prin temeritate, fiind gata să întreprindă orice acțiune, sfidînd orice pericol. Alături de Alexandrel, cu care leagă o frăție de cruce, va descoperi mirajul erosului, vraja lui seducătoare. Subiectul convorbirilor celor doi tineri are, adesea, o singură temă: Nasta din Ionășeni. Ionuț trăiește și el febra dragostei, fiind nedumerit și îngrijorat de necunoscutul care se deschide în sufletul lui. Nasta își descoperă dragostea adevărată nu în fiul lui Vodă, rece și orgolios, ci în ochii lui Ionuț, căruia îi creează nenumărate obsesii, nopți de coșmar. Dacă dragostea lui Alexandrel este un capriciu, o aventură, ca multe altele, cea a lui Ionuț este sinceră, unică, o revelație. Nasta este răpită de tătari și Ionuț va pleca să-i dea de urmă, riscîndu-și viața. În cele din urmă, află că jupînița s-a aruncat în mare ca să scape de robie. Tinerețea lui Ionuț, și mai ales educația sa sînt condiționate atît de mediul familiei care-l crește (Manole, Ilișafța, Simion, Nicodim, Cristea), cit și de cei din anturajul curții domnești: arhimandritul Șendrea, înțeleptul Ștefan Meșter. Toți i-au transmis o morală în care virtutea, eroismul, sacrificiul pentru domn și țară sînt mai presus de toate. Peregrinările lui prin Moldova și prin lume sînt adevărate examene date în fața multor capcane. O dată intrat în «împărăția neagră» a turcimii, Ionuț Păr-Negru

este obligat de împrejurări să joace toate rolurile pe care o lume ostilă i le impune. Sfârșitul călătoriei înseamnă pentru Jder încheierea uceniciei și începutul maturizării. Personajul va intruchipa violența lui Ulise și vitejia lui Ahile, precum și calitățile morale ale fraților mai mari.

Tatăl lui Ionuț este Manole Păr-Negru, supranumitul Jder, care reprezintă în roman răzeșimea liberă, ridicată prin vrednicie la rangul de mare comis. El veghează asupra hergheliilor domnești de la Timiș, în singurătățile muntelui. Toată viața lui a fost o neîntreruptă expediție militară. El este un povestitor-interpret, care analizează cu o mare pătrundere reformele lui Ștefan, înțelege destinul tragic al pământului, morala timpului, credințele, raporturile diplomatice dintre state, psihologia colectivă: *«Avem hodina vîntului și tihna apelor. Statornici întru nestatornicie, ne bucurăm numai de moarte, căci atunci vedem fața lui Dumnezeu»*.

Existența familiei lui Manole Păr-Negru pare a fi orinduită și de Ilisafa, mama Jderilor. Ca și Vitoria Lipan, ea conduce cu strășnicie treburile gospodăriei, își iubește și își apără familia. Toți îi recunosc gureșei comisoaie arta de a conserva, de a rosti cuvîntul ales și fără greș.

În volumul al doilea, **Izvorul Alb** (1936), se prezintă curtea lui Ștefan cel Mare, cu figurile ei reprezentative, date referitoare la cutremurul din 1453, care a coincis cu ocuparea Constantinopolului de către turci. Dintre personajele introduse în acțiunea romanului se disting: arhimandritul Amfilohie Șendrea, starostele Nechifor Căliman cu fiii săi, Onofrei și Samoilă, călugărul Timofei din Serbia, părintele Stratonie. Ca un adevărat duhovnic și sfetnic al lui Ștefan-Vodă, arhimandritul Amfilohie Șendrea este totdeauna cu mintea și inima aproape de voievod. Acest nou Kesarion Breb ascultă toate spovedaniile lui Ștefan, le acceptă sau

le respinge, le tălmăcește adevărul. Stratonie, «călugărul cel nebun» face un joc dublu: sub masca nebuniei se ascunde un om al voievodului, care veghează, știe, informează la timp unde și cînd s-a ivit vreo primejdie, unde și cînd se pune la cale un complot. Fiind pretutindeni cu ochii și urechile la pîndă, sub o înfățișare de cucernică smirenie, monahul-bufon înregistrează și tălmăcește totul.

Unele întâmplări relatate în acest volum au un caracter aventuros. Astfel, jupinița Marușca, fiica lui Iațco Hudici, în realitate fiica naturală a lui Ștefan-Vodă, este răpită de un boier și dusă în Polonia. Jderii știind că aceasta era iubita fratelui lor, comisul Simion, se hotărăsc să întreprindă o acțiune-fulger, pentru descoperirea și aducerea ei în țară. Travestiți în negustori de vite, ei ajung în Polonia, salvînd-o pe jupiniță, după care va urma căsătoria celor doi. Ștefan-Vodă însuși aflat în plină glorie, se căsătorește cu o descendentă din familiile împăraților bizantini, Maria de Mangop. Alături de oșteni, vînători, curteni, voievodul participă la o vînătoare domnească la Izvorul alb, căutînd nu atît vînatul obișnuit, cît singurătățile unde sălășluiește «bourul cel tare», locurile legate de amintirea legendară a unui ascet înțelept.

Volumul al treilea, **Oamenii Măriei-Sale** (1942) este cartea pregătirii marii bătălii de la Podul Înalt, din 1475, încheiată cu răsunătoarea victorie a lui Ștefan asupra turcilor. Bizuindu-se pe popor, domnitorul, un admirabil strateg și oștean, a făcut posibilă o asemenea victorie în fața unui dușman copleșitor ca număr. Din dragoste de pămînt și de țară, «oamenii măriei-sale» se acoperă de glorie. Sadoveanu reînvie, cu accente poetice, scena luptei, momentele ei cruciale, atmosfera hărțuiriilor. Tabloul bătăliei este grandios și de un realism dur. Împotriva «urdiei» se mișcă în grabă comisul Manole cu cele «șaisprezece steaguri» iar mai la vale,

turcii sint păliți din două laturi de alte steaguri. Moldovenii «împing bătaia în răspăr», înscriind acea Înfricoșătoare izbândă a lui Ștefan-Vodă, care s-a vestit cu faimă în lume și s-a pomenit în veac.

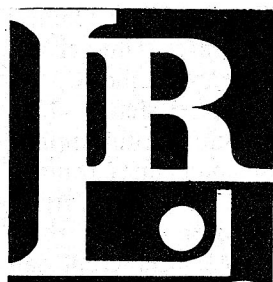
Moartea comisului Manole și a fiului său Simion Jder, «străpunși de multe suliți», a bătrînului Căliman și a fiului său, Samoilă, nu are nimic tragic. Ștefan cel Mare îi venerază cu pioșenie chiar pe cimpul de luptă, dar este conștient de menirea țării sale, aici, la porțile creștinătății, de a lupta mai departe pentru neațîrnare: *«Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemeni cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții, avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pierderea lor»*. Epopeea sadoveniană nu este sfîrșită de povestitor, ci de călugărul Nicodim, care scrie în ceaslov: *«Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea lor»*.

Prin romanul **Frații Jderi**, Sadoveanu creează epopeea vîrstei de aur a Moldovei, definește un tip de civilizație românească, dintr-un veac fecund. Epoca lui Ștefan cel Mare este situată la limita dintre fantastic și real, între mit și istorie, între istorie și legendă. Voievodul și-a cucerit celebritatea prin succesul răsunător al repetatelor sale războaie, prin arta sa diplomatică, prin înălțarea unor binefăcătoare lăcașuri sfinte, prin liniștea și stabilitatea Moldovei. Pătruns de un adînc patriotism el pune mai presus de toate interesele țării, ale poporului. Aprigul Mușatin cultiva virtuțile cavaleresti: *cinstea, generozitatea, loialitatea, ideea sacrificiului*. Cavaler, justițiar, vizionar, filozof, personalitatea lui Ștefan cel Mare se așază în galeria marilor oameni ai Renașterii.

Prin trilogia **Frații Jderi**, Sadoveanu se dovedește un remarcabil exponent al prozei moldovenesti, lirice, evocatoare. Limba și stilul impresionează prin simplitate și sobrietate,

prin valorificarea artistică a experienței populare. O caracteristică a artei cuvîntului din acest roman constă în folosirea echilibrată a arhaismelor și regionalismelor, pentru a da mai multă culoare locală și de epocă situațiilor în care acționează personajele.

Așa cum a demonstrat prin întreaga sa operă, M. Sadoveanu se relevă și în **Frații Jderi** un rapsod al timpurilor de odinioară, reconstituind o epocă glorioasă, nu prin rigoarea documentului, ci prin evocarea atmosferei specifice, a destinului umane, a fizionomiilor morale, îmbinînd liricul cu epicul, într-o tonalitate de baladă și legendă, în acorduri poetice.



ANALIZĂ LITERARĂ ȘI COMENTARIU LITERAR

ECOURI

În articolul *Analiză sau comentariu literar?* (L.R., 1992, nr. 2-3) M. Prodan a pus în discuție una din cele mai importante și, concomitent, mai dureroase probleme ale studierii limbii și literaturii naționale în școală — comentarea operei scriitorului. Este bine că autoarea nu doar examinează problema, dar își exprimă și punctul de vedere privind ameliorarea situației în acest plan.

Analiza literară este o modalitate de studiere a literaturii superioară comentariului. Paul Macheri menționează următoarele în cartea *Noțiuni de stil și compoziție*: «Față de comentariul literar parțial, elementar, simplist, analiza literară tinde spre o decădere totală, inclusiv a ambiguităților și obscurităților specifice textului literar».

În înțelesul impus de programa școlară, comentariul literar este o modalitate de studiere a literaturii în școală, mai detaliat în primele clase de liceu. Deosebirea dintre cele două modalități de interpretare pare oarecum convențională, fiindcă în principiu nici o interpretare a literaturii nu exclude operația de comentare. A comenta înseamnă a interpreta, a explica o operă, un fragment sau un aspect oarecare al operei literare.

Comentariul literar practicat în clasele mari continuă metodele de lucru din clasele V-IX, în mod deosebit metoda citirii explicative. În sens didactic el presupune un nivel al interpretării literaturii în școală situat între rezumat, ca rezultat al citirii explicative, și analiza literară.

Citirea explicativă nu trebuie confundată cu lectura explicativă, componenta metodică a comentariului literar. Citirea explicativă cuprinde mai multe aspecte ale operei (expresiv, lexical). Comentariul literar se efectuează diferențiat, ținându-se cont de particularitățile de vîrstă, de nivelul de cultură și de cunoștințele elevilor. În clasele mici se urmărește în primul rînd sensibilizarea și dezvoltarea imaginației creatoare.

În clasele V-VI se pune accentul pe dezvoltarea deprinderilor de citire, pe înțelegerea textului printr-o lectură adecvată. În aceste clase comentariul textului se face în cadrul citirii explicative

și este simplu. El urmărește mai ales receptarea corectă și reproducerea adecvată a celor citite, sublinierea ideilor principale ale conținutului operei, ale mesajului acesteia, vizează explicarea noțiunilor de teorie a literaturii, reliefaarea unor valori expresive ale limbajului artistic.

În clasele VII-VIII sarcinile explicative, întrebările și exercițiile se complică, pregătindu-i pe elevi pentru înțelegerea aprofundată a literaturii în cl. X-XI.

Treptat, sarcinile comentariului sporesc, punînd în acțiune și stimulînd facultăți psihice și intelectuale superioare.

Elevul trebuie să știe de la bun început că există nenumărate modalități de organizare a unui comentariu. El însuși poate indica o «rețetă» cit mai adecvată gîndirii și personalității sale.

Ținînd cont de vîrsta elevilor, de nivelul de pregătire al clasei, M. Prodan distinge etapele cele mai importante ale comentariului literar de care trebuie să țină cont elevii. Cred însă că alcătuirea unui comentariu literar calitativ se va începe în mod firesc cu lectura atentă și integrală a textului. O singură citire se dovedește insuficientă. Abia la a doua sau la a treia lectură elevul pune pe hîrtie cite o idee, copiază un fragment (sau mai multe) pentru a-l citi și explica îndeaproape.

În continuare propun colegilor un comentariu literar al poeziei *Rapsodii de toamnă* de George Topirceanu.

Activitatea literară a lui G. Topirceanu s-a desfășurat în prima jumătate a secolului al XX-lea. Scriitor, dar și pictor amator, și naturalist, el și-a înscris numele în istoria literaturii române prin volumele *Parodii originale*, *Balade vesele și triste*, *Migdale amare*. G. Topirceanu continuă tradiția liricii noastre peisagistice, reprezentate de Vasile Alecsandri și George Coșbuc. Asemeni marilor săi înaintași, el cîntă în versuri limpezi și melodioase toate anotimpurile.

În versuri de mare simplitate, poetul se apropie cu multă sensibilitate, umor și ironie de lumea florilor, gîzelor, păsărilor, neuitînd — bineînțeles — de oamenii simpli.

Apropierea toamnei, anotimp ce vestește moartea naturii, este zugrăvită de G. Topirceanu cu umor și înțelegere în *Rapsodii de toamnă*.

Titlul poeziei, puțin neobișnuit prin

prezența cuvintului rapsodie, ne duce cu gândul la o compoziție de inspirație folclorică, dar autorul modifică sensul rapsodiei. Umorul, trăsătură caracteristică liricii autorului, înclinația spre parodie îl face să dezvolte o mare și veche temă lirică (natura) într-un mod surprinzător. Natura mareă este coborită la dimensiunile microcosmului uman.

Poezia este constituită din cinci tablouri. Fiecare tablou se compune din secvențe poetice sau imagini ale naturii.

În poezie domină personificarea, procedeul stilistic prin care natura mareă capătă atribute și comportamente umane. Fiecare personaj trece în prim-plan pentru scurt timp, coșofana este o persoană fără ocupație, alarmistă, gata să dea proporții oricărui amănunt, vrăbiile sînt gureșe, bitlanul, băstinaș, în mlaștină, aruncă vești stranii, lișițele se văicăresc fără motiv, lăstunul își descoperă talentul de orator, ființarul este un individ «nervos și foarte slab de constituție», broscocii sînt mucaliți, iar eretele cu zborul lui rapid și sigur devine polițai înăscut.

Merită o mențiune aparte descrierea libelulei, grație căreia se vedește arta de pictor a poetului:

Mic cu solzi ca de balaur
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină.

Zimbetul însoțește permanent prezentarea vietăților mărunte, ale căror manifestări, gesturi, atitudini amintesc în mod surprinzător pe acelea ale oamenilor. Lăstunul, orator de ocazie, ține moștenirea să-și spună părerea într-o cuvîntare, o gîrgărită face confesiuni unei «molii tîne-re».

Fire tolerantă, convinsă de faptul că oamenii sînt ființe perfectibile și că în acest scop risul binevoitor poate deveni un leac tămăduitor imediat, Topirceanu atribuie acestor vietăți mărunte limbajul caracteristic lumii urbane.

Vietățile sînt înzestrate cu darul de a vorbi într-un limbaj pitoresc din care nu lipsesc neologismele, dar nici expresiile orale, aspecte pe care poetul le înregistrează pentru a le introduce în mod firesc în versurile rapsodiei:

Lișițele — încep să strige
Ca de mama focului,
Cocostîrci pe catalige

Vin la fața locului...

Ultimul tablou aduce în scenă o atmosferă solemnă.

Asemeni rapsozilor de odinioară, care se adresau ascultătorilor spunînd ceva și despre ei înșiși, G. Topirceanu își mărturisește în câteva versuri solidaritatea cu această lume, gest emoționant, prin care se explică tonul trist al finalului.

Comentariul literar practicat în școală urmărește ca fiecare absolvent al școlii de cultură generală sau al liceului să devină un cititor de literatură capabil să selecteze cărțile, să le înțeleagă și să le interpreteze după criterii juste de apreciere.

Prof. Emilia MARIN
Școala nr. 3, Orhei

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Studiul principal al unei școli rurale sau primare e limba românească; ea este totodată organul prin care neamul își cunoaște sînța sa proprie, organul prin care acest neam moștenește avulul intelectual și istoric al strămoșilor lui...

Mihai EMINESCU

ÎNFRUNTÎND «MAREA TRECERE»

Marginalii la poezia lui Lucian Blaga

În primele sale volume («Poemele luminii», «Pașii profetului», «În marea trecere», «Lauda somnului») Lucian Blaga dădea expresie nostalgiei după o lume ideală, inexistentă. Cu timpul poezia blagiană e însuflețită de o viață aproape erotică: pomii simt durerea mugurilor, macii roșesc, zine misterioase își ard pe sub brazi coapsele și sinii, spicele se îmbolnăvesc de dragoste la ivirea lunii pe cer etc. Blaga devine poetul inimii în veșnică frământare. Tendința esențială a sufletului în poezia sa e aceea de a cuprinde totul, ieșind din sine. Setea creatoare este veșnic neîndestulată, bucuria nu o umple, și rodul nu e niciodată îndeajuns:

Ah, nici un rod nu mi-e destul,
il vreau și-n alte chipuri.

.....
Nici din lumină n-am destul,
căci ea-i doar o legendă, iată.
Nimic sub zare nu-i destul,
vreau totul încă o dată!

(Încă o dată)

Poetul a închis porțile în urma sa, s-a smuls din hățurile spaimei și îndoiieli. Criza spirituală a poetului intră pe făgașul rezolvării. Ideea fericirii, încă neîmplinită, apare ca un presentiment și ca o așteptare chiar din prima poezie a volumului «La cumpăna apelor»:

Totul cit de schimbat! Casele toate
sunt mult mai mici decât le-a crescut

amintirea.
Lumina bate altfel în zid, apele altfel
în țărni.

Porți se deschid să-și arate uimirea.

Dar de ce m-am întors? Lamura
duhului nu s-a ales,
ceasul meu fericit, ceasul cel mai
fericit
încă nu a bătut. Ceasul așteaptă

subt ceruri cari încă nu s-au clădit.
(Sat natal)

Poetul tinde spre zenit, el stă cu «fața spre țară», în jur e multă lumină, și numai noaptea aduce «un pic de-ntuneric, ca un pumn de țărână din piatra mumelor, din cimitire de raiuri».

Revelatoare pentru noua orientare a liricii blagiene e poezia «Trezire». Primăvara dătătoare de viață este contemplată ca o adevărată ieșire din somn, iar poezia «Monologul» cu care se deschide volumul «Nebănuitele trepte», precumărește lumina afirmării potențialului creator al omului.

Dacă la începutul creației poetul tindea spre «țara fără nume», acum, după ani, el binecuvintează ceasul intrării în existență. Dar această binecuvintare a devenit posibilă numai prin desprinderea conștiinței din viltorile nopții și prin acceptarea lumii reale.

Acum timpul nu mai e asociat cu ceasornicul ce măsoară destrămarea, el e condiția necesară a oricărei afirmații creatoare.

Renașterea spirituală a poetului se exprimă și prin regăsirea purității copilăriei:

Ea e singurul bine, izvorul a toate,
prin tot anotimpul,
prin toți anii, sub toate punctele
cardinale.

Și dac-aș sări și peste poarta toamnei
la care-am ajuns, copilăria aș sălta-o
cu mine...

(Cuvinte către fata necunoscută din
poartă)

Acum poetul nu-și ridică brațele spre cer, strigând: «Nici o minune nu se împlinește», ci descoperă un univers de minuni, de taine ce se împlinesc sub ochii săi:

În valea, încercată de îndoieli
și numai rar, ce rar, de vreo credință,
sunt, totuși, încă multe cu puțință,
minuni, aurore, riset și-nvieri.
(Sfârșit de an)

Poetul, umilit cindva de neputința cuvintelor de a exprima adâncurile ființei, afirmă cu încredere în ultimele sale versuri:

Nu-i nici o suferință așa de mare
să nu se preschimbe-n cântare.

(Catren)

Iar demnitatea omului derivă din
fapta lui creatoare proiectată în viitor:

Omul nu-i decît măsura
unui drum de împlinit.
(*Pelerinii*)

Crezul poetic blagian este dezvoltat
în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni
a lumii*:

Eu cu lumina mea sporesc a lumii
taină —
.....
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte...

Mă-ncredințez acestui an, tu floare
mie,

Ca să sfîrșesc arzînd — iată rostul
existenței spirituale a omului de creație.
Poeții sînt un singur, neîmpărțit, neîntre-
rupt popor și:

Ei tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă subț ogor,
și-apoi sub cîntecul privighetorilor
izvor se fac în răriște, izvor sonor.
(*Poeții*)

Lucian Blaga afirmă că nimic nu e
ușor pe lume, că frumusețea creației stă
ascunsă sub flamura muncii depuse cu
toată ardoarea:

Ușor nu e nici cîntecul. Zi
și noapte — nimic nu-i ușor pe
pămînt:
căci roua e sudoarea privighetorilor
ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd.
(*Catren*)

Poetul se adresează cîntăreților ce
umblă printre frumuseți și nu le văd, și-i
întreabă: poate au uitat «cîntecul ce-l
cere firea» sau le-au «amuțit în gură cu-
vîntul ce alege lamura din zgură.»

Pentru Lucian Blaga rămîne nește-
arsă imaginea Patriei «cu prunduri de
ape» și «văpaie de vatră», în care «din
fiecare tufă vorbește cerul». În inversiu-
nea imaginii, «cerul» va fi pămîntul, un
orizont interior al «spațiului mioritic»,
suficient pentru orice creștere a spiritui-
lui. În această creștere în orizontul spiri-
tualității, paralelă cu înfăptuirea politică a
«țării de fier», poetul se arată îndurerat de
cedarea unor părți din teritoriul geogra-
fic românesc:

PRO DIDACTICA

Stelele, ce-i drept, mai sînt
deasupra, toate,
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere.
Tenebrele n-au capăt, lumina n-are
înviere.

Inima mea e-o carte care arde,
un bocet în mijlocul Patriei.
(*Inima mea în anul 1940*)

Chiar și în aceste momente de făr-
mîcare a Patriei, pentru noi ea rămîne în
sufletul nostru țară mitică. Odată cu
îngustarea orizontului exterior al spațiu-
lui românesc, ea se lărgeste în taină prin
legătura cu pămîntul și trecutul, în mitul
poetic revelîndu-se ca «stratul mume-
lor», o substanță neatinsă de momentele
vitrege ale istoriei:

Ne va fi dat s-ajungem și pe culme
într-o zi?
Pe-o treaptă sus vom iscodi
ce-a fost cîndva și nu mai este:
templul de aur pe priporul din
poveste.
(*Grădiște*)

Morții care mai ascultă la drumul ce
sună pe pămînt sînt «strămoșii neamului
românesc», ei traversează un drum ce
trece printre vii, mergînd pe sub pămînt
pentru cei vii.

Comunicarea cu strămoșii pe sub
pămînt este viața organică într-o istorie
nelimitată în timp, într-o vastă continui-
tate de adîncă spiritualitate. Această
comunicare (legătura cu strămoșii) este
exprimată de poet în chip memorabil:

Dăinuind în noi
mai mult decît în morminte,
pe drumul lor viu
strămoșii se uită, subț soare, mereu
înainte.

Prin bezna fierbinte
a păcatului nostru de seară și
dimineață,
dorînd cunoaștere și veșnică viață
strămoșii se uită înainte.
(*Înaintarea lor și întoarcerea
noastră*)

Strămoșii sînt «vatra», țara mitică, țara
în existența ei primară, prin care noi ne
menținem în prezentul istoriei «ca într-o
veșnicie, dincolo de prezent». El, trecu-
tul, nu este un timp uitat, ci un timp
prezent, ca o lumină din umbră, ca o vatră
a strămoșilor:

Închis în cercul aceleiași vetre
fac schimb de taine cu strămoșii,
norodul spălat de ape subt pietre.
Seara se-ntîmplă mulcom s-auscult
în mine cum se tot revarsă
poveștile singelui uitat de mult.

(Biografie)

În epoca «începutului» neamului
nostru strămoșii sînt dacii și romanii;
dicii sînt «pămîntul», «țara», «apa izvorită
din munte», iar munții sînt «amintirea
trează de mari coloane în vechime».

Simbol al veșniciei neamului e izvo-
rul; prin șipotul său, prin curgerea neînt-
rerpută în ani, izvorul semnifică perma-
nența patriei. De cite ori poetul se întoar-
ce în sat, nu poate să nu-și vadă izvorul de
la baștină.

La sat se creează tot ce e veșnic, aici
e inima Țării, aici «orice gînd e mai încet»
și inima «zvîcnește mai rar», de aici se
începe, de fapt, totul:

Copilo, pune-ți minile pe genunchii
mei.

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet,
și inima-ți zvîcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept
ci adînc în pămînt undeva.

(Sufletul satului)

Întorcîndu-se la baștină, spre «vatra-
n lumină», poetul e cuprins de o lume a
bucuriei, natura îl recunoaște și i se
îchină. Prin personificarea naturii poe-
tul creează imagini de mare frumusețe
artistică:

De cite ori calc
prin brazda bătută,
buzele humei
pe tălpi mă sărută.

Mă-ntorc de acum spre
vatra-n lumină.
Adîncile mele
orzuri se-nchină.

(Arhanghel spre vatră)

Lucian Blaga este și un mare poet al
dragostei. Pentru el fata frumoasă rămîne
«o prelungire de vis», iar «printre legende
— singura adevărată amintire»:

Și dincolo, în noapte, s-ar putea
Ca ochii mei să nu mai moară
de cînd păstrează-n ei frumsețea ta.

(Sfîrșit de an)

CONSPICU

Sub pasul iubirii, pămîntul pentru o
clipă se face străveziu:

Știu doar ce vād: subt pasul tău, pe
unde treci
sau stai, pămîntul înc-o dată, pentr-o
clipă,
cu morții săi zîmbind, se face

străveziu.

(A fost cîndva pămîntul străveziu)

Blaga e unul dintre cei mai originali
creatori de imagini plastice și comparații
largi, imagini neprevăzute, bine cizelate.

Pentru a crea impresia liniștii, de
exemplu, el aude zgomotul razelor de
lună bătînd în geamuri:

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de
lună.

(Liniște)

Pentru a exprima fragilitatea sufletu-
lui în unele momente, el îl ferește ca pe-
o frunză și de atingerea luminii spre a nu-
l prăbuși:

O rază
ce vine-n goană din apus
și-adună aripile și se lasă tremurînd
pe-o frunză:
dar prea e grea povara —
și frunza cade.

O, suflet!
Să mi-l ascund mai bine-n piept
și mai adînc,
să nu-l ajungă nici o rază de lumină:
s-ar prăbuși.

E toamnă.

(Amurg de toamnă)

Cele mai înalte neliniști pe care le
poate atinge un suflet omenesc și-au
găsit locul în poezia blagiană. E o poezie
a istoriei, a țării, a dragostei, a umanis-
mului și a veșniciei neamului.

**Prof. Maria
MĂRCUȘAN**
Liceul
«Prometeu»,
Chișinău



PORTRETUL LUI HORIA HOLBAN DIN «CLOPOTNIȚA» DE ION DRUȚĂ

Ion Druță folosește în caracterizarea personajului metoda introspecției. Romanul debutează cu externarea lui Horia Holban din Spitalul Republican din Chișinău. După revederea locurilor cunoscute de erou încă din timpul studenției, acesta se întoarce la Căpriana acceptând ideea că «pentru dînsul nu poate fi un alt chin și o altă viață decît această viață și acest chin» (p. 550). Biografia exterioară a personajului este următoarea: «băiat de la țară, orfan de tată încă din copilărie și de mamă în anul trei de facultate, Horia Holban se înscrie, după absolvirea școlii din satul natal, la facultatea de Istorie din Chișinău». Animat de ideea cunoașterii istoriei neamului, Horia Holban, numit prin influența lectorului universitar Ilarie Turcul, în funcția de inspector general al Societății de Ocrotire a monumentelor de Istorie și Cultură, încearcă să adune dovezi materiale care să ateste existența de veacuri a poporului nostru în ținutul dintre Nistru și Prut. Pentru că «Horia aparținea acelei ciudate tagme de idealisti care cred că lumea e veșnic în așteptarea faptelor bune din partea lor» (p. 444). Secretarul acestei societăți, Bălțatu, este antipodul lui. Autorul punctează revelațiile lui Horia Holban în legătură cu acest personaj: «Nici azi n-ar fi putut spune ce fel de om era Bălțatu cela, secretarul societății. Slăbănog, palid, el nici măcar nu avea culoarea sa proprie și, asemenea unei sticle, împrumuta culoarea lichidului pe care îl conținea, iar într-o sticlă, după cum se știe, multe se pot turna». În continuare prozatorul face

PRO DIDACTICA

următoarea notație în legătură cu eroul său preferat: «Horia nu primea nimic din cele ce vroiau să toarne într-însul, rămînînd așa cum l-a făcut Dumnezeu, și-i ura de moarte pe cei ce renunțau, din anumite considerente, la personalitatea lor». (p. 445).

În construirea propriei sale identități, ca intelectual, Horia Holban se lovește de obtuzitatea și inconsecvența celor mai apropiați colaboratori ai săi: Ilarie Turcul, universitar care își menține prospețimea spirituală numai datorită ideilor iconoclaste ale studenților săi, Bălțatu — secretarul Societății de Ocrotire a Monumentelor de Istorie și Cultură, și Baltă, directorul școlii din Căpriana.

Aceste personaje îi provoacă lui Horia Holban ruptura de mediul citadin și de cel elevat al cercetării științifice propriu-zise. Nicolai Trofimofici Baltă, reprezentantul tipic al «pedagogului de școală nouă», tiranic, însetat de putere și respirînd aerul viciat al celui mai atroce bolșevism. Acesta încearcă să-l demobilizeze pe Horia Holban, profesor cu autoritate morală în Căpriana. Parțial reușește, provocînd o dramă cu efecte incalculabile pentru cuplul Horia-Jeanette. Pentru Horia, Jeanette nu este numai «țigăncușa cu ochi negri» de care se îndrăgosteau toți studenții de la Universitatea din Chișinău, ea este și simbolul veșnic viu al Căprianei, al aromei de gutui și al Clopotniței.

Veniți la Căpriana ca apostoli, Horia și Jeanette formează un cuplu ideal de oameni și ca intelectuali, protejați fiind de Haret Vasilievici, profesorul de franceză, simbol al prieteniei dezinteresate. Este singurul oponent al lui Baltă, în afară de Horia Holban. Preocuparea centrală a lui Horia Holban este Clopotnița, dovadă vie a măritului Ștefan voievod. Pentru Horia Holban, Clopotnița este un loc sacru și orice amănunt în legătură cu ea îl interesează, își dorește să scrie o carte despre ea.

În finalul romanului autorul ne sugerează că acest fapt se va întîmpla. Preocupat de stabilirea adevărului istoric în legătură cu Clopotnița, Holban dă curs următoarei problematizări: «Dar prin ce am insuflat sfințenie și dragoste copilului față de trecutul acestui neam?». Ca profesor, Horia Holban încearcă să le explice copiilor că și «Căpriana, fiindcă a venit vorba,

e unul din cele mai vechi sate, pomenite încă de cronicari... Cîndva prin părțile aceste erau numai păduri. Singura așezare omenească stătea cocoțată colo sus, în virful dealului. Se zice că a fost ridicată cocioaba de-un sârman călugăr, unul Daniil, alungat din mănăstire pentru semeția cuvintului sincer și deschis, pentru îndrăzneala de-a spune tuturor verde în față ce avea de spus» (p. 483). Horia relatează copiilor despre moartea călugărului Daniil Sihastru, căzut sub sabia tătarilor. În locul unde a fost cocioaba călugărului, Ștefan a poruncit să fie ridicată o clopotniță. «Să se aducă un clopot mare de mănăstire, să fie numiți oșteni viteji, ce vor face slujbă pe lingă acel clopot și de două ori pe zi, în zori și în amurg să se spargă liniștea acelor pustiuri cu dangătul lui». Nu încapă îndoială că și Căpriana a fost întemeiată de clopotarii care, după ce își sfîrșeau slujba, se căpătuiau pe aici, făcîndu-și case pe coasta asta de deal.» (p. 485)

Viața personajului și cea a Clopotniței se suprapun în roman. Încercarea lui Horia de a salva «viața vechilor cazanii» se lovește de reaua credință și de dorința de distrugere a lui Nicolai Trofimofici Baltă, directorul școlii. Boala care îl lovește pe neașteptate pe Horia Holban și internarea sa timp de două luni la Spitalul Republican din Chișinău coincid cu sfîrșitul material al Clopotniței. După încercările nereușite ale lui Baltă de a bate în scînduri Clopotnița, cineva într-o noapte i-a dat foc: «A ars, sârmana, a ars într-adevăr, și erau o privescîte cit se poate de jalnică rămășițele aceluia pojar.» «Era plină de tristețe despărțirea lor, și Horia se tulbura, pentru că nuștia ce să facă». «A oftat, și-a descoperit creștetul, s-a așezat pe o muchie de piatră arsă» (p. 547-548).

Cu ajutorul lui Simionel, copil al satului Căpriana, Horia află de existența hronicului, mărturie a Clopotniței, a istoriei neamului. «Abia acum, după ce a ars Clopotnița, sosise ceasul scrierii unei cărți despre dînsa, și el era singurul om care avea nu numai dreptul, ci și datoria să scrie acea carte. Ii lipsea Hronicul. Acum, primindu-l de la această pasăre cerească, și-a zis că va munci zi și noapte, pînă va întoarce poporului ceea ce îi furaseră focul și lășitatea în acel miez de noapte».

Personajul principal renaște din propria-i cenușă, aureolînd simbolistica acestei cărți sfînte, scrise de Ion Druță în anul 1972.

Comparabil cu personajele sadoveniene, Horia Holban este construit prin metoda introspecției, precum și a observațiilor directe făcute de autor în textul propriu-zis al romanului.

Sarcini didactice:

1. Găsiți asemănări și deosebiri între Horia Holban și Onache Cărbuș, eroul principal din romanul «Povara bunătații noastre» de același autor.

2. Puteți găsi analogii cu alte personaje din literatura română contemporană?

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

«Dragă amice, în Basarabia noastră avem peste un milion de români, și noi cu tine n-am făcut nimic încă pentru poporul nostru.

Un român ca tine a scris o mulțime de broșuri pentru poporul rus, editezi un ziar rus pentru poporul rus, ai scris cărți groase în limba rusă, dar nimic absolut pentru românii din Basarabia. Singura «Hitraia mehanika» scrisă de un român a avut zeci de ediții și s-a distribuit în Rusia în zeci de mii de exemplare. Nu crezi oare că sîntem culpabili de a fi uitați poporul nostru? Nu crezi oare că împinși de a dărîma Imperiul Rus, am pierdut din vedere și nu ne ocupăm deloc pentru a pregăti pe românii din Basarabia de a se folosi de izbînda noastră? Eu cred că sîntem mari culpabili față de țăranul din Basarabia, cu munca și cu sudoarea căruia am crescut și ne-am educat...»

Nicolae ZUBCU-CODREANU
cătref Zamfir ARBORE
20 februarie 1876

Prof. Emilia MARIN
Școala nr. 3, Orhei

GRIGORE VIERU— «POETU— ACESTUI NEAM»

Expresie a unei nemărginite dragoste pentru om, poezia lui G. Vieru reprezintă o sinteză a unei înalte arte a cuvântului cu o aleasă cultură spirituală, cu frământările și aspirațiile omului contemporan. Sinceritatea și simplitatea, profunzimea și dramatismul tulburător, naturalitatea și melodicitatea folclorică— toate acestea, îmbinate cu un neobișnuit dar de a pătrunde în tainele sufletului uman, sînt calitățile ce asigură poeziei lui G. Vieru o binemeritată popularitate în rîndurile cititorilor de toate vîrstele. Volumele de poezii «Versuri», «Numele tău», «Aproape», «Un verde ne vede», «Fiindcă iubesc», «Taina care mă apără», «Cel care sînt» etc. respiră dragostea de cîntec, de plai, de mamă. Coborîm în acest univers ca într-o inimă de codru, unde toate păsările cîntă de dragoste și dor, toate izvoarele au glasul mamei, toate frunzele șoptesc numele iubitei, iar versurile au în ele rouă și lacrimă.

Cel mai frecvent motiv al poeziei vierene este mama— simbol al tuturor începuturilor, al veșniciei neamului, al patriei și meleagului. Mama ca simbol are semnificații infinite. Adîncimea poeziilor despre mamă vine din contopirea sentimentului matern cu natura, cu cosmosul, din transformarea lui într-un centru intim al tuturor gîndurilor poetului: «Iar ochii mamei, / Copil, să-i vezi oricînd— / în rai, în ram, în toate».

Cele mai multe poezii ale lui Vieru sînt poeme lirico-epice, caracterul epic fiind conturat pe temeiul ideilor și valorilor dominante ale conștiinței noastre naționale. Interpretarea poetică a valorilor etice, filozofice și estetice ale limbii materne, de exemplu, a devenit de mult o acțiune permanentă a lui G. Vieru.

Toate calitățile sufletești, morale, fizice personajul liric le-a împrumutat de la Moldova natală, numai ura a deprins-o «de la dușmă» («De la tine»). Autorul își dorește o sinceritate în ai cărei ochi să se poată reflecta Patria. Ca să poți

PRO DIDACTICA



«Dar mai întîi să fii sămînță...»

Foto de Boris BĂLAN

săruta pămîntul Patriei, e nevoie să fii sămînță, furtună, lumină, brăzdar, duminică, doină («Dar mai întîi»). Acesta e programul estetic și crezul cetățenesc al poetului deschis atît de sincer spre toate bucuriile și durerile contemporanului nostru.

Grigore Vieru s-a vrut întotdeauna cîntăreț al poporului care l-a născut, notînd într-o poezie:

Și chiar cînd cîntece nu am
Eu sînt poetu-acestui neam.

Acestea și alte particularități ale poeziei vierene au fost evidențiate la o lecție-conferință de presă, al cărei conșpect îl propunem atenției colegilor.

Scopul lecției a fost de a stimula interesul elevilor pentru creația poetului Grigore Vieru, de a urmări evoluția lui literară, reflectînd motivele principale ale meditației lirice: creația, viața, umanitatea...

Am folosit cuvîntul învățătorului, recitarea, dialogul, jocul didactic, în cadrul căruia am închipuit o situație de conferință de presă.

Pentru început am remarcat că Grigore Vieru, cel mai popular poet la ora actuală, fîu credincios al poporului, luminat și îmbucurat de spicul de griu și ciorchinele de struguri, amărit și îndurerat de frunza tutunului și pesticidele din sol, a izbutit să sintetizeze în creația sa lirismul suav și dramatismul tulburător, expresia simplă, aproape folclorică, și gîndul profund, miezos.

La baza operei poetice a lui G. Vieru

stau trei motive-simboluri: mama, pămintul, iubirea. Fiecare vers poetul îl sapă în adinc până ajunge la apa vie a adevăratei inspirații poetice:

Mai bun noroc și avere
Mai mare eu nu am
Decit în suflet graiul
Acestui pașnic neam.
Primește-l sfînt, copile,
Căci el ți-e moștenirea
Și sapă-l pîn' la lacrimi
Păzindu-i strălucirea...

Creația lui G. Vieru este strîns legată de viața și năzuințele poporului, poetul nu poleiește și nici nu fotografiază viața, ci o trăiește profund, murind și înviind alături de compatrioții săi. Grigore Vieru ar putea exclama, aidoma unui mare poet din secolul XIX, «Sînt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul» (George Coșbuc).

— Despre viața și activitatea literară a lui G. Vieru veți afla astăzi la o conferință de presă, îi anunț pe elevi.

Rolurile scriitorului, al jurnalistului, al cercetătorului literar și al criticului literar le joacă elevi numiți din timp. Ceilalți elevi urmăresc în mod cointerestat «conferința de presă», punînd întrebări și discutînd. Elevii au luat cunoștință în prealabil de cărțile lui G. Vieru «Rădăcina de foc» (București, 1988), «Cel care sint» (Chișinău, 1987), «Fiindcă iubesc» (Chișinău, 1980) și de unele articole de critică literară semnate de E. Botezatu, I. Ciocanu, M. Cimpoi, V. Coroban.

Elevii încep discuția cu scriitorul, al cărui rol îl joacă un elev pasionat de creația lui G. Vieru.

JURNALISTUL:— De unde pornește pentru D-voastră Poezia?

POETUL:— Copil, am văzut cel din urmă rînit al celui de-al doilea război mondial— soarele— ridicîndu-se deasupra jalei înlăcrimate a milioane de mame și copii. Seamănă la față cu tata pe care-l așteptam, dar nu era el. Erau multe mamele lacrimi strînse în una singură, fierbinte și uriașă.

Copil, rămîneau noaptea singur în casă. Am o poezie mai veche pentru cei mici— «Cîntecul pușorului de melc». Melcul din poezie sint eu cînd eram mic. Rămîneau noaptea singur în casă. Nu mai închideam ochii. Vorbeam cu umbra uscată a zarzărului din fața geamului. Cred că atunci am început să fac literatură— de frică și singurătate.

UN ELEV:— Povestii-ne despre copilăria Dvs.

POETUL recită poezia «Formular».

UN ELEV:— Care este motivul principal în creația poetului?

CRITICUL LITERAR: Mama— simbol al tuturor începuturilor, al veșniciei neamului, al patriei și meleagului. E unul din motivele principale ale creației lui G. Vieru, cel mai frecvent. Făptura mamei creează o imagine cu multiple semnificații.

Ușoară, maică, ușoară,
C-ai putea să mergi călcînd
Pe semințele ce zboară
Între ceruri și pămînt!

Vizual, făptura mamei e ca o sfință Marie de pe zidurile bisericilor. Ea merge pe nori, fără a le simți împotrivirea, cu fața spre oameni, zicîndu-le parcă: «Eu v-am adus Lumina lumii! Luați-o întru desăvîrșirea voastră!»

UN ELEV:— Ce semnificație are poezia «Mamă, tu ești...»

CERCETĂTORUL LITERAR:— Procedul folosit de autor descinde genetic din arsenalul celor mai vechi teorii astrologice. Conform uneia din ele, fiecare regiune a globului pămîntesc are funcții asemănătoare cu acelea ale unui organ omenesc (inimă, plămîni etc.) G. Vieru inversează procedul, găsînd în fiecare element al imaginii mamei un amănunt semnificativ pentru patrie: creștetul e muntele, ochii sint marea, palmele— arătura, respirația— norul...

UN ELEV:— Cine v-a ajutat la prima carte?

POETUL: Mama, în primul rînd, adică dorința de a face pentru ea ceva neobișnuit. Apoi Liviu Deleanu și Bogdan Istru.

UN ELEV:— În creația Dumneavoastră locul cel mai apropiat de sentimentul matern îl ocupă sentimentul erotic și acela al naturii. Spuneați într-un interviu că poezia erotică și cea peisagistă sint și ele poezii civice, patriotice. Vă rog să ne explicați.

POETUL:— Am scris multe poezii civice, patriotice în sensul direct al cuvîntului, am scris poezii și n-am tras niciodată o linie de demarcație între ele. O poezie bună de dragoste este concomitent o poezie patriotică în sensul că ne sugerează sentimente frumoase despre viață, despre plaiul natal, despre oameni...

UN ELEV:— Reveniți des la folclor, la clasici?

POETUL:— Abia acum descopăr

frumusețea artistică irepetabilă, bogăția de idei, filozofia folclorului nostru. Proverbele sînt partea cea mai scăpărătoare a unei limbi sănătoase.

UNELEV:— Ce înseamnă Eminescu în destinul D-voastră poetic?

POETUL:— Răspundere, în primul rînd, Eminescu este izvorul. Este lacrima de foc a universului. Sîntem un dor de noi înșine, sîntem un dor al Universului.

ELEVUL:— Ați închinat poezii și cîntece graiului matern. Puteți spune ceva nou după Mateevici?

POETUL:— V. Teleucă, într-un strălucit poem, a cîntat limba astfel: «Așa-i de nouă și bogată că n-o știu bine nici acum». Poeții cîntă ființele, lucrurile, fenomenele mai puțin ori deloc stăpînite de om: femeia frumoasă, taina izvorului și a stelei cerești, clipa ce trece.

Eu caut să amintesc poporului că avem o comoară fără de preț— limba.

UN ELEV:— În ce poezie e descris graiul matern ca formă universală a spiritualității neamului?

CRITICUL LITERAR:— Cele mai multe poezii ale lui G. Vieru sînt niște poeme lirico-epice, în care caracterul epic este conturat pe temeiul ideilor și valorilor dominante ale conștiinței naționale. Interpretarea poetică a valorilor etice, filozofice și estetice ale limbii materne a devenit o acțiune permanentă a scriitorilor. Procedul e comun pentru toți poeții care au scris poezii și poeme despre limba maternă, începînd cu A. Mateevici.

G. Vieru e contemporanul nostru, deci și al ideilor dominante în conștiința noastră națională, pe care poetul o exprimă artistic și o îmbogățește cu sufletul său plin de roua dimineții. E un poet sensibil la freacă în inimă și la zbuciumul timpului. E poetul epocii noastre, al neamului nostru, în creația sa fiind reflectate multe trăsături caracteristice ale specificului nostru național.

MARIN PREDA: MOROMETII

Marin Preda este unul dintre prozatorii reprezentativi ai literaturii române actuale. Operele lui își află rădăcinile adînc înfipte în realitatea națională, pe care o reflectă cu mare forță artistică. În afara mediului țărănesc în care a crescut și care l-a marcat profund, scriitorul a abordat și mediul orășenesc în romanele *Risipitorii* și *Cel mai iubit dintre pămînteni*, dovedindu-se interesat de problemele de conștiință ale intelectualilor și demonstrînd stăpînirea unei complexe arte de prozator.

În *Moromeții* autorul prezintă destinul unor personaje în vîltoarea celui de-al doilea război mondial, avînd în centrul lui pe Nicolae Moromete, fiul lui Ilie.

Primul volum al romanului *Moromeții*, apărut în 1955, prezintă eforturile disperate ale lui Ilie Moromete, țaran din Cîmpia Dunării, de a apăra valorile morale ale satului, minate de atracția tot mai mare pe care o reprezintă banul, de a împiedica destrămarea familiei lui, după modelul familiei țărănești tradiționale.

La începutul romanului familia lui Moromete este compusă din soția Catrina și din copiii Paraschiv, Nilă, Achim, Tita, Ilinca și Niculae, primii trei fiind din prima căsătorie. Aceștia, îndrămați de Ciuca, sora lui Ilie, sînt în conflict cu mama și cu surorile lor vitrege. Neținînd seama de faptul că Moromete luptă din greu să mențină gospodăria în ciuda unei fiscalități apăsătoare, cei trei obțin de la el învoirea ca Achim să plece cu oile la București, dar acesta din urmă nu trimite familiei banii cîștigați și frații lui pleacă în capitală, luînd cali și zestrea fetelor. Moromete se vede obligat să-i vîndă bogatului său vecin Tudor Bălosu jumătate din pămîntul familiei după ce îi vînduse, tot după multe ezitări, și salcîmul din curte.

Paralel cu planul central al cărții (destrămarea familiei Moromete) este urmărit un alt plan, avînd ca personaje pe Birica și Polina, fiica lui Bălosu, a căror dragoste întîmpină piedici din partea tatălui Polinei, acesta opunîndu-se căsătoriei din cauza sărăciei băiatului.

Volumul întâi se încheie cu o frază simetrică față de început, exprimând un nou raport al personajelor cu istoria: *«Peste trei ani izbucnise cel de-al doilea război mondial: timpul nu mai avea răbdare»*.

Volumul al doilea al romanului (editat în 1967) își plasează acțiunea într-o altă epocă, în care istoria se năpustește violent asupra oamenilor: anii '50. Pe parcursul său, odată cu bătrînețea și agonia lui Ilie Moromete, este prezentată și agonia satului mirat de pătrunderea agresivă a comunismului. Deși își relăcuse o parte din starea de mai înainte, deși ieșise din rezerva îndelungată provocată de plecarea băieților, Moromete nu mai găsește în sat stima și respectul de care se bucurase. Autoritatea lui se pierde alt în cadrul familiei, cit și între consăteni. Încercarea de a-i aduce înapoi pe fiii plecați se soldează cu eșec și provoacă plecarea de acasă a Catrinei, revoltată că Ilie a făcut în secret un demers, oferind băieților și pământ. Propriile fiice îl iau mai puțin în seamă pe Moromete, și atunci el se îndreaptă spre Niculae, revenit în sat ca activist de partid. Ilie încearcă pentru ultima dată să intervină în viața comunei, readucându-l în sat pe Țugurlan ca să contracareze ascensiunea unor indivizi fără scrupule, dar și această încercare eșuează. Moromete moare spunându-i doctorului: *«Domnule, eutotdeauna am dus o viață independentă»*. Eroul principal — axa întregii cărți — este Ilie Moromete, personaj original, sociabil, contemplativ.

Caracterizându-și personajul, al cărui prototip a fost tatăl scriitorului, Marin Preda afirma: *«Dar mai există printre noi, românii, o categorie de oameni care sînt chiar așa cum îi vrea poetul, contemplativi... Tatăl meu era un astfel de om. Ar fi putut să stea pe prispa scaldată de soare, dacă n-us-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atît cit se vedea de pe prispa lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l urmărească și să-l încinte fără slăbire. Și avea dreptul, fiindcă din contemplația lui s-a născut gîndirea lui originală, care atrăgea și fermeca lumea, descoperind frunțile și făcîndu-i să simtă că valoarea omului nu stă în cumularea de bunuri,*

*singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de boii pe care îi înjugă»*¹.

Ilie Moromete este un om activ, el muncește din greu pentru a-și întreține familia, strecurîndu-se permanent printre piedicile pe care i le pun fonciera sau plata taxelor școlare pentru Niculae, dar sensul vieții este conceput de acest țaran filozof, însemnînd o cunoaștere a lumii. Valoarea cea mai înaltă este pentru el inteligența umană liberă de orice constrîngerii.

În cazul lui Ilie Moromete, funcționează o magie a cuvîntului, cu al cărei ajutor el poate face lumea inteligibilă, o poate supune inteligenței lui.

Datorită puterii pe care o deține pînă la un moment asupra cuvîntelor, Ilie Moromete nu este intimidat de nici un domeniu luat în discuție. Subiectul preferat pentru el și Cocoșilă îl constituie politica, pe care o dezbat, în poiana lui Jocan, reducînd-o — spre a o face înțeleasă celorlalți — la dimensiunile satului, ceea ce generează umorul.

Drama lui Ilie Moromete este o dramă a contemplativității, personajul își apără echilibrul interior (*«acolo în adîncul lui unde totdeauna se luptase să fie liniște»*). Idealul său constă într-o lume de o simplitate și seninătate mitică: *«Și totul părea așa cum trebuia să fie, tatăl cu fiul, alături, acolo în ograda părintească, dimineața în zori, cum se scoală oamenii de cînd sînt ei pe pămînt...»*.

Fonciera, datoriile la bancă, taxele sînt forme sub care aceasta pătrunde brutal în viața lui Moromete, el încercînd să se apere cu o armă pe care i-o oferă tot inteligența și anume disimularea. Este interesantă scena dintre Moromete și agentul de urmărire, venit să-l oblige a-și plăti datoriile. Ilie se prefăce a ignora sosirea agentului și, pentru a cîștiga timp, amîna discuția, apoi îl face să creadă că plătitese și rămăsese să-i dea numai o parte din suma cerută.

Or, drama devine complicată atunci cînd agresiunea se face prin intermediul unor membri ai familiei: Paraschiv, Nilă și Achim. Fiii lui Moromete reprezintă tot ceea ce detesta mai mult tatăl lor: prostia,

dorința de câștig cu orice preț, lipsa de considerație față de valorile spirituale.

Necesitatea de a pune capăt unor nevoi și necazuri îi este relevată lui Moromete și simbolic, prin sacrificarea salcîmului, semn al autorității tatălui în familie și pe care, după repetate refuzuri, Ilie îl taie și îl vinde vecinului său. Odată tăiat salcîmul, gospodăria Moromeților își pierde axa și, în același timp, măreția: *«Acum totul se face mic: grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici»*.

Personajul se completează în cel deal doilea volum al romanului cu aspecte memorabile: dragostea pentru Fica și scena în care Ilie dialoghează cu un personaj imaginar în timp ce sapă un șanț sub răpăitul unei ploii calde, de vară. Este acest monolog o emoționantă înțelepciune țărănească. Este o meditație despre putere și formele ei insidioase de stăpânire ce profită de lacunele înțelegerii umane. *«Uite dacă nu făceam eu șanțulețul ăsta, o nimica toată, apa asta care s-a făcut baltă în grădină ar fi intrat sub paie și mi le-ar fi putrezit. Or, mie paiele îmi trebuiesc, le aștern iarna la cai în grajd și cu ce fac focul să încălzesc soba în casă?»*

Observăm în acest monolog stilul atît de propriu lui M. Preda, de fapt — implementarea stilului direct cu stilul indirect liber.

În privința stilului și a construcției epice, Eugen Simion face următoarea distincție între cele două volume ale romanului: «Întîiul volum este concentrat asupra unui singur personaj, întreaga desfășurare epică este subordonată lui Ilie Moromete. Cartea este scrisă într-un stil pe alocuri ironic, personajele au timp să se gîndească și să se exprime, gesturile lor sînt libere, existența, în orice caz, nu-i terorizează (...). Ritmul epic se schimbă în volumul al II-lea. Existența socială este, aici, mai concentrată, oamenii par invadați de întîmplări, satul așezat pe țăpare arhaice intră într-un proces rapid de destrămare. Moromete, care rămîne și aici un simbol, se retrage de pe podișcă în locuri mai obscure, sfera lui de observație se micșorează, bucuria interioară începe să fie condiționată de elemente pe care nu le poate stăpîni. Stilul epic se adaptează acestei schimbări de perspec-

tivă. Narațiunea se complică, numărul focarelor epice crește»².

Al doilea volum aduce o mulțime de personaje groțesti, situate între spiritul primar agresiv, oportunism și setea de putere. Este vorba despre Rîlă, Manta-roșie, Isosică și nevasta lui Ciuca, Vasile al Moașei. Ca semne ale evenimentelor *«pline de viclenie»*, ce se abat peste sat în anii comunismului, apar mereu indivizi anonimi pînă atunci. Căutînd să acapareze puterea în sat, aceștia organizează *«operația Cotigeoia»*, încercînd să-l îndepărteze pe responsabilul morii.

Volumul al doilea al *Moromeților* conturează portretul lui Niculae, începînd cu copilăria marcată de diferențierea personajului față de cei de-o vîrstă cu el, *«bui măceala»* care îl caracterizează fiind forma exterioară a unei bogate vieți sufletești, a originalității de gîndire a personajului și, implicit, a scriitorului care l-a știut bine și l-a prezentat cu multă măiestrie.

NOTE:

¹ Florin Mugur, *Convorbiri cu M. Preda*, 1973, p. 84.

² Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, ediția a II-a, Cartea Românească, 1978, p. 423-424.

Dan DAVID
(n. 1953)

O SUTĂ DE ANI

Sara pe deal buciul sună cu jale...

Și nașterea lui a fost așa:

Mai întâi un roi de luceferi fierbinți.

Apoi un vuiet pe crestele munților —

Avea în palmă 39 de păduri. 39 de riuri. 39 de cercuri
concentrice. 39 linii de forță. Și nașterea lui a fost o
bucurie. Și nașterea lui a fost o tristețe. Bătea cu pumnii lui mici ființe
nevăzute.

Nașterea lui s-a lovit de nașterea lumii.

Cînd s-a născut era întuneric. Și întunericul s-a acoperit
brusc de freamătul nesfîrșit al soarelui. Stelele scăpărînd și
chiuind se preschimbau în cuvinte. Fiind băiet, pădurea i
se părea un fel de a spune poezii. Plopii spuneau elegii
fără soț. Era nesfîrșit de singur. Prea puțin un cer de stele dedesupt, prea
puțin un pămînt deasupra, prea puțin

39 linii de forță. Și viața lui a fost viața lumii-ntregi. Și
Sufletul lui a țîșnit de sub rădăcini. A făcut ochi ca o
plantă de aur tulbure, a cărei strălucire amestecă ordinea
calendarelor. Explicațiile mor. Drumurile merg pe drumuri. El
șade tăcut pe malul lacului. Tăcut, cu miinile pe genunchi,
respirînd adînc, respirînd amarnic. Poezia-și asumă omul, îl
trăiește la toate nivelele. Și omul a auzit lumea îndurerată.

Și a auzit lumea așa cum se aude din suflet. Ochii lui sunt
ochii naturii. A învățat să moară. Căci acolo, în moarte totul
este cu putință. A venit în filosofie cu propria lui pierzanie.
Lumina împlinea un șuvoi de întrebări nefaste. Ideile tulburaseră apele.
Băteau clopote-n Moldova!

Noi tragem nădejde că el este

POETUL. Noi tragem nădejde că dosarele timpului ne-au spus
adevărul. Cu adevărat Poetul acesta a binecuvîntat omul?

Se spune că-n jurul lui a rodit iarbă folositoare. A venit
cu 39 linii în palmă și ni le-a dăruit nouă. Buzele care
mărturisesc numele lui dau rod în veac. A pus piciorul
pe scara lumii în 1850. Pînă-n 1889 a urcat toate treptele.
La marile porți îl aștepta Ion Creangă cu o creangă de zmeur
pe frunte. Mai tîrziu au plecat amîndoi la stele. Încoronați
cu crengi de zmeur sălbatic au plecat la stele. A rămas
în urma lor un vuiet pe crestele munților. Urme de pași
pe razele soarelui...

Dr. Petru ȚĂRANU
Vatra Dornei

VATRA ȘI SEMNIFICAȚIILE EI (I)

În fizionomia dialectală a ariei de locuire dorneană, conceptul de vatră își decantează sevele și potențele, își nvidește sensul și valoarea în universul de esențe al devenirii comunității permanențelor, sugerează dăinuirea și conștiința de sine, epopeea și vitalitatea destinului autohton. Dincolo de frontiera semnificațiilor lingvistice, vatra este matricea și vîrsta lutului străbun, este cosmosul în ale cărui nemărginiri s-a însuflețit și se dezvăluie, prin învăluire, identitatea etnică și neconținerea istorică a semănătorilor de cuget și de slovă, este pulsul vieții și tăria rosturilor ei, al genezei și al eredității sale. Realitate circumscrisă de o seamă cu lumea, vatra își zămislește destinul și își definește sensul sub zodia înfrățirii omului cu pămîntul, a conexiunii dintre stabilitatea și civilizația sa, dintre puterea rîstirii și vîrsta memoriei arhivelor și a vestigiilor. În sistemul de valori autohtone, sensul noțiunii de vatră respiră adînc și prin ample deschideri și semnificații în ambianța istoriei, a mitologiei și a lingvisticii, este un corolar al existenței și al spiritualității etnoistorice, este steaua polară a destinului uman din Dorne. În datina cîtorilor de civilizație dorneană, vatra se individualizează prin trei arhetipale categorii de spațiu: Vatra focului, Vatra casei (a stîinii sau a văcăriei) și Vatra satului.

Insemn al originii locului și al făuritorilor ei, vatra focului își cîntărește obîrșia și destinul în fundamentale nevoi de viațuire umană, își făurește cultul și aura din răsufllul domestic al miticului și al purificatorului sar primordial, este cadrul în care se proliferază și se stratifică orizonturile materialității și ale spiritualității unei lumi definite prin adîn-

CREANȚA DE AUR

cimea viziunii sale și prin spectrul mentalității ei. Atestînd și potențînd semnificația statorniciei și neconținerii autohtone, vatra focului, expresie a armoniei dintre mit și realitate, dintre uz și confort, este o finalitate istorică și socială în a cărei identitate se circumscriu atributele de civilizație și de cultură, care se prelungește în mit și din mit în realitate. Dincolo de incontestabila dovadă a dăinuirii, vatra focului, în sacralitatea devenirii ei, își cerne mozaicul reflexelor mitologice în sistemul de valori ale credințelor și ale obiceiurilor, în taina și în limba nevorbită a unor străvechi și enigmatice canoane.

Sub auspiciile unor arhaice mentalități și convingeri, testamentare credințe și obiceiuri, validînd și revigorînd străvechiul cult al vetrei focului, se convertesc în misterioase reguli și sisteme de cunoaștere și de viațuire dorneană. În neconținerea prelîngerii vremii și în concepția generațiilor dornene, inserția edificării și a devenirii vetrei se țese din forța mitului și din puterea numenală a conexiunii formelor primordiale (pămînt, apă, aer, foc), din simțul amplitudinii și din tăria plenitudinii umane și a habitatului său multimilenar. Cu esența și individualitatea sa în mit și în civilizație, vatra focului se cîtorește numai pe țărîna-mamă și, apoi, printr-o succesivă ierarhizare de straturi de pămînt și semnificații, se înalță pînă la nivelul impus de necesitățile curente de încălzire și de preparare a hranei. Substitut al zăgăzuirii consacratelor valori ale binelui și al frîngerii unor rătăcitoare și malefice spirite, în consistența și coeziunea vetrei se zidea, în anumite zile, după un tradițional ritual și într-o anumită poziție, o ulcică de lut — simbolizînd legătura și protecția moșilor din spița neamului — și un ulcior sau o oală, de formă antropozoomorfă purtînd însemnul fetei ce degajă ereditatea vieții și al șarpelui — singular sau în treime — ca spirit protector de vatră. Vasele astfel integrate în sistemul de sacralizare a vetrei se umpleau cu apă neîncepută, adusă de la izvor și prîtocită după străbune datini, în care se așezau, în

treimeși după ancestrale reguli, zvîrlugi¹ vii (sănătate), bani de argint (prețuire), boabe de jneapăn² sau de piper (agerime), fire de busuioc (curăție) și rămurele de brad (perenitate).

Ceremonialul de însuflețire și de consacrare a vetrei se structura pe mitice și ingenioase practici de aprindere, de orientare a arderii și de menținere a focului viu (40 de zile). Efect al frecării a două bucăți de lemn de trei ori de brad, alese și mușcate în zile și în ritmuri de cuget și de rit, mai rar prin scăpărare de cremene, focul viu, produs de către un fecior nelumit³ și cu alese trăsături fizice și morale, trebuia să se încingă progresiv și pe măsura derulării ceremonialului de consacrare a vetrei. Pentru a se substitui binelui și trăinicieii, focul de însuflețire a vetrei trebuia să ardă calm și cu flacără deschisă, să-și odovăiască launtrecele-i zvîcniri într-un jar expresiv și dogoritor, în diademe de nimburi poleite cu predestinate sensuri și înțelesuri. Acoperind vatra cu mentalitatea și cu viziunea sa mitico-tradițională, omul Dornelor credea efectiv în puterea numenală a tăciunilor sacri, în protectoarea și purificatoarea forță a cărbunilor rezultați din arderea focului de însuflețire a vetrei și, de aceea, îi conserva cu grijă și pentru o lungă perioadă de timp. Cu tăciunii sacri, el aprindea focul viu de cumpăna dintre ani, cu ei producea fumigațiile de rășină (tămii) în ritualicul proces de purificare a casei și de resacralizare a pragului, îi ținea aprinși în fereastră la vreme de stihinice furtuni, cu ei lega și dezlega enigma oracolelor și a descintecelor ori dădea putere tămăduitoare unsorilor⁴ și panaceelor⁵, murselor⁶, licorilor și renumitelor balsamuri⁷.

Din fizionomia și din strălucirea satanicele zvîrcoliri de flăcări, din zvîcniri și din arcuiri de scinteii, din vitalitatea arhierescului geamăt al jarului incins ori al cărbunilor potoliți, lumea Dornelor de odinioară a plămădit și a tălmăcit un univers de esențe și de credințe magico-mitice. În mentalitatea patriarhalelor Dorne, vatra focului poartă pecetea existenței și a devenirii destinului uman,

este spațiul în care se zămislESC, se dezvoltă și gravitează nebănuite forțe de purificare morală ori de pedepsire a atitudinilor profanatoare de cult și de tradiție. Gura hornului, gura sobei și a pirostriilor, în cazul vetrei deschise, au fost predestinate oracolelor și povestirilor, deprinderilor și practicilor empirice, au constituit calea de acces a trăsnetelor, a altor misterioase și benefice ori malefice inchipuiri. Vatra era considerată un substitut al norocului și al izbînzii, ca urmare, pe vatră se nășteau și se îmbăiau pruncii în scăldători cu arome de stohuri⁸ și balsamuri de cetini, aici se descinta, în taină și cu tiririm⁹ pețitul și vergelitul¹⁰, conjurațiile și blestemele dintre gospodari ori se tălmăceau și se slobozeau mana, potca¹¹ și farmecele.

Pe vatră, la hărăzite ceasuri din zi ori din noapte, moasele¹², bozarcele¹³ și panacii¹⁴ își descintau ori își bolmojeau¹⁵ și își pritoceau¹⁶ unsorile și mursele, mleşnițele¹⁷ și trușnicile¹⁸ ori boazele¹⁹ lor tămăduitoare. Cumpănindu-și simbolul primenirii prin vadul scurgerii vremii, în ajun de An Nou, focul se potolea în sperlă²⁰ și cenușă pentru a se reaprinde, după un tradițional ritual, în miez de noapte, vestindu-se și ceremonindu-se, și pe această cale, fiorii scurgerii vremii. La para primului foc din an, fetele își strigau ursita la gura sobei ori își mādăreau²¹ soarta căsătoriei lor aruncind în vatră — cu o nemaipomenită îndeminare și după împămîntenite rinduieli — sorții²² și părul de porc, pentru a le iscodi apoi, enigmaticele înțelesuri și misterioasele lor mesaje, tălmăcite și răstălmăcite din sinistrul umblet al magicelor ofrande. Legănindu-și mentalitatea prin labirintul credințelor și al obiceiurilor, femeile își preparau, și ele, purificatoarea lăutoare²³ după datina primului foc din an și din balsamul buruienilor de leac dintre care nu lipsea aromatul calapăr (*Crysanthemum balsamita*) cu miraculosul său efect revitalizant.

Din vocația universalității sale, omul Dornelor și-a înrădăcinat mentalitățile în pămîntenesc și în tradiție. În spectrul viziunii sale, pendularea spirituală dintre actualitatea vremii și formele primordiale ale vieții se rea-

liza din enigmele și sub emblema generalizantă a vetrei focului. În concepția generațiilor dornene, în succesiunea eredității lor, focul a fost, și a rămas, sacru și neadulterat. Un revelator cod mediativ-restrictiv și-a pus amprenta și se răsfiră în civilizația dorneană prin nescrise, dar statornice rinduile de conduită umană. Cenușa și stirigia²⁴ se trăgeau de pe horn cu **tirsu**²⁵, iar din vatră numai cu spuzarul (vătraiul) și, în anumite zile, se transporta cu găleata și se imprăștia cu calm și cu răbdare, fără a se călca în picioare și fără a se impurifica, printre pomi ori prin grădina de legume și pe ogoare. Introducerea în vatră a apei sau a lemnului murdare ori trăsnete, proliferarea de injurii și de blesteme, alezuitul²⁶ ori scuipatul în flacăra focului și în vatra lui se considerau acte de profanare a cultului vetrei și sacralității focului, se tilcuiau ca potențiale premise ale răzbunării spiritelor ascunse în puterea fenomenelor lezate în divinitatea lor. În tradiția dorneană, răzbunarea avea un caracter personalizat, iar amploarea ei — cuprinsă într-un gradat sistem de legi nescrise având la bază împrejurările și intensitatea profanării — se localiza prin fenomene simple: spuzirea buzelor, distrugerea îmbrăcăminții sau a posibilităților de hrană prin ardere, ori prin stihinice revărsări de flăcări: arderea casei și, uneori, a persoanelor vinovate, a zăcătorilor²⁷ și animalelor, a clăilor de fin și a pădurilor etc.

Valoarea și intensitatea forței protectoare a focului asupra turmelor de oi și de vite se determina și prin implorarea puterii numenale a povestirilor decantate în ecoul plinsului divin al flăcărilor din mediul lor cel mai prielnic, vatra focului din stînă ori din văcărie. Pînă în primul pătrar al secolului al XX-lea, în perimetrul etniei dornene se vorbea în limbajul nescris al obiceiului de trecere a mieilor prin fumul produs de focul aprins cu tăciunii sacri din vatra nemuritorului jar al stînii; în stînă, focul rămânea nestins toată vara. Constituindu-se într-un veritabil substitut al fluxului continuu și articulat al vieții pastorale din Dorne, cu aceiași tăciuni sacri se

aprindea și focul viu din cadrul originalei și tradiționalei ceremonii a **sui-tului pe munte**. Prin nudul spectacular al săritului peste rugurile aprinse din nimătul stînii și al trecerii oilor prin perdelele de fum, păstorii legendarelor Dorne își solidarizau permanența cu pămîntul și tradiția, își măsura valoarea crezului lor cu spița devenirii primare, cu efigia unor tainice motivații și caractere a căror demnitate mucezește în negru de uitare ori în memoria și veșnicia mormintelor. În maniera unui cod dornean și sub incidența unui specific ritual, în vatra focului s-au structurat idei și straturi de cuget și de faptă mioritică, s-au plămădit și s-au livrat eposului din Dorne nemuritoare și meditative creații cu prelinger prin spuza de cuget și de simțire românească. Dansîndu-și snoavele și basmele, legendele și povestirile la vîlvătaia focului din vatră, păstorul dornean și-a clădit viziunea și convingerea pe fasta posibilitate a miracolului mioritic, și-a aprins și s-au stins speranțele în **oaia năzdrăvană** la flacăra unei spiritualități cu valoare de univers autohton. Pentru a-și putea privi implacabilă-i strămutare cu demnitate și cu inseninare mioritică, omul Dornelor considera necesar, dar nu și suficient, să facă un magic semn al crucii și să **astupe** gura sobei sau a pirostriilor după ridicarea vaselor de la foc. Lumea Dornelor de odinioară plăzuia starea vremii ori tîlmăcea și își răstîlmăcea caracterul relațiilor sale familiale și al celor de factură comunitară după fizionomia arderii focului, după sinistrul umbrel al scinteiilor, după geamătul și țiuitul cărbunilor ori după comportamentul stirigiei din vatră.

Într-un arhaic și enigmatic sistem de substitute și referințe, vatra focului își mărturisește contemporaneității distincta sa individualitate mitico-culturală, își revendică statutul de echilibru moral și de ax fundamental în procesul de viață umană. În vatra focului mustesc și se degajă forța spiritului arhaic, geneza, sensurile și semnificațiile culturii populare originale prin conținut și profund naționale prin definiție.

27 aprilie 1990

NOTE:

1. Zvirługă (s) = pește mic și vioi (Cobitis taenia);
2. jneapăn (s) = arbust (Juniperus communis);
3. nelumit (adj) = virgin;
4. unsoare (s) = alifie;
5. panaceu (s) = medicament;
6. mursă (s) = sirop consistent și cu proprietăți medicamentoase;
7. balsam (s) = preparat aromat, cu proprietăți curative;
8. stroh (s) = semințe de ierburi și de flori nevinturate;
9. tiririm (s) = cu tiririm, adică cu binișorul, cu diplomatie;
10. vergel (s) = revelion organizat după străvechi obiceiuri;
11. potcă (s) = boală;
12. moașă (s) = femeie care asistă la naștere;
13. bozarcă (s) = medic empiric care folosea boaza în tratament;
14. panac (s) = medic empiric;
15. a bolmoji (v) = a combina, a amesteca;
16. a pritoci (v) = a omogeniza lichide, a turna dintr-un vas în altul;
17. mleşniță (s) = pastă din făină de porumb în amestec cu plante medicinale, mămăligă moale;
18. trușnic (s) = turtă virtuoasă și cu proprietăți medicamentoase, reziduurile de la oloinițe;
19. boază (s) = extract virtuos din coajă de mesteacăn sau de paltin;
20. șperlă (s) = cenușă fină, spuză;
21. a mādări (v) = a alinta;
22. sorți (s-) = bobi confecționați din fuior de in care se foloseau, aruncându-se în flacăra focului, pentru decodificarea destinului;
23. lăutoare (s) = apă de spălat pe cap;
24. stirigie (s) = funingine fină;
25. tîrș (s) = instrument de curățire a hornului confecționat dintr-un brad sau molid de talie mică;
26. a alezui (v) = a vorbi cu patimă, a blestema;
27. zăcătoare (s) = grajd, corlă.

PE «CALEA ROBILOR»...

POEZIE POPULARĂ

* * *

Frunză verde lozioară,
Prutule, apă vioară,
Face-te-ai neagră cerneală,
Stuful tău o penișoară,
Ca să scriu la frați în țară,
C-am picat robi Rusului,
Rusului, Muscalului,
Frații dac-or auzi,
Vreme n-or mai zăbovi
Și cu toții or sări
Și de Ruși ne-or dezrobi.

* * *

Foileană măr rotat,
Prutule, rău blestemat,
Seca-ți-ar izvoarele,
Să rămâie pietrele
Să le ardă soarele
Să trec cu picioarele
Să-mi văd surioarele.

* * *

De ce, maică, m-ai născut
Și nu mai zvirlit în Prut
Și m-ai lăsat pe pământ
Să mă osîndesc oftînd?
Că de frați sînt despărțit
Și de surori răzlețit
Dare-ar Dumnezeu prea sfîntul
Să cutremure pămîntul
Și călăii toți să piară
Să fim ca odinioară;
Tot Români unde te uiți
De la mare peste munți
De la Nistru pîn-la mare
De la Dunăre la vale.

CÎNTEC DIN BASARABIA

Frunză verde baraboi
Ne-a făcut mama pe noi
Unul Miercuri, altul Joi
Și-a umplut lumea cu noi...
Și-am avut o surioară
Și-am umplut lumea de pară.
Maica s-a luat prin țară
Să ne dea la Bălți la școală,
Să ne dea la Bălți la școală
Muscălește să-nvățăm!
Mina Rusului s-o dăm!
Muscălește-om învăța
Limba cînd ne-o vor tăia
Cînd a crește griu-n tindă
Și-o să ajungă spicu-n grindă
Și-o să fie ca pe lunci
...Poate atunci
Și nici atunci!...

PLÎNGEREA ȚĂRII

Frunză verde de negară
Vai! Sărmană, biată țară,
Cum te-ajunse focul iară!
Rușii vin te calicesc
Nemții te batjocoresc,
Și ciocoi te hulesc
Nu mi-e ciudă de străini
Cît de pămînteni haini,
Că tu dragă le-ai fost mumă
Și ei singuri te sugrumă!
Nu mi-e ciudă de muscali
Nici de nemții bocincari
Cît mi-e ciudă de ciocoi
Că te lasă la nevoi,
De țipă sufletu-n noi,
Frunză verde de neghină,
Vai și-amar de-a ta grădină!
Cea grădină cu flori plină!
Cum o calcă, cum o strică
Niște iesme fără frică!

IMPRESII



Ion
IACHIM

AROMA CUVÎNTULUI

Limba romanului **Frații Jderi**
de Mihail Sadoveanu

Am citit pentru prima dată **Frații Jderi** cu vreo zece ani în urmă. De atunci și pînă azi, la a doua lectură, multe amănunte le-am uitat, am început să văd personajele ca prin ceață, unele linii de subiect au luat-o pe făgașe noi... Dar ceea ce uitase creierul, ținea minte inima. Căci îndată ce am început să recitesc trilogia, am fost cuprins de sentimentul unei mari bucurii. Ca și cum m-aș fi întors în iernile copilăriei: bogate în zăpadă, așezate temeinic, cu căpițe de fin mirosind a izmă, cu ciocirlani moțați sărind ghiduș pe pîrtia făcută de să-nii...

Sadoveanu în **Frații Jderi** este un continent al statorniceii și păcii.

Cît de mult s-a îndepărtat Zimburul Prozei Românești de cărțile-experimente ale unor autori posteriori, la a căror lectură ești cuprins de o tristețe biblică!

Consumatorul de proză vrea să se delecteze urmărind un subiect cu întortocheri neprevăzute, asistînd la descoperirea neașteptată a caracterelor, cutremurîndu-se la întîlnirea cu dramaticul...

Sadoveanu ne fură inimile cu limba sa.

Călinescu scria: «E o limbă ireală, cum se cuvine unei limbi ieșite din ev, o adevărată creație...» (Aici și în continuare sublinierile ne aparțin. — I.I.)

Din arhaisme, moldovenisme,

metafore etc. Sadoveanu a creat limbajul romanului cu un instinct artistic desăvârșit.

Oricine ar încerca să aducă anumite exemple din întregul epopeii s-ar asemena cu un negustor ce vrea să arate cumpărătorilor cât e de frumos covorul după firele smulse din el. Curiozitatea și admirația ne îndeamnă totuși să comitem această faptă nesăbuită.

Așadar, **arhaismele**. Dozate cu exactitate de farmacist, șlefuite de geniul autorului, ele, prin forța lor de atracție, ne duc firesc în epoca lui Ștefan cel Mare.

Pentru a-i ridica prestigiul fiului mai mare Simion, «bătrînul Jder se întoarse **ploconindu-se cu ținemine**»:

— Jupine al doilea comis, bine-voiește a pofți la sfatul nostru».

Expresia mai nouă «**închinându-se cu ceremonie**» ne-ar fi lăsat indiferenți, cea arhaică, folosită de Sadoveanu, te face să tresari: e ca o dușcă de aer, înmiresmată de busuioc, venită din legendara epocă.

Un staroste al ciobanilor îl roagă pe Ștefan Vodă să guste din fructul oilor: «Noi facem aici o brinză care se cheamă domnească; dar nu știm dacă ajunge pînă la Cetatea mării tale. Noi socotim așa, slăvite Doamne, că de la munte și pînă la Cetatea luminației tale, se găsesc mulți **cloncani** care o ciugulesc».

Am avut impresia că acest cuvînt — cloncani — e o născocire a lui Sadoveanu și ar veni de la verbul **a cloncâni** sau de la interjecția **clonc**. Dictionarul limbii române zice: «cloncan — I. Corb. 2. Fig. Epitet depreciativ dat în trecut oamenilor cu vază, funcționarilor superiori sau fruntașilor politici. — Din clonc + suf. —an».

Și acum încercați să înlocuiți acest arhaism cu un oarecare alt cuvînt... Vă veți chinui un an, zece, dar nu veți găsi un al doilea echivalent care să fie atît de plastic, de profund și de limpede. Mărturisesc cu toată sinceritatea: Sadoveanu m-a uimit în așa măsură cu flerul său lingvistic, încît am ajuns la concluzia: de nu exista în limba noastră cuvîntul cloncan, marele prozator l-ar fi creat!

Romanul **Frații Jderi** e și despre Moldova din timpul lui Ștefan. Era natural ca autorul (cel mai moldovenesc scriitor român!) să utilizeze din plin resursele graiului dulce moldovenesc. Vistiernicul Cristea se pornește la Domnie într-o trăsură purtată de patru cai negri. Vizitiul «**mîna pocnind din puhă**». Un George Coșbuc scrie antologicele versuri: «Pocnind din bici pe lingă boi», dînd predicție graiului muntenească, Sadoveanu utilizează moldovenescul **puhă**, care are și o nuanță mai arhaică. Expresii de felul «**suliță de carpîn**», «**nu-i chip să te popresc**», «**muie pana de hultan în cerneală**» demonstrează afecțiunea lui Sadoveanu pentru graiul moldovenesc și enormele resurse artistice pe care le are el, mai ales în proza istorică.

Marele prozator este un virtuoz al metaforei. La Sadoveanu expresia plastică e strălucitoare, profundă și limpede. Altfel zis, acest arhimandrit al literaturii sfințește cuvîntul și-l înveșnicește. Un literat filfizon se joacă și el cu metafora și te plictisește; un mare artist descoperă fațete noi ale cuvîntului și te uimește. Cititorul deprins să vadă totul într-o anumită lumină, într-un anumit sens, se simte fericit și frapat cînd un lucru obișnuit i se arată răsfrînt prin prisma asemănărilor, fanteziei. «Ozana venea cu harmasar de spumă», «să înjunghii sîpetele ca să scoți galbenii», «picurau din cînd în cînd tîlângi», «stăpînîndu-și vipera limbii», «însetatu-s să fiu iar om», «mugur de muierușcă»... Un adevărat cult al metaforei, o adevărată școală literară. Desigur, în context aceste expresii metaforice sînt mai naturale și au o pondere mai mare. Moș Aloman îl preîntîmpină pe Ionuț Jder de primejdia ce-l paște la ripile Babei. Pentru învățatură Ionuții dă «**un solz de aramă**». Cred că-i foarte greu să găsești o metonimie mai semnificativă pentru cuvîntul «ban» care să ilustreze atît de pregnant deșertăciunea, nimicnicia banului în raport cu valorile nepieritoare — cele ale sufletului bunăoară.

Procedeele descrierii din punctul de vedere al unui personaj, numit și vorbire directă nepersonală, este

cunoscut de mult timp. Dar și aici Sadoveanu se dovedește proaspăt și original. Un exemplu. Bădița Simion îi povestește lui Ionuț chinurile sale generate de dragoste. Poate fără voia lui, repetă cuvintele mamei sale, comisoaiei Ilisaftei: «...fata lui Iațco n-ar fi decît o ruscuță bălană, cu ochii de leuștean și cu obrajii stropiți de pistrii». Din punctul de vedere al comisoaiei frumusețea Marușcăi este mai mult decît inoportună; Simion, căruia i s-au întipărit cuvintele spuse de mamă-sa, concepe «ochii de leuștean» și «obrajii stropiți cu pistrii» drept frumusețe supremă, iar autorul... în mod distanțat creează un portret de copilă folosind umorul delicat. Autorul zîmbește împreună cu cititorul.

Romancierii utilizează în mod frecvent așa-zisele «motive de frinare», fiindcă romanul (mai ales romanul-epopee), spre deosebire de alte specii în proză, tinde să prezinte procesele vieții în toată complexitatea și plinătatea lor. Sadoveanu frinează acțiunea romanului **Frații Jderi** și din alte considerente. El se delectează și ne delectează cu un limbaj consistent și aromat ca mierea. Aceasta-i funcția esențială, bunăoară, a capitolului «Pe bătrînul Manole Păr-Negru îl dor salele».

Vorbind despre personajele epopeii sadoveniene, Perpessicius remarcă «frumoasele lor nume de cronică — Manole Păr-Negru, Nechifor Căliman, Amfilohie arhimandritul, comisoaia Ilisaftea (...), jupînescule Nasta și Marușca...»

Ar părea, la prima vedere, că pentru un scriitor ca Sadoveanu alegerea numelor (sau inventarea lor) nici nu trebuie să fie un pretext de laudă, doar e natural ca o lîtină să izvorască apă... Zăbovim la acest moment, fiindcă «botezul» personajelor nu-i defel un lucru secundar. Și aici se manifestă intuiția artistică a autorului, clarviziunea sa. Numele este un detaliu artistic de mare importanță, cu rădăcini adînci în structura operei epice.

Frații Jderi. De ce Jderi? Nu-s ascunse în această poreclă și dibăcia, și istețimea, și vivacitatea unei jivine autohtone? Cît de pretențioasă și nefirească ar fi expresia «Frații Leo-

parzi»! Mai Jder decît toți pare a fi mezinul, Ionuț. Să observați că ceilalți frați sînt numiți: comisul Simion, părintele Nicodim, vistiernicul Cris-tea, neguțătorul Damian. Chiar și tatăl clanului e pomenit, mai ales, cu titlul «domnia sa comisul Manole Păr-Negru» sau, mai simplu, «comisul cel bătrîn». Sadoveanu, vînat pasionat, știa, firește, că jderul e un animal **digitigrad** (care calcă sprijinindu-se pe extremitățile degetelor). Or, și această particularitate îl face iute, imprevizibil, grațios. Așa ca Ionuț.

Comisul Manole e boier de viță. De aici și necesitatea celui alt nume — Păr-Negru. Numele dublu accentuează, oarecum noblețea (ceea ce face francezii prin prepoziția de: *Onoré de Balzac*).

În romanele istorice, și mai ales în **Frații Jderi**, Sadoveanu ne apare în ipostaza profesorului care ne predă o interminabilă și deosebit de necesară lecție de limbă maternă.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Fiecare cuvînt al limbii naționale evocă la toți fiii unui neam un convoi întreg de simțiri și reprezentări, cu toate nuanțele, vibrațiile, în care răsună bucuriile și durerile vieții sufletești comune a altor șiruri de generații ce s-au stîns înainte de ei, în fiecare cuvînt se rezumă toată istoria neamului așa cum ea a fost simțită și trăită împreună; acest cuvînt, care astăzi e legat de o idee sau reprezentare, s-a dezvoltat împreună cu tot neamul... De aceea limba e cea mai puternică legătură socială, de aceea un cuvînt e înțeles și simțit de tot poporul, fiindcă pune în mișcare toată ființa lui morală.

Liviu REBREANU

BOGDAN ISTRU: «PASĂREA ALBASTRĂ»

Un prilej de a ne apropia mai ușor și mai sigur de creația lui Bogdan Istru este proaspătul său volum de poezii din seria «Orfica» — «Pasărea albastră» (Ed. Hyperion, 1991), titlul sugerind tocmai acel univers indefinit, unde avem de a face cu adevărata prezență de spirit și trăire a poetului — cea inedită, de luptă în numele adevărului și frumosului. Criticul literar Ion Ciocanu, care a selectat poeziile din volum, notează în prefață: «Fiecare dintre noi a gonit pasărea sa, intruchipare a unui vis, a unei speranțe, a unei împliniri. E poate speranța noastră de-o viață, și nu e atât de ușor s-o prindem».

Dar nu este ușor nici să urmărim acea goană a poetului, am adăuga noi. De ce? Pentru că fiecui poet vine cu lumea și cu structura sa sufletească, cu straniețțile sale. Și dacă ne referim la Bogdan Istru, la temperamentul său artistic, o gravitate «sălbatică» ne întilnește la contactul cu poezia lui, începînd cu cea din etapa interbelică.

Să ni-l amintim, bunăoară, din «Autobiografie», unde aflăm că însăși soarta îi jucase festa («dar a fost să fiu cu totul altceva...»). Sau în «Revoltă», unde avem expresia unei culmi a nonconformismului: «În nopțile coclite a răzvrătire, / Cînd cerul își arată ochii roși / Să mă lăsați în pace: vreau cu știre / Să scuipe în cer cu dinții-mi găunoși».

Revolta poetului se extinde nu numai asupra vieții sociale, dar și asupra universului, ca la Tudor Arghezi, de vreme ce eul poetului e pornit contra cerului «cu ochii roși». Pe alocuri imaginea poetică are smalt dadaist («nopțile coclite», «scuipe în cer», «dinții-mi găunoși»), iar gestul

poetic, asemeni «reportajelor» lui Geo Bogza, poartă însemnele agresivității — acelea de a nega, de a distruge, sau chiar a aprinde «această lume», a «omorî minciuna».

Bogdan Istru a fost unul dintre cei mai sensibili la poezia modernistă. Influența avea loc în cadrul unui «sincronism» specific, elementul modernist fiind infiltrat prin propria cultură și sensibilitate a poetului; el nu se «depunea» pur și simplu în conștiința creatoare a începătorului de atunci, nu era doar adaptat. Influența modernistă a avut asupra poeziei lui Bogdan Istru un efect de excitație, de trezire în eul poetic a unei sete de adîncimi, a unei dispoziții de autodepășire și nicidecum a adaptării unei formule sau viziuni bine știute. În «Butonic», de pildă, aerul bacovian este simțit, fără îndoială, dar singurătatea sau înstrăinarea la Bogdan Istru e grav concretizată, nu rămîne în «zona» melancolicului «autumnal», e socializat. Tot așa cum «latentele amurguri» din poezia «Cină» nu rămîn în zona inefabilului ermetizat ca «latentul nadir» din «Jocul secund» al lui Ion Barbu. Ele, «amurgurile», explică sau ilustrează o eclipsă de viață lăuntrică. În «Generație» viziunea e argehiziană, poetul urmărește o perspectivă a neantului pîndit de paradoxurile perpetuării existenței. Înfiorările sînt însă «primare», adică ale lui Istru însuși. Poetul ca și cum dorește să probeze, să «guste» din acea irealitate, să simtă personal calea acestei specifice cunoașteri: «Ce punți ne vor lua de subsuori / Spre țărîmul care l-am aprins de-atîtea ori?» Despre aceeași dispoziție vorbesc «acordurile plecării» din poezia omonimă: «Ce să-i furi gropa-rului? / Poate basmul trist al vieții; / Mortului, doar mina regretînd pămîntul. / Așteptînd, aprinse, viorile de ceruri...»

Oricum, Bogdan Istru nu se îndepărtează mult de «conturul» concret al fenomenului, nu riscă să lungească în abstracții infinite ca autorul «Blestemelor». El nici nu se apropie de «religiozitatea» argehiziană. Seceta din poezia cu același generic apare cu aspectele ei firești, cu toate că poetul le personifică atît cît îl ajunge fante-

zia: «Izvoarele și-au întărcat copiii / Cu pumnii de ceară la gură. / S-a strins în peșteri, cu răcoarea, pinza apelor. / Afară stă și-njură / Doar munca omului / Și semnul ei». În «Amiază» autorul încearcă de asemenea optica barbiană. Amintim versurile din poemul «Joc secund»: «Tăind pe înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei un joc secund, mai pur». La Ion Barbu avem de a face cu o proiecție a imaginii obiective, materiale («cirezile») în altă proiecție, de data aceasta dematerializată și esențializată, răsfrântă în oglinda «apei». Admirăm ingeniozitatea poetului de a ne demonstra varianta existenței în artă. Bogdan Istru a renunțat la viziunile geometrice barbiene, cu planuri retorsionate și s-a mulțumit cu declanșarea spectacolului în stil arghezian. Poetul nu a acceptat nici măcar «nadirul» ca sugestie a profundității conceptuale la Ion Barbu. Bogdan Istru a rămas în dreptul «zenitului», pentru a ne aminti încă o dată de dramatismul existenței cu legile ei nescrise, pe cât de tainice, pe atât de firești și neflexibile: «Cireada întinde pe staniște ziua, / Apoi se întinde și ea, în brațe cu soarele, / Și botul visând în lăptocul unde bate piua». Ca și în «Moartea vulturului», de altfel, unde poetul vorbește de «zborul» invers, triumfal, ca expresie a sublimului și a eternității, dar fără să ermetizeze viziunea. Nadirul și zenitul în cazul poeziei lui Bogdan Istru presupun dimensiuni firești, deși hiperbolizate. Spectacolul ceresc e aproape clasic, eminescian: «Își scuturau curcubeiele fine, / De la zenit către nadir, / Basmăli cu ametiste, smaralde și rubine, / Ca într-un cimitir. / Și-n drumuri unghiulare / Un fulger s-a sfârșit inutil, rectilin, / Că și trecutul amuți a întrebare, / Ca o băutură tare, / Ca un chin».

Întiririle de care vorbim n-au atenuat nota personală a poeziei lui Bogdan Istru. La urma urmei poetul venea spre modernism nu pentru a fi asimilat cu totul de acesta din urmă, ci pentru a se regăsi în cultura poeziei timpului. Idolul său erau pornirile interioare, stihia irepetabilă a suflului care avea nevoie de spațiul afir-

mării. Bogdan Istru era «osînditul» unei margini de meleag și venea cu suspinul «alor săi» altoit în trunchiul ființei sale. Într-o poezie de mai târziu el scrie despre gesturile unui obicei în care se exprimă un colorit specific, inefabil al firii semenilor de unde se trage scinteia interioară nesupusă: «Este un obicei la moldoveni: / Vinul ca să-l bea din cești de lut; / Să ciocnească ceștile-n urări / De-nflorire, viață și belșug, / Apoi cel cu pletele mai suri / Ceașca s-o trintească de pământ, / Bocnele să sară împrejur, / Chiotul și zarea improșcind.» («Vin moldovenesc»)

Preaplinul moral, maximalismul sufletesc, înfocarea intimă sint calitățile care înflăcărează viața, domină asupra umilinței și pierderii de sine. Anume această pornire interioară, dublată de o vigoare estetică antrenată, străjuiește poezia lui Bogdan Istru de la un capăt la celălalt. Cuvîntul, chiar simplu fiind, e pornit să ardă în flăcările sufletului. În aceasta constă în mare parte rezistența poeziei în orice etapă a activității literare a lui Bogdan Istru.

Să ni-l amintim din anii războiului cînd scria semnificativa poezie «Măi!»: «Voi, / care m-ați luat de mină / Și-n fiecare dimineată, la fîntînă / M-ați dus să beau căuș de apă vie / Și-apoi cu sapa pe umăr, în cimpie!...» În exemplul citat poezia se conține mai mult în acel «măi!»

Sau «voi!», în care e concentrat ceea ce nu se poate defini. Desenul epic («Voi, / care ați văzut lumina zilei / în a Răutului vale...») e doar o invitație în lumea ațelora pe care-i include în adresare. Dacă recurge la mijloacele folclorice, poetul le alege pe acelea ce corespund anume acestui soi de gravitate — blestemul, întocmai ca la Tudor Arghezi: «Să se prefacă vatra lor în scrum / Și serile-n balauri groși de fum. / Livada să le fie plină de omidă, — / Să-i junghie a voastră grea obidă. / Lanurile să le fie toate goale / Și foamea să deie curților tircoale...»

Pe la mijlocul anilor cincizeci am avut condițiile unei regenerări a întregii poezii. Fenomenul este exemplificat și de Bogdan Istru, acest cunoscă-

tor subtil al sufletului țărănesc, după cum s-a putut vedea încă în poezia din anii treizeci («Țărani»). A vorbi despre podgoreni pentru el nu înseamnă a evoca. Poezia sa e un sfat indirect, care pornește de la acțiunea și fapta omului, de la obiectele și uneltele prin care se clădește el în mitul existenței. Fapta concretă devine element mitic în care se înveșnicește omul.

Cînd prezintă destine dramatice țărănești (inclusiv în poeziile cu subiect), Bogdan Istru tinde să descopere comora sufletească a semenului cu maximalismul lui etic, irepetabil. El nu este declarat, ci turnat în forme proaspete, fierbinți ale sentimentului: «Eu am văzut-o cum zbură pe lan, / Neîmpăcată și frumoasă, / O-bmrățișă doar cruntul uragan / Șintinderea de-omăt sticloasă» («Vădana»).

În anii șaizeci și mai încoace poezia lui Bogdan Istru trece printr-o fază de reingîndurare. Ceva «dușmănos» îi sfredește cugetul, îngrețat de conținutul timpului trăit: «Dar ce hohote-ajung pin' la mine? / E dușmanul. / Mă vrea prohodit, / Socotind că n-am schimb pentru mine / În poeticul nostru sinclit». Neasîmpărul, arderea de altădată (de fapt, nelipsită nicicînd) reapare cu altă forță, pe alte coordonate. Poezia înclină spre intimidare și spre reflexivitate. Eul poetic preferă abaterile lirice, legate de trecerea timpului și de amintiri, un sfîșietor freamăt de frunze de dor căzătoare îi copleșește speranțele: «Zboară frunzele ca un roi de iluzii, / Zboară frunzele ca însăși uitarea...» («Cu fiecare zi ne-ndepărtăm...»). Dorul de ducă îl obsedează, dar nu spre depărtări, cum îl atestăm la poezii din generația de mijloc; era un dor de ducă înapoi, la rădăcini, la începuturi, la izvoare: «Acolo-mi umblă neostenitul dor, / Acolo pașii fără greș mi-i cheamă: / La apa cristalină de izvor, / La vatra veche-a dragostei de mamă, / La vorba dulce, nebunescul joc, / La oamenii crescuți în vijelie, / La tineretul cu obraji de foc, / La marile-nceputuri din cîmpie.» («Dor de ducă»)

O nevoie de trăinicie garantată

simte cugetul poetic în «Stejari bătrini»: «Stejari bătrini cu fruntea-n vînt / Se sfătuesc domol cu cerul. / Pădurii strajă ani la rînd, / Stau demn sub confruntarea zării». Poetul crede în «izul pămîntului» strămoșesc, care răzbate în neam, în mlădițele generațiilor.

Formula poetică a lui Bogdan Istru este cea clasică, deschisă. Poetul a renunțat la hipercomplexitățile moderniste de formă, socotind în mod justificat că aceasta din urmă nu trebuie silită. Poezia se naște în sacra clipă a reînființării noastre sufletești și își alege formulele sau formele unde încapă mai desăvîrșită dragostea față de viață, întocmai ca în arta cîntecului de prîvighetă: «Cînd ea cîntă, / Piere tot ce-i strîmb; / Piatra senfioară omeneste, / Tace umbra dorului cumplit, / În cîntare cerul sențilnește / Cu pămîntul parcă-ntinerit. / Nu observi în ea reminiscențe, / Totul este nou și neașteptat. / Dar uitați-vă ce consecvență: / Nici o urmă de-autoplagiat.» («Artă»)

Axă a întregului volum, poezia «Pasărea albastră» e ca un fel de «Mea culpa», realizată în spiritul metamorfозelor prin care trece conștiința omului de azi, inclusiv a omului de creație. Dacă «pasărea albastră» înseamnă idealul veșnic rîvnit, dar nicicînd realizat pînă la capăt, pentru personajul liric al lui Bogdan Istru «alergarea» după acea pasăre e un «veșnic păcat»; «încercarea» de a o ajunge e «aspră». Cazna poetului («M-am călărat pe umeri de munte / Și am urlat ca un lunatic, / Nădăjduind că aripi moi pe frunte / M-or prăbuși sub truda mea ostatic...») poate fi înțeleasă dacă ne gîndim nu numai la sensul de rapsod, dar și la cel de om muritor cu păcatele lui inerente («Datorii»). Nu mai puțin semnificativă este hotărîrea lui de a porni, dezamăgit, «din nou» la drum, «în zări de fum», ca să ne dăm seama încă o dată de caracterul poeziei și al poetului care poartă altoite în suflet însemnele ereditare — acelea de neoprire, de învingere, de ardere și reîncepere continuă. Ele se conțin pînă și în formula de revoltă și regret a poeziei titulare: «Am suduit scribit de-atîta căutare, / Dar am pornit din nou în zări de fum / Să-i întîlnesc imaginea fugară».

UMOR ȘI... GRAMATICĂ

Umor și... gramatică? Ciudat titlu! — se vor mira, poate, unii cititori care păstrează amintiri nu prea vesele de la orele de analiză morfologică și sintactică din timpul școlii. Nu va fi vina lor, nici a gramaticii... E adevărat, gramatica este o știință și, ca orice știință, ceva foarte serios. Dar despre lucrurile serioase se poate vorbi cu folos nu numai încrunțind sprincenele, ci și zimbând. Aș zice chiar că asprimea rece cu care unii pedagogi predau diverse discipline are câteodată urmări păgubitoare.

Să părăsim, însă, domeniul general al pedagogiei și metodicii și să ne întoarcem la problemele care ne interesează aici. E mai presus de orice îndoială că știința vorbirii și a scrierii corecte poate face apel cu bune rezultate la umor. Acum aproape un veac și jumătate, Heliade Rădulescu recurgea la mijloacele comicalului pentru a condamna stilcirea limbii. Ceva mai târziu, Vasile Alecsandri o suia pe scenă pe cucoana Chirița pentru ca, prin intermediul ei (ca și al altor persoane), să arate contemporanilor cum nu trebuie să vorbească românește. Tot el scria Dicționarul grotesc, cu scopul de a ridiculiza pe cei ce poceau limba. Om de mare cultură și stilist savant, Al. I. Odobescu a ironizat exagerările latinștilor, compunând faimoasa listă de bucate pentru Prandiulu academicu¹. Chiar și B. P. Hasdeu, autor al aceluia monumental *Magnum Etymologicum Romaniae*², s-a simțit îndreptățit să trateze probleme de limbă într-o comedie! Este vorba despre *Trei crai de la răsărit*, în care unul dintre «crai» face pe franțuzitul, iar altul apare ca un etimologist încăpăținat. Am citat numai câteva exemple. Lista ar putea fi mult mai mare, de la Constantin Facca, autorul *Franțuzitelor*, până la scriitorii noștri de astăzi. Pe bună dreptate se poate

spune că umorul a jucat un rol important în lupta pentru o limbă românească frumoasă, curată, corectă. Este cunoscută deviza comediei: *castigat ridendo mores* — îndreaptă moravurile rîzînd. Risul contribuie și la îndreptarea felului de a vorbi [...].

Obligați de texte să luăm în discuție categorii foarte diverse de greșeli, nu ne-am putut limita numai la gramatică, adică la morfologie și sintaxă, ci am acordat atenția cuvenită și altor aspecte ale studiului limbii: vocabular, fonetică (studiul sunetelor), ortografie, ortoepie (pronunția corectă a cuvintelor).

UN FĂNUȚĂ

Fănuță e un băiat de vreo 23 ani, cam nalt și subțire la trup; ochii verzi, nasul cam ascuțit și avînd aerul de a se feri de gură, cu drept cuvînt poate, deoarece gura-i e mare și pare a fi făcută pentru a sta veșnic căscată. Ca chip — cam turtit. Ca ten — pirlit de soare, poate chiar din naștere.

În sfîrșit, e urît bietul Fănuță, dar ce-i pasă lui? El se crede frumos, ba încă tip de frumusețe, ceva ce-l face să se plîngă de deochi de cite ori îl doare cite ceva.

Dimineata, înainte de a pleca la cancelarie, căci e funcționar eroul nostru, îl vezi la oglindă, absorbit în contemplațiunea imaginii dumisale, ținînd în mîna dreaptă pieptenile, în cea stîngă periași făcîndu-și *frizura* cu o deosebită îngrijire. Apoi, cînd i se pare că părul e destul de ridicat pe de lături, și cărarea de la mijloc destul de dreaptă, își lasă *strumenturile* din mînă, apucă iarăși cosmeticul și-și pune la rezoane tinăra sa mustață.

Seara iese de la cancelarie, se duce acasă și [...] peste vreo oră îl vezi pe stradă în niște pantaloni strimți cu dungi albastre, într-o redingotă blestemată, cu o floare bătaioasă la butonieră, spintecînd aerul cu bastonul, amenințînd văzduhul cu privirea și impunînd respect pietrilor cu mării săi pași. E o adevărată tortură mersul și mișcările lui. Vezi în ele pe omul infumurat și fanfaron, care-și primbla cu o nedescrisă mîndrie remarcabila dumisale persoană și-și dă toată oște-

neala posibilă pentru a o arăta onorabilului public, plin de toată mărirea deșertăciunii lui. Călare pe Ducipalul îngîmfării lui, dus în triumf de matrelele-i cugetări, vecinic răpit în nori de slavă, i se pare că trecerea lui pe stradă e un fenomen, că se uită la dinsul ca la un soare [...], că toți îl admiră, că toți vorbesc de el. În scurt — e tipul cel mai exagerat al fuduliei.

Forma descrisă — să trecem la fond. Să ridicăm capacul acestei cutii galante și să-i vedem conținutul. E absolutent a trei clase primare. A citit **Dorul**, pe **Filerot și Antusa**, pe **Genevieve de Brabant**, pe **Arghir**, parte din **Alexandria**³ și treisprezece fasciculi din **Dramele Parisului**⁴. Unde puneți că citește — aproape regulat — foiletonul și pagina a patra din «Vocea Covurluiului». Atita dor, atita pasiune pentru literatură, de la o vîrstă așa fragedă, cu necesitate a trebuit să facă din personajul nostru un fantast de prima clasă, cu aspirațiuni nalte și cu pretenții grele în ceea ce privește viitorul dumisale. De aceea și în vorbă-l vezi de multe ori energic, impetuos și aprig ca un deputat. Vorbește prost, prost la culme, dar aceasta nu-l împiedică de a vorbi mult și repede.

Fănuță e amoretat lulea. Nici nu s-ar fi putut altfel. Iubește pe Sița din strada Luminei. I-a trimis un buchet de ziua ei și caută ocazie ca să-i dea următoarea scrisoare de amor, care cum zice el, ar captiva pe Victoria, împărăteasa Angliei:

«Onorabilă damicelă,

Din momentul fatal în care pentru prima oară în furtunoasa mea viață am văzut acei răpitori ochi a căror angelică ochire a făcut să vibreze în pieptul meu acea coardă simpatcă care se numește amor și acel suris ceresc a cărui strălucire a aprins în mine acea flacără binefăcătoare a amorului, din acel moment, zic, inima mea palpită după d-voastră în tot momentul ca un sclav prosternat în genunchi la picioarele idealului său care-i implorează grație și iertare. Știu că nu sînt cîmpetinte de d-voastră, și pentru aceasta în tot cursul lunei expirate mi-am dat tot zelul și activi-

tatea posibilă pentru a sufoca totul în pieptul meu crezînd că mă voi putea aclimatiza cu paciența, acest remediu cu care dacă se conformă cineva se simte vindecat și curarisit de toate nefericirile cari apasă cu o greutate enormă pe un suflet june, însă, vai, la 15 ale curenteii v-am văzut iarăși la grădină, și atunci, ah, atunci mi-ați apărut mult mai belă, mult mai adorabilă decît la primul moment cînd v-am văzut pentru prima oară și m-am decis cu prețul vieții mele să vă adresez o epistolă prin care să vă denunț și să vă dau pe față tot secretul vieții mele.

Domnișoară, vă ador... d-voastră și numai d-voastră vă consacru și vă voi consacra eterna mea amoare, sînt june și din familie, sînt impiegat la prefectură și cu începerea anului nou sper cu ajutorul providenței și a creatorului divin să mă avanseze și regret că nu mă cunoașteți mai de aproape, dar însă totuși sper că îmi veți răspunde afirmativ la mica mea epistolă, acordîndu-mi favoarea de a spera că voi obține consimțămîntul mutual la adorațiunea inimei mele și indulgența pe care o speră oricine de la un suflet nobil și plin de castitate.

Primiți, vă implor, asigurarea profundeii mele stime și considerațiuni.

Al d-voastră iubit
Fănuță»

Am spus de la început că scrisoarea n-a dat-o încă, dar e hotărît să o dea. Așteaptă momentul propice, cum zice dînsul. Lucru de remarcat e că curtezanul nostru, de cînd iubește, s-a hotărît să îmbrățișeze artele frumoase. Deci, într-o zi și-a cumpărat o vioară și, visînd gloria lui Paganini, de care auzise într-o seară vorbindu-se la cafenea, s-a dus la șeful muzicii militare și și-a destăinuit dorul. Tîrgul fu gata: cincisprezece franci pe lună, cîte un ceas pe zi.

De aici încolo toate gîndurile alunecau ca o suveică printre itele visurilor lui, între vioară și Dulcineea dumisale. Toată noaptea cugeta cum are să-i cînte, cum are să o înnebunească, cum are să o răpească prin fermecătoarele lui aghioase, cum ea are

să-l roage cu dulcele ei glas: «Mai cîntă-mi, Fănuță», cum are să-i mergă vestea din om în om, cum are să dea concerte și or să vorbească gazele de el. În sfîrșit, toată fericirea lui, tot sufletul lui se grupase, se strînsese ca un ghem în jurul acestei cutii uscate de lemn — vioara.

Dar vai! ce decepțiune! Trecuse aproape jumătate de lună, și Fănuță băgă de seamă că nici arcușul nu știe să-l țină cum trebuie. Zadarnice fură încercările profesorului artist. Stîngaci la culme, de multe ori era să scoată ochii bietului capel-maistru purtîndu-și arcușul pe nenorocita vioară.

Deci, într-o bună dimineată, adio visuri frumoase, adio arte frumoase. Fănuță, acel Fănuță vaporos, visător, entuziast, care pînă aici cu cine se întîlnea căta prilej de a se da în vorbă despre muzică, de a-i vorbi despre talentul dumisale, acum găsește că muzica e terfelită, tăvălită prin toate circiumile, că mai toți țiganii sunt scripcari, că ar fi o nebulie, că-și pierde vremea cu asemenea secături.

De atunci, noaptea, cînd luna frumoasă și stele frumoase plutesc în azurul limpede al cerului, cînd toată poezia tăcerii, cînd toată taina naturii se amestecă cu pămîntul, imbrobodeste toate vedeniile în tot văzduhul, în astfel de ceasuri învăpăiatul Fănuță se duce să-și deschidă inima în răcorile nopții, să-și evaporeze dorul de ulița domnișoarei. Privighetoarea codrului tace. Privighetoarea mahalalei *prelude*. Fănuță cîntă serenade, și cîntă cu mult foc. Ce face domnișoara în acest moment? Ascultă ea, ori doar-mă dusa? Fănuță nu se întreabă, el e transportat, el e nebun. Lucru curios, am observat că numai două cîntece constituie tot repertoriul muzical al acestui deocheat trubadur. Cîntecul cu *Sprîncenile tale, vai, mă bagă-n boale* și *Cine trece Oltul mare*. Într-un tîrziu, cînd crede că opera e consumată, obosit, dar muzical, își ia drumul spre casă.

În toate duminicile, seara, pe la sfințitul soarelui, același personaj, pe aceeași stradă, se preumblă cu pași de erou în costum de vînătoare... O! În costum de vînătoare — nu-i fie de

deochi — e superb de tot. O pălărie de papură, înaltă, închisă cu un peschir alb, o bluză albastră, împrejmuît într-o chingă lată cu țevi care constituie nevinovatul d-sale arsenal, niște pantaloni de aceeași culoare cu bluza, iar restul se pierde în niște ghetе galbene, închise cu nasturi pînă aproape de genunchi. Adăugați la toate acestea un aer marțial, un aer ce pare a fi moștenit de la Ciubăr-vodă — din drama lui Alecsandri⁵ — și spuneți dacă o inimă cit de împietrită ar fi în stare să reziste acestui don Quichote pedestru.

În sfîrșit — ce să zic — nostim e, minca-l-ar norocul. Vezi ce va să zică ifosul la om. În realitate e prost ca o ciupercă, dar, cînd te uiți la el așa de dinafară, îți vine să crezi deodată că cine știe ce e de el. Dar ifosul e ifos, și cînd îl privești cu puțină băgare de seamă, lesne îl cunoști că mai mult îi prețuiesc tocurele de la ghetе decît tot creierul pe care-l primblă cu atita mindrie în sonorul d-sale dovleac.

*

Nota autorului. Atît am avut de zis asupra acestui tip. E prea mult și, cu toate acestea, nu e încă destul: prea mult, pentru că personajul în cestiune nu are nici o însemnătate pe fața pămîntului și n-ar merita să mîzgălescă cineva hirtia nici cu o linie la adresa lui; nu e destul, pentru că societatea noastră este împănată cu nenorociți de acest soi, cari, dacă se vîd puțin întoliți, cari dacă se vîd în posesia unui oscior de ros, socotesc că toată lumea trebuie să-și ia pălăria și să se plece înaintea lor, socotesc că lumea e o scenă pe care ei să-și facă marafeturile și să-și poarte ifosele lor, și toți oamenii sînt pitici puși ca să admire aceste mutre destrăbălate, pline de tot fumul deșertăciunii lor, lipsite și de respect, și de rușine, și de tot ce se cheamă bun-simț. Și n-ar fi nimic dacă aceste crani seci, dacă aceste chipuri înfumurate, dacă aceste suflete dezmațate și dezgustătoare și-ar îndura soarta ce li se cuvine — disprețul, dar, din nenorocire, și spre rușinea neamului nostru și indignarea oricărui om simțitor, știți ce se întîmplă cu aceste nulități.

O rudă la putere — cifră semnificativă ... își recrutează nule cit se poate de multe, pentru ca, punându-le după dinsa, să alcătuiască un număr cit se poate de mare.

A. VLAHUȚĂ
Din ziarul «Armonia» (1881)

• În legătură cu portretul satiric **Un Fănuță**, istoria literară consemnează un incident semnificativ. După apariția portretului în ziarul din Tirgoviste, unde Vlahuță era profesor, un funcționar de la prefectura din localitate s-a considerat insultat, fiind convins că, sub chipul lui Fănuță, autorul îl descriese pe el. Minios la culme, l-a oprit pe profesor în plină stradă și a încercat să-i dea o replică foarte convingătoare cu un argument într-adevăr... solid: o scindură groasă smulsă dintr-un gard. Bătăușul a fost dezarmat la timp. Incidentul a confirmat cele spuse de scriitor în nota de la finele schiței: în societatea vremii lui existau mulți Fănuță. Iar indivizii erau nu numai caraghioși, ci și agresivi.

• Cînd a scris **Un Fănuță**, Alexandru Vlahuță era foarte tînr (nu împlinise încă 23 de ani) și se afla la începutul carierei sale publicistice. Așa se explică de ce în paginile lui întâlnim multe stîngăcii de exprimare. Pe de altă parte, trebuie să ținem seama că de la redactarea scrierii au trecut peste 80 de ani, timp în care limba română a evoluat astfel că unele cuvinte au ieșit din uz, altele s-au fixat în altă formă decît cea folosită atunci. În sfîrșit, s-a observat că scriitorul recurge intenționat la unele expresii nerecomandabile, parafrazînd vorbirea eroului. Cu aceste lămuriri, noi, care voim să arătăm cum trebuie să vorbim și să scriem astăzi, vom putea culege exemple negative din însuși textul scriitorului, fără a micșora meritele acestuia.

• Mai înainte de a începe discuția noastră despre vocabular, despre pronunția și scrierea corectă, e bine să reamintim cîteva noțiuni privitoare la limbă. După cum se știe, pe întreaga suprafață a României se vorbește limba

română care are la bază dialectul dacoromân. Majoritatea cuvintelor se folosesc cu același înțeles în toate regiunile țării. Există, însă, de la o regiune la alta și unele deosebiri, atît în ceea ce privește lexicul, cit și în ceea ce privește pronunția. Aceste deosebiri caracterizează graiurile regionale (muntenesc, moldovenesc, bănățean etc). Pe deasupra acestor graiuri, cetățenii României au la îndemînă un instrument comun de comunicare — limba literară, care este forma cea mai îngrijită a limbii române. Toate recomandările privitoare la justa întrebuițare a vocabularului și la corecta îmbinare a cuvintelor în propoziții și fraze au în vedere limba literară. Gramatica acordă interesul cuvenit și graiurilor regionale, dar normele pe care le propune sînt extrase din studierea limbii literare. Să mai spunem, în sfîrșit, că există o limbă literară scrisă și alta vorbită (orală). Cea de-a doua este intrucitva mai liberă decît cea dintîi. Sînt forme, expresii și construcții tolerate în vorbire, dar nerecomandabile cînd scriem.

• În ansamblul său, vocabularul este alcătuit dintr-un fond principal, care cuprinde cuvintele cele mai des întrebuițate și cele mai durabile (*bărbat, copil, femeie, cal, iarbă, casă, pămînt, frumos, repede, a fi, a trăi* etc. etc.) și din alte cuvinte, variabile de la o regiune la alta și de la o epocă la alta (*colțuni, cotei, melesteu, păpușoi, uiagă, a năimi*, cu înțelesul de: *ciorapi, cățel, făcăleț, porumb, sticlă, a angaja; calem, cavaf, cinovnic, epistat, masala, a mazili*, cu sensul de: *cancelarie, cizmar, funcționar, subcomisar, tortă, a scoate din slujbă*), precum și din termeni tehnici de specialitate etc.

Recitiți schița **Un Fănuță** și numărați douăzeci de cuvinte care aparțin fondului principal al vocabularului.

• În limba literară vorbită, cuvintele pot căpăta o formă deosebită față de aceea întrebuițată în limba literară scrisă. În prima frază, Vlahuță scrie: *vro*. E o formă orală foarte obișnuită. A recurge la asemenea forme nu constituie o greșală. Totuși, e recomandabil să scriem *vreo, vreun*, nu *vro, vrun*. [...]

• Cum spuneam mai sus, există cuvinte regionale și pronunții regionale (în cazul unor cuvinte din limba literară). *Covaci* e un cuvint regional (ardelenism), iar *hierar* reprezintă o pronunție regională (moldovenism). Cuvintul corespunzător în limba literară: *fierar*.

Apariția regionalismelor într-o operă literară se poate justifica prin dorința scriitorului de a crea culoarea locală (de exemplu, în opera lui Ion Creangă). Nu este cazul în schița lui Vlahuță. *Pieptenile*, *pietrilor*, *nalt*, *videniile*, *sfințitul* (*asfințitul*), *se primblă* sint forme populare și regionale, la care autorul nu avea nici un motiv special să recurgă.

Folosirea limbii literare fiind o obligație pentru toată lumea, se înțelege că vom evita atît pronunțiile, cit și cuvintele regionale.

• În cuprinsul vocabularului mai distingem două categorii de cuvinte: arhaismele (cuvinte vechi, ieșite din uz) și neologismele (cuvinte noi).

Într-un text scris acum cîteva decenii putem afla cuvinte care pentru cititorii de atunci făceau parte din vorbirea zilnică. Arhaisme au devenit pentru noi, cei de astăzi. Ridiculizînd dorința lui Fănuță de a deveni violonist în ciuda totalei lipse de talent, scriitorul se referă la visul lui de a-și încînta iubita cu «fermecătoarele lui aghioase». Cuvîntul *aghios* (pl.: *aghioase*) este un arhaism. Împrumutat din greacă, cuvîntul a denumit mai întîi o cîntare religioasă. Prin extensiune, a ajuns să însemneze orice fel de cîntec monoton. În prezent mai poate fi auzit în expresia «a trage la aghioase» (a dormi; mai ales: a dormi sforîind). Un alt arhaism din schița lui Vlahuță este cuvîntul *peșchir* (*năframă*, *ștergar*). Pălăria de vinătoare a lui Fănuță era înfășurată cu o bandă lată de pinză albă.

Ar fi inutil să spunem că folosirea arhaismelor în vorbirea zilnică nu este recomandabilă. Cei mai mulți vorbitori nici nu cunosc cuvintele arhaice. Ei le pot totuși întîlni în opere literare vechi sau în povestiri, romane, piese de teatru cu subiect istoric. De asemenea, dau de ele chiar și în nomenclatura străzilor: *Lipscani* (negustori

de mărfuri aduse din Lipsca, adică din Leipzig), *Filomelei* (privighetoare), Hagiului (pelerin, cel ce vizita așa-numitele «locuri sfinte»), *Postelnicului* (mare boier avînd funcția de ministru al afacerilor străine) etc. etc. Arhaismul dăinuie și ca nume de familie. Spătaru (purtător al spatei⁶ unui domnitor), *Pîrcălab* (căpetenie de cetate; mai tirziu primar), *Ciohodaru* (cămăraș), *Mazilu* (boier scos din slujbă), *Bogasieru* (comerciant de articole de manufactură), *Cluceru* (boier care avea în grijă aprovizionarea curții domnești) etc. Ca să se facă înțeles, nimeni nu are nevoie să dezgroape arhaismele. Dar cînd le găsim într-un text, e necesar să ni le lămurim cu ajutorul glosarului sau al unui dicționar. E o mîndrie pentru fiecare dintre noi să cunoască o parte cit mai mare din tezaurul limbii materne.

Arhaisme sînt nu numai cuvintele vechi ieșite din circulație, ci și unele forme, pronunții părăsite: *vecinic*, *pacinic* (din **Un Fănuță**), *obicinuit*. Astăzi pronunțăm: *veșnic*, *pașnic*, *obișnuit*.

• Dacă arhaismele denumesc noțiuni ieșite din circulație (funcții, profesii, obiecte casnice și vestimentare, acțiuni etc.), neologismele apar într-o limbă odată cu preluarea sau crearea unor noțiuni noi.

Cînd se împrumută un cuvînt din altă limbă, se poate întîmpla ca forma acestuia să nu fie de la început cea care să se definitiveze. Așa se face că în texte mai vechi și chiar în vorbirea unor contemporani întîlnim neologisme în forme... arhaice, ca acestea din **Un Fănuță**: *contemplațiunea*, *adoratiunea*, *aspirațiuni*, *decepțiune*, *cestiune*, *competinte*, *amoare*, *desprețul*. Alte asemenea forme, auzite cîteodată și astăzi, sînt: *personagiu* (*personagii*), *reportagiu* (*reportagii*) etc. Ca să nu dăm noi înșine impresia de învechiți, vom pronunța: *contemplație*, *adoratie*, *aspirație*, *decepție*, *chestie* sau *chestiune*, *competent*, *amor*, *dispreț*, *personaj*, *reportaj*.

Unele neologisme, preluate sau create de anumite pături sociale sub presiunea modei, circula o vreme, apoi cad în desuetudine, deoarece nu e nevoie de ele. Astfel, în secolul tre-

cut, cind influența franceză s-a exercitat la noi cu deosebită putere, nu numai boierimea franțuzită, ci și cei ce-o imitau își împesțirău, în mod exagerat, vorbirea cu franțuzisme. Multe dintre aceste franțuzisme au pierit, altele s-au perpetuat, dar cu un înțeles special, adesea ironic, dacă nu chiar peiorativ. Aceeași soartă au avut-o și diverse cuvinte luate din alte limbi — latină, italiană, rusă. În portretul tinărului ridicol, Vlahuță recurge cu intenții satirice la asemenea cuvinte și expresii. Fănuță își «pune la rezoane tinăra-i mustață», el e «amoretzat», se adresează iubitei cu apelativul «damicela», îi spune că e «belă», îi scrie despre «paciența» sa. «Rezon» provine din franceză, limbă în care expresia «mettre a la raison» înseamnă «a pune la respect, a constrânge». «Rezon», cuvânt pe care polițaiul Pristanda din comedia **O scrisoare pierdută** îl folosește mereu, aprobându-și cu slugărnice șeful («Rezon, coane Fănică, adică: «Așa e, aveți dreptate, coane Fănică») sună astăzi comic; nu mai poate fi folosit. Limba română a păstrat însă adjectivul și adverbul *rezonabil*. *Damicelă* a pierit, ca și franțuzismul *demoazelă* (în latină: *dominicella*). *Belă* e un italianism care nu a avut nici o șansă să se impună în locul adjectivului *frumoasă*. Franțuzismul *paciență* nu a dispărut întru totul, dar e folosit foarte rar în loc de răbdare. Aceleiași familii îi aparține *cuvîntul* (bolnav în îngrijirea unui medic). Un alt franțuzism care apare în textul lui Vlahuță e *apreluda*: «privighetoarea prelude». Și în acest caz scriitorul parodiază stilul pretențios. Dicționarul limbii române literare contemporane înregistrează forma de conjugare I a *preluda*, cu înțelesul de «a-și încerca vocea sau un instrument, înainte de a începe un cîntec» și: «a face o acțiune premergătoare». E un cuvânt rar, pretențios. În schimb *amoretzat*, *amoretz*, *amoretză* sînt cuvinte pe care un om cult le întrebuițează numai în vorbirea ironică. Nici aceste cuvinte nu s-au putut impune în locul celor românești mai vechi: *îndrăgostit*, *iubit*, *iubită*.

În ceea ce privește neologismele, trebuie adăugat, deci, că vom ocoli

acele cuvinte pe care limba română a refuzat să le încorporeze. Care trebuie să fie atitudinea noastră, în general, față de neologisme? Iată răspunsul pe care-l dădea în 1872 Titu Maiorescu: «Se înțelege, de asemenea, că acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvînt (nu numai termenii tehnici), iar ideea trebuie neapărat să fie introdusă, vom primi cuvîntul întrebuițat în celelalte limbi romane de astăzi. Vom zice dar *primitiv*, *constituție*, *disciplină* etc. Dar nu se înțelege cu ce drept am introduce fără nici o noimă cuvinte nouă chiar acolo, unde avem pe ale noastre de origine română. Dacă, d. e., am primit să se zică *binecuvîntare* în loc de *blagoslovenie*, nu putem primi să se zică *benedicțiune*».

Necesitatea și bunul simț vor hotărî așadar în materie de neologisme. Pe marginea citatului din Maiorescu, facem observația că, dacă limbile romane — și mai ales franceza, italiana — sînt sursele principale de la care împrumutăm termeni noi, ele nu sînt și singurele.

Să mai adăugăm că problema neologismelor trebuie pusă într-un mod mai complex decît în perioada la care se referă citatul. Viața impetuoasă, schimbările culturale foarte intense, în general, progresul rapid al culturii și civilizației au drept consecință o îmbogățire corespunzătoare a vocabularului, în care cuvintele noi se impun cu necesitate.

• Multe mai sînt de spus pe marginea schiței lui Vlahuță! Cu speranța (și nu, neapărat: *nădejdea*!) că nu vați pierdut paciența (sic!), să continuăm. Așa cum vom proceda și mai departe fără să batem apa în piuă, va trebui să stoarcem fiecare text, ca pe un ciorchine, de toate învățămintele posibile.

Nu putem trece peste unele fraze din scrisoarea lui Fănuță, din care cităm: «ca un sclav prosternat în genunchi la picioarele idealului său care-i implorează grație», «Știu că nu sînt competente de d-voastră, și pentru aceasta în tot cursul lunii expirate mi-am dat tot zelul și activitatea posibilă... crezînd că mă voi putea acclimatiza cu paciență, acest remediu cu

care dacă se conformă cineva se simte vindecat...», «la primul moment cînd v-am văzut...», «acordîndu-mi favoarea de a spera că voi obține consimțămîntul mutual la adorațiunea inimei mele...» În frazele respective sînt și greșeli de gramatică, constînd într-o rea folosire a pronumelui relativ *care*. Să îndreptăm aceste greșeli: «la picioarele idealului său căruia îi implorează grație», «acest remediu căruia, dacă i se conformă cineva...» Tot nu e bine! Și nu e bine, pentru că Fănuță, aglomerînd neologisme, ca să facă impresie, le folosește anapoda. Chiar greșelile arătate s-ar putea să provină din faptul că «amorezul» nostru nu cunoaște exact sensul neologismelor, sau nu știe să le încadreze corespunzător într-o construcție românească. Nu poți fi competent de ceva, de o persoană, ci ești competent într-o anumită problemă, într-un anumit domeniu. A se «aclimatiza cu paciență» este o expresie forțată; «la primul moment», o construcție calchiată din franceză («au premier moment»), pentru «în primul moment». Vrînd să spună că «și-a dat toată osteneala cu puțință», Fănuță recurge din nou la o construcție umflată, care nici nu sună românește: «mi-am dat tot zelul și activitatea posibilă». Iată unde poate duce dorința de a te exprima într-un limbaj pretențios. Feriți-vă de această manifestare a îngîmfării! Îndemnului de mai sus, privitor la folosirea cu măsură a neologismelor, i se adaugă altul: cînd folosim un neologism, să ne asigurăm că îi cunoaștem bine înțelesul și să-l încadrăm corect în frază.

• Pentru a sublinia o trăsătură de caracter a eroului său, scriitorul ne spune despre el că e un om «înfumurat și fanfaron, care-și primblă cu o nedescrisă mîndrie remarcabila dumisale persoană...» Și mai departe: «Călare pe Ducipalul îngîmfării sale...» Adjectivele: *înfumurat*, *fanfaron*, ca și: *mîndru*, *îngîmfat*, *fudul* au același înțeles sau un înțeles foarte apropiat. La fel, substantivele: *mîndrie*, *îngîmfare*, *înfumurare*, *orgoliu*, *fudulie*. Avem a face cu niște sinonime. Sinonime se numesc acele cuvinte care au același înțeles sau un înțeles apropiat.

Folosirea sinonimelor în cuprinsul unei fraze poate avea valoare stilistică: accentuează o idee, atrage atenția asupra unei însușiri etc. Aceasta este situația în textul lui Vlahuță, care ne mai informează despre eroul său: «De aceea în vorbă-l vezi de multe ori energic, impetuos și aprig ca un deputat». Epitetele «energic», «impetuos», «aprig» au sensuri oarecum apropiate. Cu ajutorul sinonimelor putem evita repetarea unor cuvinte. În loc să spunem: «Casa are șase camere, camerele de la parter sînt mari, camerele de la etaj, mai mici», putem spune: «Casa are șase camere; încăperile de la parter sînt mari, odăile de la etaj, mai mici». Cînd nu avem un motiv special, trebuie să evităm alăturarea unor cuvinte sau expresii cu același înțeles. Fănuță scrie: «cineva se simte vindecat și curarisit», «la primul moment cînd v-am văzut pentru prima oară», «să vă denunț și să vă dau pe față», «cu ajutorul providenței divine și a creatorului divin», «dar însă». În toate aceste expresii, ideea este repetată de două ori fără să fie nevoie. Sînt expresii pleonastice, sau pleonasme. Pleonasmul este un semn al vorbirii neîngrijite și chiar al inculturii.

• În propozițiile «nu sînt competente de d-voastră» și «să vă denunț... tot secretul vieții mele», adjectivul *competinte* (*competent*) și verbul *a denunța* sînt improprii, adică nu exprimă exact ideea. Cum arătam mai sus, în loc de *competinte*, Fănuță trebuia să folosească adjectivul *vrednic* (sau *demn*). De verbul *a denunța* nici nu avea nevoie, de vreme ce adaugă «și să vă dau pe față». Să admitem totuși că simțea nevoia de încă un verb. Acesta putea fi: *a mărturisi*, *a aduce la cunoștință* etc. A denunța s-ar potrivi într-o reclamație adresată unei autorități, înțelesul verbului fiind «a aduce la cunoștința unei autorități săvîrșirea unei infracțiuni, a pîrîi». Atenție, deci, la proprietatea cuvintelor! Cireșul e *pom* (fructifer), nu copac; pe suprafața Lunii (Selene, cum i se spunea în antichitate), vehiculele spațiale *aselenizează*, nu *aterizează*, vasul cu pînze e o *corabie*, nu un *vapor*, și așa mai departe.

• Neatent la felul său de a se exprima, Fănuță repetă supărător unele cuvinte. În aceeași frază se înșiră: «acei răpitori ochi», «acea coardă», «acel suris», «acea flacăra», «acel moment» și «în care», «a căror», «care», «a cărui», «care-i». Repetiția de cuvinte dă pe față, în egală măsură, stângăcia în exprimare și sărăcia de vocabular. În penultimul paragraf al scrisorii sale, Fănuță recurge de patru ori la verbul a *spera*: «*sper* cu ajutorul providenței», «*totuși sper* că imi veți răspunde», «*acordându-mi favoarea de a spera*», «*indulgența pe care o speră*». Repetiția se putea înlătura cu ajutorul expresiilor sinonimice, ceea ce vă și propun să faceți.

• [...] Să mai notăm grupările de cuvinte: «simpatcă care», «că curtezanul», «amestecă cu». Urite întâlniri de sunete! Să ne ferim de asemenea cacofonii, chiar dacă e nevoie de un mic efort pentru a lega altfel cuvintele. [...]

(Din cartea: Ion Roman, *Umor și... gramatică*, București, Editura Științifică, 1968.)

NOTE:

¹ Prințul academic.

² Marcele dicționar etimologic al Românicilor (lat.).

³ *Dorul* este o colecție de cintece de dragoste. *Fălerot și Antusa*, *Genevieve* (*Geneveva*) de Brabant, *Alexandria* sint romane populare, traduse în țara noastră în secolele precedente, când au circulat în copii manuscrise. Pe la 1880 se difuzau în tipări turești pe la bilciuri, ca și *Arghir* (*Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena*), povestire alegorică în versuri de Ion Barac.

⁴ Roman de Eugène Sue.

⁵ Drama istorică Despot-Vodă.

⁶ Un fel de spadă

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Sint suvenire care trebuiesc neîncetate chemate în memoria poporului, pentru a-i sluji de termen de comparație între starea lui prezentă și trecutul său glorios.

* * *

Aceasta este soarta nenorocită a națiilor care se bizuiesc în străini iar nu în ele înseși; și astfel a fost și soarta Țărilor Române, câtă vreme nu se împunerică prin unitatea națională.

* * *

Să luminăm dar poporul dacă vrem să fim liberi, dacă vrem să intrăm în solidaritatea națiilor, dacă avem sentimentul datoriei, dacă vrem să împlinim în lume o misie oarecare.

* * *

Libertatea se poate lesne redobândi când se pierde, iar naționalitatea nu. Naționalitatea (națiunea - n. n.) este forma cea mai dezvoltată, cea mai desăvârșită de viață a popoarelor; ea servește adesea independenței și singură poate s-o recunoască. Ea este legitimitatea popoarelor.

* * *

Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere, și noi românii nu vom putea fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Unirea națională dar e singurul principiu de viață, singurul principiu de mîntuire pentru noi. Aceasta era credința politică a părinților noștri în luptele lor eroice, Bărbății noștri cei mari, care intrăpară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii, trăiră, se luptaseră și pieriră martiri pentru această credință.

Nicolae BĂLCESCU

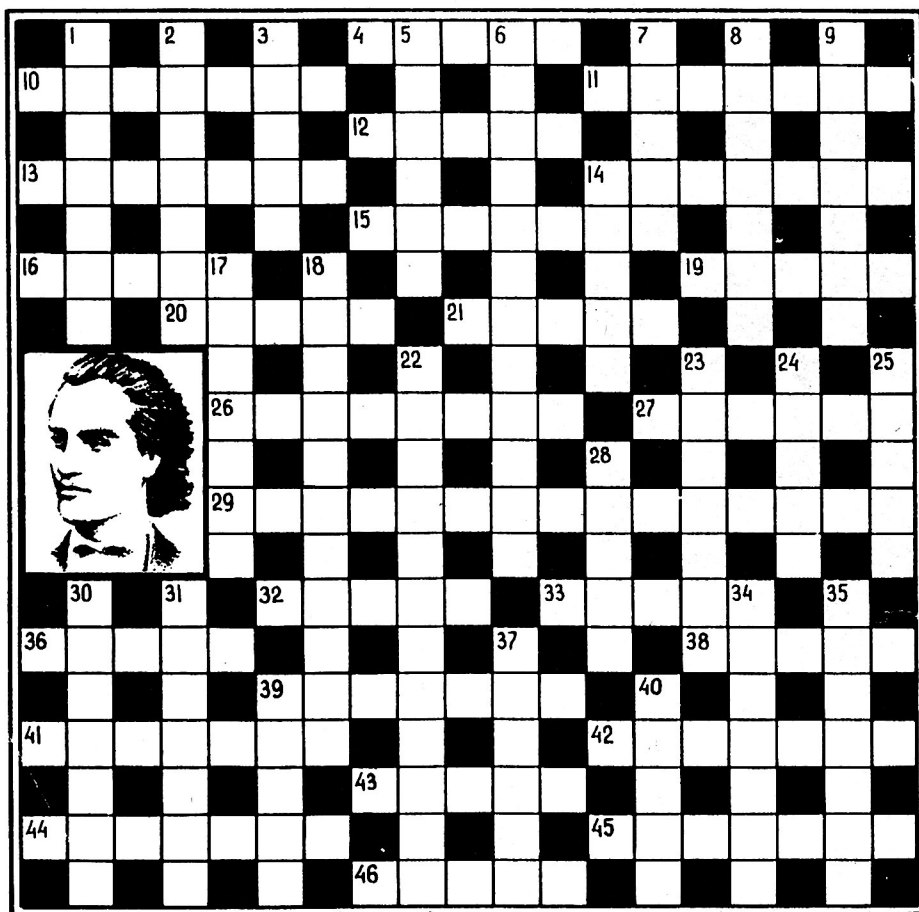
«...LIMBA E STĂPÎNA NOASTRĂ»

ORIZONTAL: 4. Termen afectiv cu care se adresează cineva unui bărbat mai în vîrstă. 10. Eminescu la București. 11. Grafia latină pentru limba română în raport cu cea rusă (adj). 12. «Frații...» — primul roman tipărit în R.S.S.M. cu crini latini. 13. Anagrama cuvîntului «cristal». 14. Județul în care s-a născut Alexei Mateevici. 15. Plante amintite de M. Eminescu în poezia «Lacul». 16. «Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe...» (M. Eminescu). 19. «Poruncește să-mi aducă niște palce ca să-i bat la... să pomenească ei cit or trăi că au dat de Ivan» (I. Creangă). 20. A simți o suferință. 21. «Abia atingi covorul moale, / Mătasea sună sub picior, / Și de la creștet pînă-n... / Plutești ca visul de ușor» (M. Eminescu). 26. Om politic atenan. 27. «Trecut-au anii ca nori lungi pe ... / Și niciodată n-or să vie iară» (M. Eminescu). 29. Curent care susține că limba este un produs al societății. 32. Oală mică. 33. Volum în proză semnat de P. Boțu. 36. «Atît de fragedă, te-asemeni / Cu floarea albă de ...» (M. Eminescu). 38. Numele jîtnicerului dintr-o piesă de A. Russo ulterior pierdută. 39. Autoare de studii de proporții reduse. 41. Cuvînt sau expresie din alte timpuri. 42. A oscila. 43. Formație de lăutari. 44. Merită o ... se spune despre o persoană căreia i s-ar cuveni laude neprecupețite. 45. Literat român cu care a întreținut relații Alexei Mateevici (Nichifor). 46. «Iar de n-au s-auză dinșii / Al străvechii slove bucium, / Așezați-mi-o ca ...

CUVINTE ÎNCRUCIȘATE

Cu toți codrii ei în zbucium» (Gr. Vieru, «Legămînt»).

VERTICAL: 1. «Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n ...» («Deșteaptă-te române»). 2. În orice timp. 3. O denumire a îmașului împrumutată de la bulgari. 5. Poezie de Lucian Blaga, dedicată limbii române. 6. Colaborator la un ziar. 7. «Iar dacă se întîmplă să întîlnesc un tei / Desigur toată noaptea visez la ... tăi» (M. Eminescu). 8. Cercetare științifică. 9. Numeral colectiv. 14. Cuvînt sau text pus în fruntea unei lucrări. 17. Denumire de apă ce ni s-a păstrat de la daci. 18. Cuvînt sau expresie folosită numai într-o anumită regiune. 22. Asimilarea (fără necesitate) la toate nivelurile limbii a elementelor dintr-o altă limbă romanică. 23. Una dintre primele cărți după care micul Ion Creangă a învățat a citi. 24. Cunoscută față bisericească din Basarabia, autorul a citorva ediții ale «Abecedarului». 25. Cuvînt care se întîlnește în «Limba noastră» de două ori. 28. Savantă în știința românească despre limbă (Mioara). 30. «Cred că o rădăcină a noastră se numește Creangă, alta — Eminescu, o alta — ...» (N. Dabija). 31. «..., frate, ...» — fraza de început a baladei «Toma Alimoș». 34. «Pe un deal răsare luna, ca o vatră de ...» («Călin») 35. Oraș în județul Hunedoara, unde în 1582 a apărut una dintre primele tipărituri în limba română. 37. «Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sint ...» (dintr-o scrisoare a lui Ion Creangă către Mihai Eminescu). 39. Răsăritean. 40. Numărul revistei «Nistru» (1988), unde a apărut eseul lui Valentin Mindicanu «Veșmintul ființei noastre».



**DEZLEGAREA CUVINTELOR
INCRUCIȘATE PUBLICATE
ÎN NR. 4, 1992**

Orizontal: 1. Anul. 3. Scăpa. 6. Stele. 9. Greș. 15. Retrager. 16. Ascuțișul. 17. Sigur. 18. Brinza. 19. Toamna. 21. Sarea. 25. Aliman. 28. Pasăre. 29. Interesul. 30. Zilnic. 33. Vizavi. 35. Leul. 36. Cucuie. 37. Gunoi. 39. Rural. 41. Preciș. 42. Cald. 44. Gloabă. 47. Examen. 49. Vinovatul. 50. Litere. 52. Cirlan. 55. Divan. 59. Anason. 60. Caftan. 62. Baltă. 64.

Trăsătură. 65. Glorifica. 66. Real. 67. Malai. 68. Sabia. 69. Oala.

Vertical: 1. Acri. 2. Usturoiul. 4. Chezaș. 5. Presus. 7. Toarta. 8. Lăcată. 10. Rușinoasă. 11. Sila. 12. Carnea. 13. Augur. 14. Stradă. 20. Varza. 22. Apel. 23. Edecul. 24. Pelin. 26. Întuneric. 27. Buzunarul. 31. Nunta. 32. Clipa. 33. Verde. 34. Zarvă. 38. Miroși. 40. Agale. 43. Anunț. 45. Osteneală. 46. Nadă. 48. Mulțămă. 51. Răspăr. 53. Ieftin. 54. Untură. 55. Dubala. 56. Vulpe. 57. Neagră. 58. Actori. 61. Știr. 63. Para.

Ing. Andrei CAȘENCU



Studiu fotografic de Ion PIRĂCII

Redactor tehnic:
Elena MUNTEANU

Corector:
Eugenia DONCIU

Dat la cules: 15.02.93
Bun de tipar: 9.04.93

Format 70 x 108³/₁₆. Hirtie
tipografică.
Garnitură «Times».
Imprimare offset.
Coli de tipar
convenționale: 15,0.
Coli editoriale: 17,4. Tiraj 5 000.
Comanda nr. 742.
Prețul 10 rub.
(pentru abonați - 7,5 rub.)

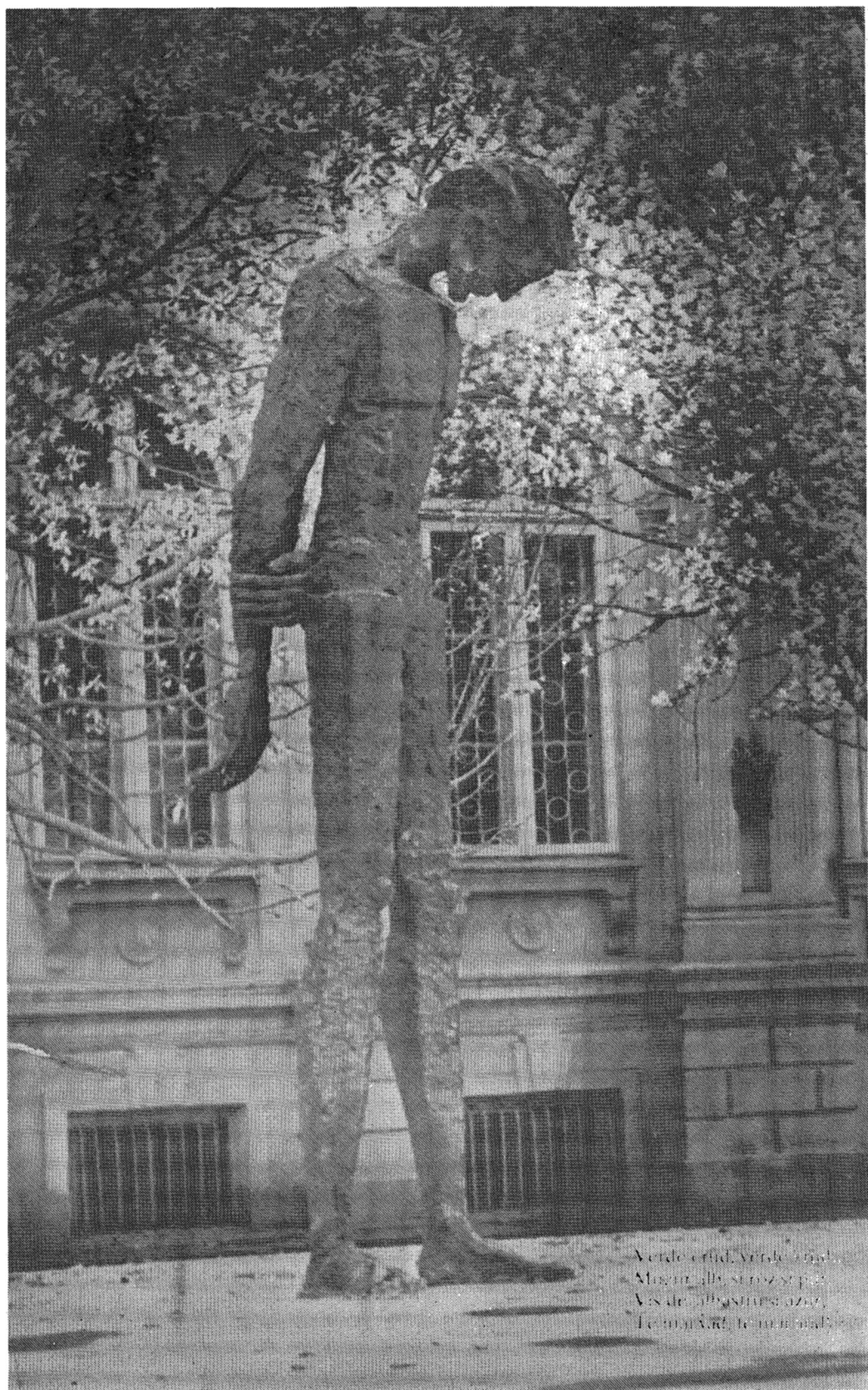
Tipografia Editurii «Universul».
277012, Chișinău,
str. Vlaicu Pircălab, nr. 45

Adresa redacției: 277012,
str. Pușkin, nr. 22,
Casa Presei, revista
«Limba Română».
Tel.: 23-44-19, 23-44-12.

Articolele expediate la redacție
se prezintă în două exemplare,
însoțite de fotografia autorului.

Manuscrisele nepublicate
nu se recenzază
și nu se înapoiază.

Coperta I: Bustul lui Mihai Eminescu de la
Ipotești. Foto: Mihai POTĂRNICHE



Verde erid, verde erid,
Mugur albi, stropi se pot,
Verde, albastru și azuri,
Te mănâncă, te mănâncă!

Bacău, Monumentul George Bacovia.

Foto de Boris BALAN

Nichita STĂNESCU

DE DRAGOSTE

Să ne împrietenim cu Eminescu sarutindu-i versul
iar nu slavindu-l de neînțeles
caci ce-a fost el, n-a fost eres
și sarutare de pământ îi fuse mersul.
Să-l punem între vii caci este viu
bolnav de frumusețea mamei mele
de cerurile numai ce nase stele
de ierburile ce cuprind nisipul din pustiu.
Să-l întrebam pe Eminescu dacă doarme bine
în patul inimilor noastre
Și dacă vinul singelui are vechime
și dacă marile ne sînt albastre
și dacă pestii-s umbra stelelor cu coada
și dacă inima e o stea cu coada
și coada umbrei plopilor mulți
ne-a adunat pe noi, ceilalți
în jurul verbului curat
rostit de el și murmurat
de noi, ai lui
de el, al nostru.