

Limba ROMÂNĂ

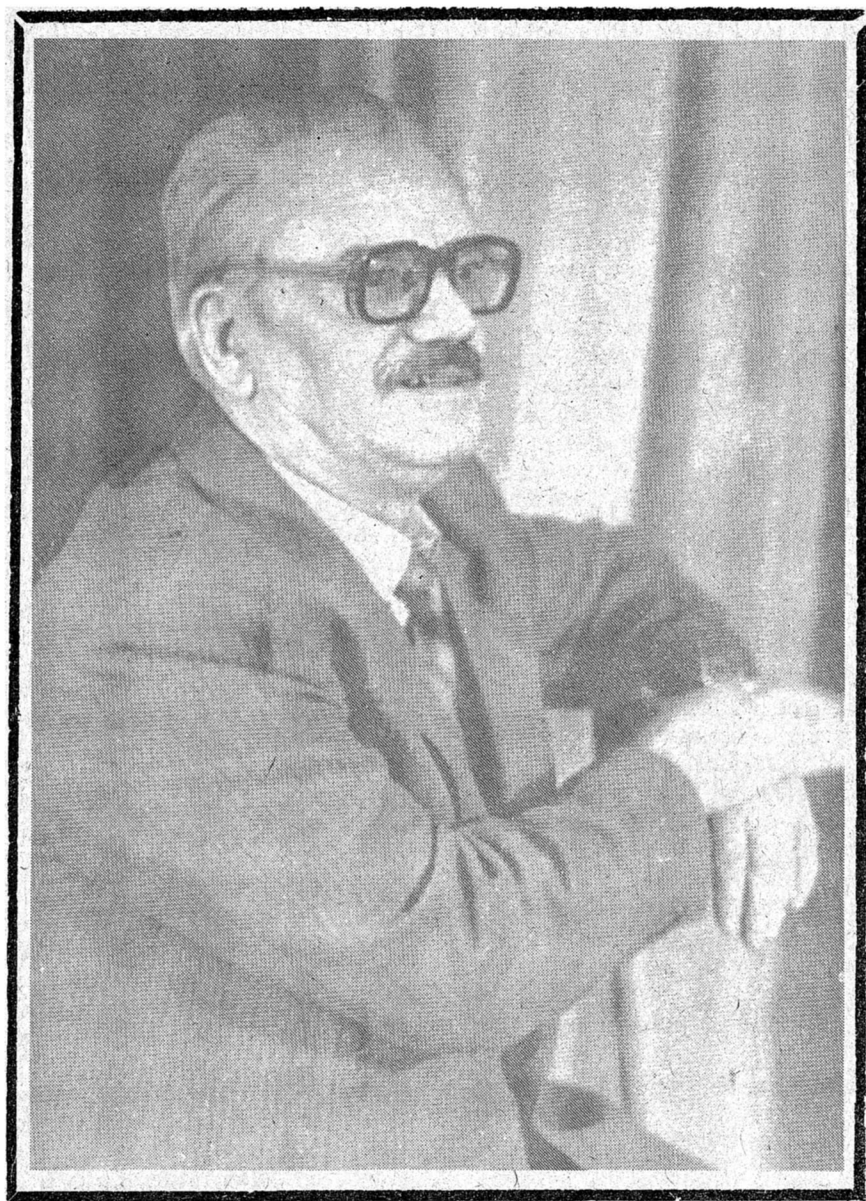
ISSN 0235-9111

1992, ANUL II

CHIȘINĂU

PR

4-92



ION DUMENIUK

(1936—1992)

Cel care a fondat și a condus revista «Limba Română» nu mai este în viață.

Au rămas ca un netrecător monument numerele publicației concepute și realizate cu participarea și sub îndrumarea dumnealui.

Profesorul Ion Dumeniuk a scos această tribună lingvistică din mediocrul anonim și a orientat-o spre reflectarea dinamică și captivantă a marilor valori ale limbii și literaturii române.

S-a pus degetul pe rană. La rubricile «Sociolingvistică», «Opinii și atitudini» ș.a. s-a vorbit deschis și fără menajamente despre starea limbii române în Republica Moldova. Aici dl Ion Dumeniuk s-a manifestat ca ideolog și ca autor înzestrat.

Una din preocupările de bază ale domnului profesor a fost demonstrarea unității de neam a românilor de pretutindeni, depistarea și expunerea veridică a originii neamului și limbii noastre (rubricile «Unitatea națională: argumente lingvistice», «Obârșii» ș.a.). Urmărind adevărul istoric dumnealui nu pregeta să pună la punct pseudosomități și chiar somități, luându-și drept aliați cele mai luminate minți ale științei lingvistice de ieri și de azi.

Cu o atenție deosebită erau îngrijite de către redactorul-șef rubricile «Gramatică și ortografie», «Cum vorbim, cum scriem», «Onomastică», «Pro didactica» ș.a. care constituie un nucleu al revistei, o carte de vizită a ei.

Întristat și scribit de starea deplorabilă a limbii române profesorul Ion Dumeniuk, neslăbind ritmul muncii, rămânea cu o singură și ultimă speranță—UNIREA. Numai Unirea, după părerea Domniei Sale, este în putere să redreseze situația noastră de adâncă criză. Semnificativă în acest sens este strînsa colaborare a revistei cu autorii din ȚARĂ.

Ion Dumeniuk a militat nu numai pentru recunoașterea unității dintre limba «moldovenească» și cea română, dar și pentru o literatură unică, pentru reevaluarea în contextul marii literaturi române a operelor scrise la noi sub regim totalitar comunist. («Fuziune și redimensionare», «Restitutio», «Permanența clasicilor», «Profiluri» ș.a.).

Prin ideile și articolele sale regretatul conducător al revistei s-a clădit la temelii acestui edificiu spiritual atât de necesar românilor din stînga Prutului. Azi «Limba Română», așa precum preconiza fondatorul publicației, are fața sa, este citită și căutată. Nouă nu ne rămîne decît să vă asigurăm, dragi cititori, că vom menține stacheța revistei la cota de ardere profesională și patriotică atinsă prin strălucirea talentului său de profesor universitar, redactorul-șef Ion Dumeniuk.

Colegiul de redacție

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

octombrie — decembrie 1992, nr. 4(8)

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef

Ion DUMENIUK

Redactor-șef adjunct

Alexandru BANTOȘ

Secretar de redacție

Leo BORDEIANU

Ion CIOCANU

Ion CONȚESCU

Emil MÎNDÎCANU

CONSILIUL DE REDACȚIE

Vasile BAHNARU

Pavel BALMUȘ

Silviu BEREJAN

Mihai CIMPOI

Anatol CIOBANU

Eugen COSERIU (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 SEMCINSKI (Kiev)

Constantin TÂNASE

Grigore VIERU

SUMAR

EMINESCIANA

Ioan ALEXANDRU. Neam, codru, lună

6

Anișoara DOBRE. Concepția lui Eminescu despre limbă

8

Gheorghe FLORESCU. Luceafărul în enciclopediile lumii

14

Analize și interpretări

Emanuela CRIȘAN.

Simbol poetic și context

22

Andrei VOICA. O schemă ritmică relevantă în *Glossa eminesciană*

30

ANTOLOGIA «L.R.»

Mihai EMINESCU (13); Vasile

ALECSANDRI (50);

George COȘBUC (82); Radu GYR

(104); G. ROTICA (125);

Constantin STAMATI (128);

Pan HALIPPA (128); Nichifor

CRAINIC (140)

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Mircea ELIADE (35, 132);

Constantin NOICA (43, 113, 117);

Vasile ALECSANDRI (58);

Mihai EMINESCU (63);

Ion NECULCE (107)

PRO DIDACTICA

Constantin PARFENE. Motiv, temă, idee în opera literară

36

Aurel SCOROBETE. Comentarea operelor literare

41

Lavinia-Simona VLĂDUȚI.

Analiza stilistică, estetică, și

comparată — modalitate de

interpretare a fenomenului artistic

43

George BELDESCU. Compunere, compoziție, stil

47

Alexandru CRIȘAN. Textul, lectura și proiectarea conținuturilor învățării

51

Analize și interpretări

Ana GHILAȘ. În loc de comentariu.

Reflecții pe marginea nuvelei

Elegie pentru Ana-Maria

de Vasile Vasilache

55

INTERIORUL UNUI POEM

Ion NUȚA. Limba noastră, imn național

58

LABORATOR

La ancheta «L.R.» răspunde
Alexei MARINAT
64

Ion CIOCANU.
O conștiință luptătoare
64

PERMANENȚA CLASICILOR

Mircea BERTEA. Geneza și
structurile operei lui Ion Creangă
(II)
69

FUZIUNE ȘI REDIMENSIONARE

Stelian DUMISTRĂCEL. Marin
Preda în perspectiva temei
«rurale»
75

PROFILURI

Mircea CENUȘĂ. Cel dintii
profesor de limba română
în Bucovina (II)
83

AUTOGRAF

Grigore VIERU. În limba ta
93

OBÎRȘII

Iosif DRĂGAN. Limba și dialectele
tracoillire
94

Constantin DOMINTE. Regionalismul
dacoromânesc simbră «asociație
(păstorească)».
(Note de etimologie romanică)
99

DIN SCRIPTURILE ROMÂNE

Mihai PÎNZARU. Valoarea
istorică a tradiției consemnate
de Ion Neculce privindul
pe Nicolae Milescu Spătarul
105

GRAMATICĂ ȘI ORTOGRAFIE

Dorin URITESCU. Flagrant
delict ... ortografic (III)
108

CUM VORBIM, CUM SCRIM

Ștefan GIOSU. Note
de cultivare a limbii
113

În grădina limbii noastre
Alexandru ALICI. Bătrînul
de la munte
117

SUMAR

UNITATEA NAȚIONALĂ: ARGUMENTE LINGVISTICE

Alexe PROCOPOVICI.
Despre răspîndirea românilor
și a limbii lor
118

Hristu CÂNDROVEANU.
Marginile românității
120

ONOMASTICA

Magdalena LUNGU. Corectitudinea
unor toponime pe baza
documentelor vechi
123

CONGRESE, CONFERINȚE, SEMINARE

Rezoluția Conferinței naționale
de filologie, ediția a II-a
(Iași — Chișinău, 28—31 august 1992)
126

«Terminologia integrează lumea».
Interviu cu dnii Ion DUMENIUK
și Valeriu CULEA
126

Declarația-apel a Federației
Internationale a Băncilor de
Terminologie adoptată la Congresul
de Constituire a F.I.B.T.
la 12 septembrie 1992, Varșovia
128

VIATA CĂRȚILOR

Timotei ROȘCA. Nicolai Costenco
Euritmii
129

Ion CIOCANU. Teodor Nencev:
Predestinare
132

REMEMBER

Prin Chișinăul anilor '30
137

PREZENTĂRI ȘI RECENZII

Alexandra GHERASIM.
Elocvența — o virtute
138

MOZAIC

Cei mai, cea mai...
141

CUVINTE INCRUCIȘATE

Andrei CAȘENCU. Vrabia... visează
142

NEAM, CODRU, LUNĂ

Misiunea oricărui mare poet în Patria lui este de-a arăta în grai convingător încă o dată poporului său cine este el în istorie, care sînt marile bucurii care l-au ființat, care sînt eroii, martirii, evenimentele istorice hotărîtoare în drumul prin vreme străbătut de acel popor.

Astfel își începe Eminescu misiunea sa în graiul român, chemîndu-i pe toți pe nume, de la începuturile noastre pe aceste arhaice meleaguri pînă în ceasul ființării poetului: îi strigă pe geții nemuritori, pe Zalmoxis și Burebista, pe Decebal, apoi pe daco-romanii voievozi, de la Mircea la Ștefan, de la Basarabi la Mușatini, de la Horia și Iașcu la Andrei Mureșanu, poet al deșteptării naționale.

În trei poeme-drame a fost evocat acest bard transilvan ce primește la Eminescu proporții de poet ctitor, poet al cetății, al cărui glas este hotărîtor pentru destinul patriei sale.

Pe pagina întâi a manuscrisului timpuriu din acest poem, Eminescu nota: «L-am scris într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, cînd nu eram răniț de îndoială. Lumea mi se prezenta armonioasă cum i se prezintă oricărui ochiu vizionar, netrezit încă, oricărei subiectivități fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale».

*
**De treci codrii de aramă
de departe vezi albini
Ș-auzi mîndra glăsuire a
pădurii de argint.**

Acestea sînt cele două vămi prin care se trece spre patria lui Eminescu, matcă de origine care secundează vremelnicia omului și îi dă o semnificație, o tărie și o frumusețe.

Codrul este ceea ce rămîne cum a fost, ca și soarele și lumina, el este ipostaza divinului în istorie, este vocea vechii, trunchiurile arborilor par a avea suflete sub coajă, geții bărbați și fecioare s-au închis cu sufletul lor în duhul pădurilor nemuritoare, ce-i mai mîndru pe acest pămînt la o mie patru sute sînt codrii cu poienile și oastea tînărului voievod, originea neamurilor Eminescu o vede în pădurile cele eterne:

**Din păduri eterne, hale verzi,
vor curge mari popoare.**

Locul libertății omului, de unde se aude melancolia cornului sunător de pe alte tărîmuri, aici în acest centru al lumii omul pătruns de armonia codrului poate adormi somnul său de veac: pe freamătul frunzelor, cei ce nu mai sînt îi cheamă pe cei ce sînt. Întîiul loc de pe pămînt atins de tremurul luceafărului este codrul cel nemuritor.

Din pruncie, de la întîiele lui cîntări pînă la ultimul său dor, Eminescu este secundat de glasul armoniei codrului de aramă și de păduri de argint, vecia pereche a acestui popor care-și începe toate cîntările lui pe buze cu o foaie verde, semnul curăției și tinereții fără moarte, acolo unde lumina devine viață și viața armonie și armonia nădăjduire.

De-am putea fotografia atmosfera poeziilor eminesciene, am vedea mai deslușit că-i vorba de lumina lunară aici, că Eminescu este un poet lunar, ca toți marii poeți din vechime.

În graiurile vechi, luna este socotită bărbat și se traducea cu «foc arzător, ardere», iar forma mai tîrzie, în greacă, folosește aceeași rădăcină cu soarele, care înseamnă «lumină, strălucire» (de altfel, luna în limba românească veche se numește tot «lumină»: «S-a pus lumină nouă» înseamnă lună nouă). În limbile semitice, numele lunii, de genul masculin, folosește radicalul «vederii», ceea ce e vedea, lumină: în acest sens bărbătesc luna a rămas și în germană: der Mond.

La Eminescu, luna este puternică, astrul cel mai influent asupra vieții pămîntenilor, este monarhul nopții adorat, și astfel ca monarh, ca arhonte ce-lucrii îl simțim lucrînd și potențînd firea muritorilor.

Această lumină din lumină, acest astru fiu nu ia legătura direct cu noi, ci cu visele noastre: cel care ia legătura direct cu noi este soarele; luna fiind un fosfor, adică un purtător de lumină, ia legătura cu noi indirect, prin mijlocirea visului; omul este un purtător de vis și luna purtătoare de lumină; lumina lunii ia legătură cu starea de vis a omului.

Luna scoate vicia din noaptea amintire, îi aduce omului aminte, este starea Amintirii, deșteptarea, învierea trecutului:

De iese-n lucru luna / E ca
aminte să-mi aduc...

Întîii atinși de lună noaptea sint stejarii, ei fac strajă în jurul ei: «Cînd luna trece prin stejari...» sau: «Pe un vîrf de

munte negru rari în lună stau stejarii».

În **Scrisoarea I**, răsăritul lunii deșteaptă în mintea poetului geneza luminilor: **La-nceput pe cînd ființă nu era, nici ne-ființă**, iar în mintea unui sultan, începutul cuceririi, extinderea Imperiului. Mai mult, Decebal vede învinsă Roma numai cînd aceasta va deveni grădina lunii, cînd monarhul Imperiului roman va deveni acest astru al nopții, arhontegeții nemuritori...

Luna este atotștiitoare deasupra mormîntului poetului în ultima sa poezie. Și dacă astăzi putem lua în serios toate aceste imagini, asta se întîmplă pentru că luna în grai este un simbol de stranie măreție și tainică frumusețe, iar în realitate este astrul cel mai plecat influent asupra firii noastre, în virtutea căruia pămîntul își păstrează domoala sa exactă rînduială și rămînere în triumghiul de aur al universului în raza căruia a fost circumscris.

Poetul este veghea unui popor, privegherea, starea profetică, în ciuda tuturor eșecurilor momentane, el are puterea de-a întrezări zorii unei destinații eliberatoare. Menirea lui este veghea între vremi, cînd se bate miezul nopții în clopot, cînd nu există timp între două vremi. În cel mai cutremurător ceas, cînd se încheie un eon și apare celălalt, legătura între ele, limba grăitoare ce mută sunetul dintr-o margine în alta a clopotului este poetul: el e legătura răsunătoare în care se mintuie două vremi mutîndu-și una în alta mesajul, care fără trezia poetului s-ar întuneca. Între viață și moarte, între ieri și azi, poetul este limba, cumpăna rece care face din viață vis și din umbre adevăr.

CONCEPȚIA LUI EMINESCU DESPRE LIMBĂ

Articolele publicate de Eminescu în presa vremii, în *Federațiunea*, *Albina*, *Curierul de Iași*, *Convorbiri literare* și mai ales în *Timpul*, precum și paginile manuscrise editate în 1981 în volumul *Fragmentarium*, impresionează prin varietatea problemelor investigate și prin capacitatea extraordinară de a rosti puncte de vedere pline de adevăr în orice domeniu de activitate intelectuală. Ne interesează aici în mod special comentariile privitoare la probleme ale culturii și civilizației românești.

E de la sine înțeles că poetul care luase atitudine față de toate aspectele contemporaneității sale nu putea rămâne străin la discuțiile furtunoase din epocă având ca obiect limba română, statutul ei de limbă națională, de păstrătoare a sufletului etnic în procesul istoric al continuității și al unității noastre. Eminescu se declară împotriva exagerărilor lingvistice (italienism, latinism, etimologism) și totodată împotriva «stricătorilor de limbă» și a «limbii pasărești», manifestări care înstrăinau limba de graiul viu al poporului, tinzând să facă din ea un soi de abstracțiune ce n-ar putea fi înțeleasă nici de cei care o susțin. Concluzia sa era că «nu noi sintem stăpînii limbii, ci limba e stă-

pîna noastră!». Altfel spus, nu putem merge decît în sensul evoluției firești, istorice a limbii, fără forțări dictate din cabinet de către filologi.

Problema limbii la Eminescu este privită din mai multe puncte de vedere: ca element peren al naționalității și, deci, al continuității noastre, ca instrument de comunicare între indivizii unei națiuni, de unde nevoia de claritate, precizie, largă circulație fără operații de chirurgie estetică ce ar distruge țesătura ei intimă; de asemenea, ca purtătoare a unor mari virtualități artistice, capabilă să exprime cele mai înalte simțiri, cugetări artistice și filozofice.

Lucian Blaga, poetul-filozof, afirma în *Trilogia culturii* că «limba este întîiul mare poem al neamului». În același spirit Iosif Constantin Drăgan, în lucrarea *Noi, traccii*, scria că «limba este arhiva vie a popoarelor». De aici obligația pentru fiecare individ al unei națiuni de a cunoaște în profunzime, diacronic și sincronic, limba poporului său, de a o cultiva după propriile puteri, așa cum un grădinar îngrijește de grădina sa.

Creator genial, inzestrat cu un neobișnuit simț al limbii, Eminescu a optat pentru înnoirea acestui poem pe căi care nu au exagerat nici într-o direcție, nici în alta, adică nici naționalism orb, nici cosmopolitism feroce. Eminescu realizează acea sinteză între tradiție și inovație, acel echilibru între antiteze, greu de realizat, mai ales în epocile de mari frământări, nu numai sociale, dar și lingvistice, cum a fost aceea în care a trăit. Poetul Eminescu reprezintă momentul cel mai înalt în evoluția limbii române literare, nu atît pentru faptul că ar fi inventat expres-

sii literare proprii, ci, mai ales, așa cum spune G. Călinescu, pentru «lărgirea, uneori extraordinară a graiului peste îngrădirile obișnuite»², adică prin crearea și teoretizarea, totodată, a unui limbaj artistic înțeles ca *supranormă* a dialectelor și a graiurilor.

În sens larg, Eminescu vorbea de o limbă literară pornind de la limba cronicarilor și a legendelor — limba vie, populară, *vulgară*, cum o numea Dante, printr-o conjugare a elementului cult cu cel popular. Omitea din discuție însă societatea cultă pe care o acuză că s-a îndepărtat de graiul viu al poporului prin folosirea unui jargon cosmopolit. Faptul poate să fie pus în relație cu conservatorismul său cultural și politic, dar și cu admirația nețărmată față de trecut, față de falnicii bărbați de odinioară care vorbeau o limbă «ca un fagure de miere».

Antiteza *trecut/prezent* este o constantă a operei eminesciene. El opune, și în plan lingvistic, «limba veche și-nțeleaptă» «limbii păsărești» a contemporanilor, mai ales a gazetarilor. În acest sens este edificator un fragment dintr-un articol³ în care poetul sancționa atitudinile contradictorii ale contemporanilor față de limbă, evidențiind strădaniile înaintașilor pentru crearea unei limbi unitare: «Ba pentru că limba noastră cam veche, cu sintaxa ei frumoasă dar grea, cu multele ei locuțiuni îi cam jena pe prietenii noștri, am dat-o de o parte și am primit o ciripitură de limbă păsărească cu sintaxa cosmopolită. [...] Bietul Varlaam, mitropolitul Moldovei și al Sucevei, în înțelegere cu Domnii de atunci și cu-n sinod general al bisericii noastre, au întemeiat acea admirabilă unitate care-a făcut ca limba noastră

să fie aceeași, una și nedespărțită în palat, în colibă și-n toată românia, și-ar face cruce creștinul auzind o păsărească pe care poporul, vorbitorul de căpetenie și păstrul limbii n-o mai înțelege».

Într-un alt articol publicat tot în ziarul *Timpul*⁴, Eminescu afirma în același spirit de înțelegere exactă a lucrurilor: «Limba literară, nu cea grăită de societatea cultă, limba cronicarilor și a legendelor e pe alocurea de o rară frumusețe. Multe texte, și bisericești și laice, au un ritm atît de sonor în înșiruirea cuvintelor, încît e peste putință ca frumusețea stilului lor să se atribuie întâmplării și nu talentului scriitorilor și dezvoltării limbii». Un text nu mai puțin celebru este acela intitulat *Bălcescu și urmașii lui*⁵, în care judecata lui Eminescu privind norma limbii literare impuse de înaintași este tranșantă: «Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care au ajuns românia în deobște de la 1560 începînd și pînă astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Constantin Negruzzi, Donici, și care astăzi e aproape uitată prin «păsărească» gazetarilor. [...] N. Bălcescu e de altmintealea o dovadă că limba românească pe vremea lui și-nainte de dînsul era pe deplin formată și în stare să reproducă gînduri cît de înalte și simțiri cît de adînci, încît tot ce s-a făcut de atunci încoace în direcția latinizării, franțuzirii și a civilizației «pomădate» au fost curat în dauna limbii noastre».

Eminescu pune, deci, cu toată claritatea, problema purității limbii, ca expresie a geniului poporului, respingînd limba societății culte, ca jargon împestrițat de cuvinte străine care o îndepărtează de ființa limbii vii, populare. Totodată este

preocupat și de problema originii limbii literare, recunoscând, cum se vede din mai multe articole, ca epocă de maximă înflorire, epoca lui Matei Basarab. Astfel, secolul al XVII-lea este, pentru poet, momentul desăvârșirii unității limbii române literare: «În fine unitatea actuală a limbii vorbite, deși în parte e un merit special al epocii lui Matei Basarab, dovedește totuși că și în această privire erau elemente cu totul omogene, preexistente limbii bisericești, cari înclinau a căpăta o singură formă scrisă. Organografic vorbind limba era aceeași; numai termenii, materialul de vorbe diferea pe ici, pe colo»⁶.

Problema devine interesantă, mai ales prin această încercare de argumentare istorică, deferită de Dante, căreia în *De vulgari eloquentia*, încercând să impună limba *vulgară* (dialectul toscan) drept limbă literară, unificatoare, aducea în argumentare, pe lângă factorul natural, și factorul divin prin care explica *vulgara ilustră*, adică limbajul poetic. Dar Eminescu se apropie de Dante în măsura în care și acesta, vorbind de o *limbă maternă* și de *limbi literare* acceptate prin convenția (latină, în Occident, greacă, în Orient, ebraică, în Orientul Apropiat), se luptă să justifice opțiunea pentru *limba vulgară* (populară) drept limbă literară⁷.

Problema originii limbii române literare este una din problemele spinoase ale lingviștilor noștri. Al. Graur plasa limba literară în timpul mitic al creațiilor populare, neluând în seamă factorul scriere, ci numai factorul oral. Dar limba literară este o sinteză scris-vorbit.

În această problemă, Eminescu vine cu păreri de adevărat

specialist, având o viziune de ansamblu foarte clară asupra limbii. Explicând «abaterile» limbii noastre de la limba latină, el constată cu exactitate că aceasta s-a datorat nescrierii ei: «limba română de aceea s-a depărtat și înstrăinat de limba latină pentru că așa de lungă vreme nu a fost scrisă. *Consistența unei limbi începe cu scrierea ei*. Elementele primite în această scriere nouă fiind chiar devin consistente și rămân în limbă, dacă nu contrazic cu direcțiunea spirituală a poporului. Ele nu trebuie să coincidă cu natura limbii ci numai să nu o contrazică»⁸.

Dacă ar fi să invocăm și alte opinii, amintim că unele susțin că limba literară apare în secolele XV—XVI, precum nu-i mai puțin adevărat că autori de notorietate (I. Iordan, G. Ibrăileanu) vorbesc de existența unei limbi literare abia în secolul al XIX-lea. Între aceste extreme, Eminescu se plasează pe o poziție proprie, susținând că epoca de înflorire a limbii literare române este vremea lui Matei Basarab, deci secolul al XVII-lea.

În privința stabilirii unor *norme unice* care să îndreptească ideea unei limbi literare, Eminescu se pronunță în practică, (adoptând scrierea fonetică cu alfabet latin pentru care pledase și Titu Maiorescu în *Despre scrierea limbei române* și în *Raportul citit la Academie*), iar teoretic în texte în care vorbește despre stabilirea unor *norme unice în pronunțare*⁹. Acest text, rămas în manuscris, este extrem de interesant deoarece relevă un Eminescu adânc cunoscător al graiurilor populare, grație faptului că a străbătut pământul țării «în cruciș și-n curmeziș», după cum se exprimase poezic el însuși. El opta pentru o

pronunțare literară, conformă cu graiul muntean. Dispersia pronunțării împiedică unitatea limbii literare, nu și pe cea a limbii române, recunoscută pentru unitatea ei.

Eminescu demonstrează în acest text despre pronunție mult spirit critic și discernământ în alegerea formelor potrivite pentru norma limbii literare. Unele inexactități, ca cele referitoare la existența unui *e intonat* în graiul moldovenesc și bucovinean, rezultă din relativismul percepției. Importantă este sesizarea abaterilor de la norma limbii literare prin pronunțarea regională și necesitatea unei *pronunții generale*, fapt ce pledează pentru o *limbă literară*, normă unică pentru toți românii.

Încercînd să impună norme pentru o limbă literară, Eminescu nu vizează o abstracțiune, crearea unei limbi artificiale. El întrevide posibilitatea unei depășiri a normei prin creațiile acelor scriitori care ajung să-și «domineze limba». Dominarea limbii presupune cunoașterea perfectă a resurselor ei creatoare, neignorarea nici unui aspect (regionalisme, arhaisme) cu virtualități artistice.

În fixarea unor norme clare ale limbii române literare, Eminescu aduce în discuție cîțiva factori care ar contribui la crearea *unității de limbă*, ducînd la impunerea acestora ca normă supradialectală. Acești factori ar fi: teatrul, școala, operele scriitorilor, presa, iar prima condiție este realizarea *unității ortoepice*, apoi a *unității ortografice*¹⁰.

Impunerea limbii literare nu trebuie să fie forțată, ci conformă cu legile ei organice, iar scrierea fonetică, pentru care optează poetul, este firească, pentru că vine în întîmpinarea evoluției ei naturale. E remar-

cabila, în acest sens, polemica pe care o duce Eminescu în coloanele ziarului *Timpul* cu *Romînul* lui C. A. Rosetti, «foaia negustorilor de vorbe», a «patrioților de profesie», ce adoptase scrierea etimologică, asemănătoare limbii franceze, care deturna cursul firesc al evoluției limbii noastre.

Grija pentru limpezirea limbii literare este o constantă la poetul nostru. Astfel, de cîte ori are prilejul, în recenzii, în prezentări de cărți, introduce observații privitoare la limbă, plecînd de la felul de a scrie al ardelenilor¹¹. Viziunea lui Eminescu este una de factură organicistă: «Limba noastră nu e nouă, ci din contra veche și staționară. Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza și a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e și bogată pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni. Căci la urma urmelor e indiferent cari sunt apucăturile de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gîndire de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțeles»¹².

Afirmația prea categorică poate, cum că «limba e staționară», nu trebuie să ducă la concluzii pripite. Eminescu nu privea ca definitiv fixată limba română, ceea ce ar contraveni ideii sale despre evoluție, ca și silințelor arătate de a da o fizionomie literară limbii. El avea în vedere *structura gramaticală*, care constituie partea fixă a limbii, spre deosebire de partea *mobilă* (lexicul), care se îmbogățește mereu, pentru că ea merge mină în mină cu dezvoltarea formelor de cultură și de civilizație ale societății. Limba este, astfel, supusă mereu dez-

voltării, influențelor în ceea ce privește vocabularul. Faptul este remarcat de poetul însuși în Ms. 2257, f. 68 unde pune problema «purificării»: «Am fi cam temerari de-a susține cum că limba noastră și-a sfârșit deja curățirea sa, că e organizată, că a ajuns stadiul ultim al dezvoltării sale, și că acum n-ar trebui decât constatarea formală a acelei dezvoltări prin etimologie și sintaxă. Limba noastră, placă-ne-o a crede, are un trai lung și de aceea-i și trebuie o dezvoltare largă»¹³.

În ciuda faptului că Eminescu nu are o lucrare sistematică privind problemele limbii, nu se poate ignora grija sa de a se iniția în filologie și, totodată, nu putem admite o idee ca aceea susținută de O. Densusianu: Eminescu scria «la înțimplare cu privire la limba noastră»¹⁴.

Eminescu nu era un lingvist specializat, dar nici un diletant; el era un adânc cunoscător al limbii, al spiritului acesteia pe care o privea ca pe un material ce trebuie supus prefacerilor creatoare, încît atributul de «întîmplătoare» nu poate fi aplicat opiniilor sale. În legătură cu aceasta, nota Eminescu însuși: «Nefiind filolog de competență, declar eu însumi că opiniunile mele sînt cu totul personale și nu merită a tulbura opiniunile filologilor noștri»¹⁵. El avea probabil ca model o modestie de tip clasic, precum aceea a lui C. Negruzzi din *Scrisoarea a treizeci și doua* către I. H. Rădulescu.

Limba este pentru Eminescu darul sfînt primit odată cu nașterea noastră ca popor, semn divin al genialității poporului român. Limba este semnul naționalității, altfel spus, cu cuvintele altui mare poet, Nichita

Stănescu, «limba română este patria mea». Patrie care ignoră granițele arbitrare.

NOTE:

Pentru edițiile operelor lui Mihai Eminescu folosite în articolul de față vom utiliza următoarele sigle:
O, IX: M. Eminescu, *Opere*, IX, Ed. Ac., București, 1980;

O, XII: M. Eminescu, *Opere*, XII, Ed. Ac., București, 1985;

F: M. Eminescu, *Fragmentarium*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

¹ Să facem un congres, în *Federațiunea*, III, 33 (365), 5/17 aprilie 1870, în O, IX, p. 81.

² G. Călinescu, M. Eminescu (*Studii și articole*), Ediție îngr. de Maria și C. Teodorovici, colecția «Eminesciana», Ed. «Junimea», 1978, p. 161.

³ (Nenorocitele astea de țări...), în *Timbul*, V, nr. 17, 22 ian. 1980, în O, X, p. 394.

⁴ *Timbul*, 21 mai 1981. Apud Gh. Bulgăr, *Scriitori români despre limbă și stil*, ed. a II-a, Ed. «Albatros», 1984, p. 92.

⁵ Bălcescu și urmașii lui, în *Timbul*, II, nr. 265, 24 noiembrie 1877, în O, X, p. 441.

⁶ (Adevărul doare, Pe la 3 martie...), în *Timbul*, VI, 72, 1 aprilie 1881, în O, XII, p. 122.

⁷ Cf. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, în *Opere minore*, Ed. «Univers» 1971, passim.

⁸ Ms. 2285, în F, p. 246.

⁹ Ms. 2257, în O, IX, pp. 450—453.

¹⁰ Cf. ms. 2257, în O, IX, p. 452; *Bibliografie (Atragem atenția...)* în *Curierul de Iași*, IX, 14, 24 decembrie 1876, în O, IX, p. 215.

¹¹ Cf. *Pomăritul*, în *Curierul de Iași*, X, nr. 61, 10 iunie 1877, în O, IX, p. 393.

¹² *Ibidem*.

¹³ Md. 2257, 68, în F, p. 248.

¹⁴ O. Densusianu, *Opere*, III, Ed. «Minerva», 1977, p. 551.

¹⁵ O scriere critică, în *Albina*, V, nr. 3, 7/19 ianuarie 1870, în O, IX, p. 79.

Mihai EMINESCU

...TU EȘTI ÎN ROMÂNIA...

Halvailiul, Durakowski, Avedik, Antoniade
 Zevzecopol, Stavros Mavros, Sucios, Polichroniade,
 Mihailovici, Krapusnoiskoi, Ibrailoff și Pherekides
 Pericli și Bostanoglu, Vlaicic, Staicic, Raicic, Made,
 Hamel, Erdöd, Klapka. Huschke, Fluncker, Schude,
 Schmeisig, Schulem,
 Pufke, Moses, Itzig, Zulig, Avercum, Naftuli, Schmade
 Ești în țara berei mîndre, ș-a cirnaților cu piele,
 Ești în sinul măslinoasei și brigantei de-azi Elade,
 La Muscal vei fi, la Turcul ce domnește multe neamuri,
 Ești în patria musteței iubitoare de pomade (?)
 Ba tu ești în România căpătîiu de venituri
 Unde-a fi Calmuc, iubite, e frumos și ți se șade
 Unde cel venit scutitu-i de orice greu și datorie
 Ș-unde vita cea străveche de Român ce-l sudui bade
 Poartă-n spatele-i nătinge pe orișicare-i vine minte
 Să c'ocească a lui semință pe-ăst popor ce-i duce-n spate
 Unde prăzi fără de milă făr să-ți pese spre a te-ntoarce
 Înstărit în (a) ta țară, să trăiești din aste prade
 Unde fii proprii (a!) țării îi sug măduva din oase
 Spre a da-n Paris, Viena pe nimicuri și parade
 Unde-n case se vorbește orice limbă vrei din lume
 Numai limba strămoșească s-o vorbești nici nu se cade
 Unde-a oamenilor fală și mindrie nu consistă
 Decît c-au știut mai bine s-uite limbă, țară, toate
 Unde chiar numirea țării este doar o ironie
 Căci român nu e nimica nici în case nici pe strade...

«LUCEAFĂRUL» IN ENCICLOPEDIILE LUMII*

În 1887, cînd Titu Maiorescu publica în *Konversations Lexikon Brockhaus* un articol special consacrat lui Eminescu¹, autorului *Luceafărului* îi era conferită prepotența în virtutea căreia el devenea, cum s-a recunoscut mai tîrziu, «primul nostru ambasador spiritual peste hotare»². Dar cea dintîi receptare enciclopedică a geniului tutelar al poeziei românești se încadra în limitele unui simplu excurs avertizator, în care nu era dezvăluit lumii universul fascinant și inefabil al creației eminesciene. La fel proceda în 1888 Angelo de Gubernatis cînd insera în *Dictionnaire international des écrivains du jour* un articol intitulat *Michel Eminescu*³. Patru ani mai tîrziu, în paginile celebrei *La grande Encyclopédie*, N. Iorga semna un articol cu același titlu, fiind primul care încerca a revela Europei, și nu numai ei, creația eminesciană, care, semnala el, «se distinge printr-o profundă cunoaștere și o iscusită utilizare a limbajului, prin elevația convicțiunilor filozofice și sugestivitatea uimitoare a imaginilor»⁴. Dar printre poeziile la care se făcea referire nu apărea și *Luceafărul*. Nici în 1893, cînd lexiconul din Leipzig insera din nou în paginile lui articolul consacrat de Maiorescu aceluia care realizase unele dintre «cele mai frumoase poezii care s-au scris în limba română», capodopera ce exprimă adevărata dimensiune a geniului eminescian nu era amintită⁵. Cu trei ani înainte de încheierea veacului al XIX-lea, *Meyers*

Konversations-Lexikon proceda întocmai, consacînd un succint crochiu portretistic lui *Michael Eminescu*, autor al unor versuri «admirabile», scrise pe un ton «preponderent elegiac satiric»⁶. În primul an al noului secol, dicționarul enciclopedic Brockhaus, apărut într-o ediție jubiliară, relua vechiul articol maiorescian, în care nu fusese adăugat nimic în legătură cu opera poetului⁷. I. N. Polovinkin, semnînd un articol consacrat fiului Ipoteștilor în *Entiklopediceskii slovari*, deși cita unele dintre poeziile «de o mare frumusețe» ale poetului român, nu remarcă *Luceafărul*, circumstanță reiterată întocmei și în cazul *Marii Enciclopedii* Brockhaus-Efron⁸. M. Gaster, care redacta pentru *Encyclopaedia Britannica* un articol despre aceia căruia îi fusese un apropiat, nu numai că nu acorda poemului amintit vreo atenție aparte, dar nici nu-l amintea⁹. Chiar și în paginile unui dicționar ce apărea într-un spațiu unde poetul național român era mai bine cunoscut decît la Londra, autorul articolului *Mihály* (sic!) *Eminescu* nu amintea nici una dintre poeziile celui la care se referea, deci nici *Luceafărul*¹⁰. La începutul anilor '20, *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* realiza, se pare, prima receptare enciclopedică a celui mai mare poet român în spațiul literaturii de limbă spaniolă, citînd aceleași poezii remarcate de N. Iorga în 1892, în *La Grande Encyclopédie*¹¹. *Meyers Lexikon*, în ediția din 1925, nu reținea nici un titlu de poezie, chiar dacă preciza că «măreția» lui Eminescu rezidă în opera sa poetică¹². La rîndul ei, *Encyclopaedia Britannica* includea, în cea de-a 14-a ediție, vechiul articol, cel al lui M. Gaster, cu aceleași denaturări și inadvertențe¹³. Abia în 1930, *Der Grosse Brockhaus*, căruia îi datorăm prima receptare enciclopedică a poetului, își avertiza cititorii că, dintre toate poeziile sale, «cele mai valoroase sînt cele de natură filozofică, în care răzbate pesimismul romantic, ca în *Mortua est, Epigonii*,

Satire, Glossă, Luceafărul¹⁴. Așadar, poemul care «a fost socotit de toți ca inima gândirii poetului»¹⁵, cum afirma G. Călinescu, era învederat, în sfârșit, de o lucrare de referință străină. În același an însă, **Larousse du XX-e siècle** apela doar, ca de obicei, la **Venere și Madonă** și **Epigonii**, pentru a conchide că «în năvelă, este fără rival, iar **Sărmanul Dionis** trece drept capodopera literaturii române»¹⁶. La doi ani numai, **Der Grosse Herder** nu mai cita nici una dintre poeziile eminesciene¹⁷. G. Călinescu proceda întocmai scriind pentru **Enciclopedia italiană di scienze, lettere ed arti**, în 1932¹⁸. Pare inexplicabilă o asemenea omisiune, mai ales în acest caz, dar trebuie să precizăm că în articolul în discuție nu apărea vreunul dintre titlurile poemelor eminesciene. Nici **Dictionnaire encyclopedique Quillet** nu remarcă **Luceafărul**, deși cita câteva dintre poeziile marelui poet român, opinînd că **Sărmanul Dionis** ar fi «cea mai bună operă a sa»¹⁹. În 1943, **Thesaurus of the Arts** îi consacra lui Eminescu un articol mult prea general pentru a mai reține vreun titlu²⁰.

După un interval care s-a suprapus celei de-a doua conflagrații mondiale, **Larousse universel** amintea doar **Sărmanul Dionis**²¹. Abia în 1951 **Dictionario enciclopedico U.T.E.H.A.** evidenția din nou **Luceafărul** (**El astro de la tarde**) «printre cele mai bune poezii» ale aceluia pe care îl considera «cel mai mare poet român, comparabil cu figuri remarcabile ale romantismului european»²². O imagine insolită propunea, în 1957, **Bolsaia Sovetskaja Ențiklopediia**, care decidea, după criteriile proprii sociologismului vulgar că Eminescu a fost primul poet român care «a creat chipul muncitorului», fără a fi reușit, din păcate, să înțeleagă «istoria și misiunea proletariatului». Autorul acestui efi-gii, tendențios deformată, observa totuși că dincolo de orice tipare «cea mai importantă creație a lui Eminescu — poemul filozofic **Luceafărul** (1883) — recurge la un subiect de

poveste, pentru a descrie atitudinea asupra soartei tragice a geniului»²³.

Deosebită de toate proiecțiile enciclopediste anterioare, aceea realizată de Rosetta del Conte în **Dizionario universale della letteratura contemporanea** sesiza faptul că Eminescu întruchipa «cele două ipostaze ale titanismului romantic», dintre care, în prima, creatorul «își asumă violența unui blestem, a unui blestem ancestral». Trecînd la exemplificări, exegeta italiană recurgea, pe lângă alte titluri, și la **Luceafărul** (**Espero**), toate reprezentînd «mărturiile indispensabile înțelegerii «involuției» progresive a Poetului»²⁴. Totuși, **Luceafărul**, acest «neîntrecut poem simfonic»²⁵, nu era receptat de toate enciclopediile lumii, deci nu intrase încă în literatura universală ca o capodoperă. **Uj magyar lexikon**, bunăoară, editat în 1960, nici nu-l consemna măcar²⁶. Gestul era repetat de **Dizionario enciclopedico Sansoni** într-un text al cărui laconism ambiguu friza cea mai ternă contrafacere²⁷. **Ukrainska Radeanska Ențiklopediia** amintea **Luceafărul**, dar alături de **Împărat și proletar**, deoarece «marele poet român și moldovean» (sic!) fusese unul «aplecăt către tema proletariatului»²⁸. **Dictionnaire universel des lettres** trecea peste orice consemnare, întrucît nu indica nici un titlu de poezie²⁹. În **Grand Larousse encyclopedique**, în schimb, **Luceafărul** (**l'Etoile du soir**), era caracterizat drept o «poezie lirică», alături de **Mal am un singur dor** și **Serisoarea V**³⁰. Dar, doi ani după aceea, în paginile **Meyers Neues Lexikon**, care adoptase clișeele sociologiste ale epocii, nu mai figura printre creațiile reprezentative ale «celui mai mare poet român al secolului 19»³¹. Reapărea în articolul **Mihai Eminescu**, inclus în **Kratka Bălgarska Ențiklopediia**, fără a i se reliefa adevărata semnificație³².

În sfârșit, **Wielka Encyklopedia Powszechna Pwn** observa că dintre toate poeziile lui Eminescu «cea mai importantă creație a sa este

considerată poemul filozofic **Luceafărul** (*Gwiazda wieczorna*) ..., a cărei idee călăuzitoare o reprezintă tema eternei solitudini, care este proprie genului³³. Tot în 1964, Gino Lupi, cunoscut exeget eminescian, publica în *Dizionario letterario Bompiani delle opere e de personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature* articolul **Poesie di Eminescu**, care, considera el, «se racordează Romantismului german al primului Ottocento». Pentru pertinentul interpret italian, «poeziile cu caracter filozofic poartă (...) pecetea unui pesimism schopenhauerian», citind în acest sens, pe lângă **Mortua est și Rugăciunea unui Dac**, și **Luceafărul**. «Dificilă, considera Lupi, este viața deosebită pentru geniu, care strălucește deasupra tuturor, dar suferă pentru că nu este înțeles și uneori ar renunța la superioritate pentru a nu fi singur; această idee este exprimată în **Luceafărul** (*L'astro*), un poem care, pentru claritatea concepției și echilibrului formel, este una dintre cele mai bune creații ale lui Eminescu³⁴. Iată că, treptat, **Luceafărul** era comentat de unele enciclopedii și dicționare ale lumii ca o realizare distinctă a geniului poeziei românești. Și totuși nu se impusese încă, în conștiința timpului, drept cea mai reprezentativă compoziție a unei opere al cărei universalism era unanim recunoscut. O confirmare a acestui fapt o oferea *European Authors, 1000—1900. A Biographical Dictionary of European Literature*, prin Beatrice P. Patt, care, incluzându-l pe Eminescu printre autorii europeni ai primelor nouă secole ale celui de-al doilea mileniu, transcria titluri ca **Venere și Madonă**, **Epigonii**, **Împărat și proletar**, **Călin**, dar nu și **Luceafărul**³⁵. Într-un alt spațiu literar și la distanță de un an, *Rizzoli Larousse*, prezentându-l pe «cel mai mare poet român», remarcă, dintre creațiile sale lirice, în primul rând **Luceafărul** (*L'astro della sera*), alături de **Rugăciunea unui Dac** și **Serisoarea V**. Și chiar dacă nu adăuga vreun comentariu, cir-

cumstanța că **Luceafărul** era primul titlu citat de autor spune multe. Altfel proceda un dicționar enciclopedic editat la Zagreb, care își încheia lista titlurilor remarcate cu **Luceafărul** (*Vecernik*), poemul ce semnifică apogeul creației eminesciene³⁷. În același an, George Ivașcu, schițând pentru *Encyclopédie générale Larousse* un crochiu al literaturii române, stăruia asupra celui pe care îl considera «unul dintre ultimii mari romantici ai literaturii universale», a cărui operă poetică «reprezintă expresia cea mai puternică a lirismului românesc». După ce amintea de **Scrisori**, de **Epigonii** și de **Glossă**, el conchidea: «capodopera lui Eminescu, unde se exprimă poezia destinului uman, este **Luceafărul**. Într-un univers în care dragostea omenească conferă eternului densitatea sa, unde geniul — nemuritor, dar abstract și rece — încearcă, doar pentru o clipă, dorința de a gusta din voluptățile pămîntene, lirismul lui Eminescu ajunge la o vibrație de o intensitate unică³⁸. În termeni asemănători se pronunța și o enciclopedie olandeză, în 1968, care descrie **Luceafărul** (*De Avondster*) ca pe o capodoperă în care descoperim interpretată, într-o manieră poetică, eterna dramă a geniului, confruntat cu o lume de care e fascinat, dar care îl rămîne străin³⁹.

Dar nici la acea dată Eminescu și creația lui nu ajunseseră atât de cunoscuți încît **Luceafărul** să fie citat ca una dintre marile creații ale literaturii universale. *Svensk Upplagsbok*, bunăoară, îi consacră lui Eminescu articolul care i se cuvenea, prea general totuși pentru a aminti și vreun titlu din creația sa⁴⁰. Pentru *Grande dizionario enciclopedico Utet* însă Eminescu «a știut să facă să dăinuiască, în afirmarea concepțiilor sale sociale și politice, o atmosferă poetică intactă». Mario Ruffini, cunoscutul romanist, considera, sondînd arcele creației eminesciene, că pesimismul poetului a căpătat accente demora-

lizante, care «revin în cea mai mare parte a poeziilor sale filozofice, culminând, în **Luceafărul**, cu teza izolării forțate a geniului de restul lumii»⁴¹. **Brockhaus Enzyklopädie**, referindu-se la lirica lui Eminescu, declara că «trăsătura ei de bază este resemnarea pesimistă, ca urmare a unei răzvrătiri eșuate. Apogeul artistic al acestei poezii este poemul **Luceafărul** (**Der Abendstern**, 1883), unde întâlnim motive ale filozofiei lui Schopenhauer și ale basmelor indiene»⁴². Erik D. Tapp, analizând **Luceafărul** (**The Evening Star**), «recunoscut drept capodopera» lui Eminescu, considera că «acest poem relevă caracteristicile celor mai desăvârșite poezii lirice scurte ale sale», unde el «țese motivele acestora într-un mare desen decorativ»⁴³.

În 1970, Alain Guillerrou, după ce mai înainte cu șapte ani publicase o monografie despre acela care se născuse în anul morții lui Balzac, redacta articolul **Mihail Eminescu** pentru **Encyclopaedia universalis**. Eru-ditul francez observa, investigând opera marelui poet, că acesta «avea (...) conștiința clară a geniului și a destinului său ca poet și ca om. El a lăsat — sublinia ilustrul critic — în capodopera sa, poemul **Luceafărul** (**Hypérion**), un fel de testament spiritual». Încheindu-și densul și cuprinzătorul său demers enciclopedist, Guillerrou sublinia: «faptul că această capodoperă a fost compusă în (...) strofe mici de patru versuri scurte, pe ritmul și după factura poemelor populare, conferă celui mai înalt plac al liricii românești caracterul unei extraordinare reușite»⁴⁴. Așa după cum lesne se poate remarca, în tot mai multe întreprinderi de acest gen, **Luceafărul** apărea ca o capodoperă, deși unele enciclopedii sau dicționare enciclopedice continuau încă a nu-l aminti⁴⁵. **The Encyclopedia Americana**, discutând literatura română a secolelor XIX și XX, vedea în Eminescu un «poet de geniu», «ultimul dintre marii romantici europeni», care «s-a străduit să aline durerea tragică a

sufletului său în contemplații din punctul de vedere al veșniciei. În **Luceafărul** său (**The Morning Star**), el a creat, considera Claudiu Ispăscu, o «capodoperă a basmului românesc, care simbolizează neputința geniului de a se face înțeles»⁴⁶. Un loc aparte îi rezerva **Luceafărului** C. Popovici, care, în 1971, îl considera pe Eminescu un «clasic al literaturii moldovenești și române», dar și un «reprezentant de vază al romantismului în literatura universală». Situat de conjunctura politică a epocii, colaboratorul enciclopediei din Chișinău afirma, în ton cu principiile unei ideologii anistorice, că «situată într-o epocă istorică saturată de contradicții sociale, care nu-și găsiseră încă rezolvarea justă într-o organizată luptă de clasă, — dată fiind dezvoltarea încă slabă a proletariatului, — opera lui Eminescu» alternează între protest și resemnare, acțiune și pasivitate, optimism și pesimism». Referirile avansate pe marginea **Luceafărului** sînt mai ample decît multe altele, dar nu le depășesc pe cele prilejuite de **Împărat și proletar**⁴⁷. Opinia lui Grigore Nandriș era aceea că Eminescu «a trăit în gloria trecutului medieval românesc și a folclorului, pe care și-a fundamentat unul dintre cele mai remarcabile poeme, **Luceafărul** (**The Evening Star**), fără a avansa și alte considerații»⁴⁸. Tot în 1972, **Meyers Neues Lexikon** nu mai acorda **Luceafărului** un loc preferențial în ierarhia creației poetice a celui «mai mare poet român al secolului al 19-lea», rezumînd totul la o apreciere potrivit căreia «cele mai importante dintre poeziile sale de cugetare și de profunzime sentimentală (**Epigonii**, **Împărat și proletar**, **Scrisori**, **Luceafărul**) cît și lirica sa despre natură și de dragoste, au conferit liricii românești o valoare universală»⁴⁹. Chiar și o asemenea formulă era poate de preferat aceleia la care recurgea un dicționar american ce expunea creația poetului național român în trei fraze⁵⁰. Pentru Teofil Bălăj, care-l caracteriza pe Eminescu drept «cel

mai mare liric român și unul dintre poeții majori ai literaturii universale», **Luceafărul** nu se evidențiază din punctul de vedere al valorii estetice, remarcându-se doar prin aceea că «abordează dilema geniului într-o societate ostilă valorilor spirituale»⁵¹. La rîndul său, Dennis J. Deletant, în articolul **Mihai Eminescu**, din **Cassell's Encyclopaedia of World Literature**, apreciază: «culmea poeziei sale de dragoste este atinsă în **The Evening Star**, unde poetul este comparat cu **Luceafărul**, simbol al omului de geniu, care este incapabil de a descoperi fericirea»⁵². Deși știam că afirmase Gr. Nandriș despre **Luceafărul**, în 1972, am rămas oarecum surprinși atunci cînd, un an mai târziu, nu i-am mai descoperit vechile judecăți de valoare⁵³.

În unele cazuri — și nu puține — receptarea enciclopedică a lui Eminescu a ajuns să se rezume la texte de semnalare rutinieră, circumstanță care nu reclama discutarea sau chiar simpla consemnare a vreunui titlu de poezie. **Der Neue Herder**, de pildă, îi rezerva, în 1973, celui pe care-l numea «cel mai important poet român» un text de dimensiuni insignifiante, care atrăgea după sine elucubrarea oricărei analize⁵⁴. Tendința generală manifestată de enciclopediile editate în ultimul timp este aceea a comprimării sensibile a articolelor, deoarece sumarele unor asemenea lucrări incumbă extinderea permanentă a tematicii abordate. În consecință, textele rezervate lui Eminescu de către unele enciclopedii de prestigiu se limitează la comunicarea unor informații minime, de natură biografică sau dintre cele care îi privesc opera. În aceste circumstanțe, aprecierile interpretative au o concizie paremiologică și o organizare schematică, din care sînt excluse de regulă titlurile. **Gran Encyclopedia catalana**, de pildă, includea în sumarul ei un articol intitulat **Mihai Eminescu**, în care totul se reduce la cîteva succinte afirmații, pentru a se conchide că «este considerat cel mai important poet de lim-

bă română», formulă ce exprimă întocmai rolul și locul poetului nostru național în constelația poeziei românești și universale. Dintre cele circa o sută de poezii care alcătuiesc opera poetică eminesciană, **M. Pl.** amintește «**Venere și Madonă**, **Luceafărul** (**L'estel**) și **Împărat și proletar**»⁵⁵. Victor Buescu însă, semnînd un articol cu același titlu, preciza dintru început că Eminescu este un «geniu pesimist din familia lui Leopardi, Vigny și Antero», unul dintre «cei mai extraordinari poeți» pe care i-a dat latinitatea, încheind cu observația după care «capodopera sa este **A Estrela da Manhã** sau **Luceafărul**, drama (autobiografică) a geniului neînțeleș»⁵⁶.

Cu toate rezervele inevitabile, pentru celebrele enciclopedii universale **Luceafărul** devenise, dacă nu întotdeauna o capodoperă, atunci una dintre creațiile de referință ale aceleia care, remarca G. Ibrăileanu, «nu este numai un poet de geniu», ci «și cel dintâi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă — fuziunea normală — a sufletului daco-roman cu cultura occidentală»⁵⁷. Iuri A. Kojevnikov, care publicase în 1968 o monografie dedicată creației eminesciene, afirma, scriind pentru cea de a treia ediție a **Bolsaia Sovetskaja Entiklopedia**, că «una dintre cele mai mari creații ale sale este poemul filozofic simbolic narativ **Luceafărul**»⁵⁸. **Everyman's Encyclopaedia** relua, discutînd **Luceafărul**, judecățile formulăte anterior de Dennis J. Deletant în **Cassell's Encyclopaedia**⁵⁹. **The New Encyclopaedia Britannica** apela la formulele avansate de Gr. Nandriș în urmă cu un deceniu, observînd că Eminescu, «înclinat către misticism și către o dispoziție melancolică, a trăit în gloria trecutului medieval românesc și a folclorului, pe care și-a fundamentat unul dintre cele mai remarcabile poeme, **Luceafărul**»⁶⁰. În anul ce a urmat, **Grand dictionnaire encyclopédique Larousse** sublinia, înainte de toate, investigînd poezia poetului român, că

Luceafărul este «capodopera» sa, care «tratează incompatibilitatea dintre geniu și lume, dintre etern și efemer»⁶¹. În același timp, desigur că unele dicționare și enciclopedii, restringând mereu articolele dedicate lui Eminescu, treceau prea repede peste poezia sa, amintindu-l doar aria tematică, dar nu și vreun titlu. Astfel, lexiconul Meyers, acela care îl receptase pe poetul român încă din 1897, renunța, 86 de ani mai târziu, la aprecierile avansate în timp, în favoarea unui text impersonal și schematizat, care nu-l reflectă pe autorul **Luceafărului**⁶². La fel proceda și *The Concise Columbia Encyclopedia*, pentru care Călin ilustrează «opera lirică, pasionantă și revoluționară a lui Eminescu»⁶³. Ca întotdeauna, excepțiile ne fac să credem că lucrurile nu stau la fel peste tot. Astfel, o enciclopedie editată nu demult la Chișinău îi rezerva poetului național român unul dintre cele mai ample articole întinse pînă în prezent în asemenea lucrări. Autorul acestei micromonografii sui—generis, criticul Mihai Cimpoi, observa, înainte de toate, că **Luceafărul** este «o capodoperă, încununînd calea de creație a lui E«minescu». Scris pe baza unui material folcloric, în urma unor generalizări filozofice profunde și a înălțării sentimentelor la rang de înaltă poezie, poemul capătă o rezonanță de simbol suprem, în care—și află o expresie simbiotică marile categorii ale existenței (vremelnic — nemuritor, relativ—infini, terestru — cosmic ș. a.). (...) Ideea centrală este incompatibilitatea dintre geniu și «cercul strîmt» al lumii efemere. Titan și geniu, Hyperion este simbolul sufletului uman, care oscilează între năzuința spre ideal, spre sfera esențelor și nostalgia după dragostea terestră. (...) Înscriindu-se în galeria chipurilor demonice din literatura universală (Manfred și Cain ale lui G. Byron, Eloa (...) lui A. de Vigny ș. a.) **Luceafărul** eminescian are afinități tipologice și cu Demonul lui M. Lermontov — fenomen

condiționat de anumite similitudini spirituale»⁶⁴. Apoi, în 1987, **Luceafărul** era readus în actualitatea unui imens spațiu literar prin intermediul *The New Encyclopaedia Britannica*, care îl definea, ca și în 1982, drept unul dintre poemele ce exemplifică geniul creației eminesciene⁶⁵. Lexiconul Brockhaus, acela care îl înfățișase pentru prima dată Europei pe Eminescu, nota, în 1988, că poemul **Luceafărul** este capodopera poetului național român⁶⁶. Tot atunci, *Le dictionnaire de notre temps* preciza în minusculul text ce însoțește numele lui Eminescu că el este «cel mai mare poet al țării sale: l'Éoile du soir, Epitre V, Dalila etc.»⁶⁷. În sfîrșit, Ana Dodul, semnînd articolul **Mihail Eminescu** dintr-un dicționar enciclopedic publicat la Chișinău în anul comemorării unui secol de la intrarea în eternitate a «clasicului literaturii moldovenești (sic!) și române», articol în care pot fi sesizate încă unele ecouri ale canoanelor sociologice, sublinia că, treptat, opera poetului «capătă grave accente sociale, ca rezultat al adîncirii conflictului dintre poetul de geniu și «cercul strîmt» al realităților burgheze», iar «acest conflict, care a generat și a potențat antinomiile romantice viață—moarte, vis—realitate, pămînt—cer, relativ—absolut, vremelnic—etern, este materializat în poemul **Luceafărul** (1883), corolarul creației sale»⁶⁸.

În ultimul timp, în multe dintre enciclopediile unde efigia eminesciană și-a aflat protecția ei firească, **Luceafărul** este considerat drept capodopera poetului național român și deci una dintre cele mai reprezentative creații ale literaturii mondiale. Dacă o perioadă destul de îndelungată a postumității eminesciene acest poem nu intrase, așa cum se cuvenea, în conștiința umanității, astăzi, pe orice meridian al globului unde se vorbește despre Eminescu, **Luceafărul** este interpretat nu numai ca o capodoperă a literaturii românești, ci și ca o culme a creației poetice universale.

NOTE:

* O formă prescurtată a acestui text a fost prezentată pe 19 mai 1989 la Dorohoi, în cadrul manifestărilor comemorative intitulate **Prelegeri eminesciene**, publicată apoi în «România literară», nr. 24, 15 iunie 1989, p. 24.

¹ **Konversations — Lexikon Brockhaus**. Supplimentband, vol. 1, Leipzig, p. 302. Vezi Gheorghe I. Florescu, **M. Eminescu: Repere ale receptării universale**, în *Eminescu: sens, timp și devenire istorică*, I, volum îngrijit de Gh. Buzatu, Ștefan Lemnu și I. Saizu, Iași, Universitatea «Al. I. Cuza», 1989, pp. 873—957; II, volum îngrijit de Gh. Buzatu, Stela Cheptea și I. Saizu, Universitatea «Al. I. Cuza», 1990, pp. 233—264.

² Teodor Al. Munteanu, *Eminescu și evreii*, în «Convorbiri literare», nr. 6—9, iunie-septembrie 1939, p. 891.

³ A. De Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, Florence, Louis Niccolai, Editeur-Imprimeur, 1888, p. 891.

⁴ **La Grande Encyclopédie**. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres, tome quinzième, Paris, H. Lamirault et Cie, Editeurs, p. 937.

⁵ **Konversations-Lexikon Brockhaus**, vol. 6, Leipzig, 1893.

⁶ **Meyers Konversations-Lexikon**. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, Fünfte gänzlich neubearbeitete Auflage, Fünfter Band, Neuer Abdruck, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1897, p. 740.

⁷ **Brockhaus Konversations-Lexikon**. Vierzehnte vollständig neubearbeitete Auflage. Neue revidierte Jubiläums-Ausgabe, Fünfter Band, Berlin und Wien, F. A. Brockhaus in Leipzig, 1901, p. 1012.

⁸ **Entiklopediceskii slovar**, vol. XV, St. Petersburg, 1904, p. 763; Elena Loghinovski, *Eminescu în limba lui Pușkin*, Iași, Ed. Junimea, 1987, pp. 35, 273.

⁹ **The Encyclopaedia Britannica**, Eleventh Edition, Volume 9, London, The Encyclopaedia Britannica Company, Ltd., 1910, p. 340.

¹⁰ **Révai Nagy Lexikona**. Az Ismeretec Enciklopédiája, VI. Kötet, Budapest, Révai testvérek irodalmi intézet részvénytársaság, 1912, p. 467.

¹¹ **Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana**, tomo XIX, Bilbao, Madrid, Barcelona, Espasa-Calpe, S. A., s. a., p. 1020.

¹² **Meyers Lexikon**, Siebente Auflage. In vollständig neuer Bearbei-

EMINESCIANA

tung, Dritter Band, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1925, p. 1599.

¹³ **The Encyclopaedia Britannica**, Fourteenth Edition, A. New Survey of Universal Knowledge, Volume 8, London, The Encyclopaedia Britannica Company, Ltd., New York, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1929, pp. 395—396.

¹⁴ **Der Grosse Brockhaus. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden**, Leipzig, Fünftehnte völlig neubearbeitete Auflage von Brockhaus Konversations-Lexikon, Fünfter Band, F. A. Brockhaus, 1930, p. 486.

¹⁵ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, Ed. Minerva, 1976, p. 650.

¹⁶ **Larousse du XX-e siècle en six volumes**, Publié sous la direction de Paul Augé, Tome troisième, Paris, Librairie Larousse, 1930, p. 131.

¹⁷ **Der Grosse Herder. Nachschlagewerk für Wissen und Leben**, vol. 4, Freiburg im Breisgau, Herder et Co., 1932, p. 167.

¹⁸ **Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti**, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, fondata da Giovanni Treccani, volume XIII, 1932, p. 915.

¹⁹ **Dictionnaire encyclopédique Quillet**, Publié sous la direction de Raoul Mortier, 2, Paris, Librairie Aristide Quillet, MCMXXXVII, p. 1464.

²⁰ **Thesaurus of the Arts**, by Albert E. Wier, New York, G. P. Putnam's Sons, 1943, p. 234.

²¹ **Larousse universel. Dictionnaire encyclopédique en deux volumes**, Publié sous la direction de Paul Augé, tome premier, Paris, Librairie Larousse, 1948, p. 627.

²² **Diccionario Enciclopédico U.T.E.H.A.**, tomo IV, Barcelona, Buenos Aires, Bogotá, Caracas, Guatemala, Habana, Lima, Montevideo, Rio de Janeiro, Santiago, Union Tipografica Editorial Hispano Americana, Mexico, 1951, p. 532.

²³ **Bolșaiia Sovetskaia Entiklopediia**, Glavnii redaktor B. A. Vvedenski, Vtoroe izdanie, 49, Moskva, Gosudarstvennoe nauchnoe izdatelstvo «Bolișia Sovetskaia Entiklopediia», 1957, p. 27—28, În cadrul articolului consacrat de aceeași enciclopedie României, un capitol distinct a fost rezervat literaturii. Prezentându-se literatura română, se nota încă de la început că «perioada destrămării relațiilor feudale și a dezvoltării capitalismului și-a găsit reflectarea în opera marelui poet român», care «critica societatea vremii, nocivă pentru popor», iar «glasul indignat al poetului se face auzit în poemele filozofice («Scrisori»; «Înger și de-

mon», 1872; «Împărat și proletar», 1874; «Luceafărul», 1882 (sic!)». Idem, 37, 1955, p. 365.

²⁴ *Dizionario universale della letteratura contemporanea*, Volume secondo, Arnoldo Mondadori Editore, 1960, p. 49.

²⁵ Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, București, Ed. Minerva, 1985, p. 262.

²⁶ *Uj magyar lexikon*, 2, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, p. 193.

²⁷ *Dizionario enciclopedico Sansoni*, Ristampa della seconda edizione, Volume II, Sansoni, Firenze, 1960, p. 497.

²⁸ *Ukrainska Radeanska Entiklopedija*, tom. 4, Kijiv, 1961, p. 484.

²⁹ *Dictionnaire universel des lettres*, Publié sous la direction de Pierre Clarac, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1961, p. 274.

³⁰ *Grand Larousse encyclopédique* en dix volumes, tome quatrième, Paris, Librairie, Larousse, 1961, p. 484.

³¹ *Meyer Neues Lexikon in acht Bänden*, Zweiter Band, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1963, p. 907.

³² *Kratka Bălgarska Entiklopedija*, tom 2, Sofia, Izdatelstvo na bălgarskata Akademiia na naukite, 1964, p. 314.

³³ *Wielka Encyklopedia Rowszechna*, Pwn, 3, Warszawa, Państwowe wydawnictw Naukowe, 1964, p. 420.

³⁴ *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte la letteratura*, Volume quinto, Milano, Valentino Bompiani Editore, 1964, pp. 626—627.

³⁵ *European Authors. 1000—1900. A Biographical Dictionary of European Literature*, Edited by Stanley J. Kunitz and Vineta Colby, New York, The H. W. Wilson Company, 1967, p. 259.

³⁶ *Rizzoli Larousse. Enciclopedia universale*, V. Rizzoli Editore, Milano, 1967, p. 662.

³⁷ *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, 2, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1967, p. 263.

³⁸ *Encyclopédie générale Larousse en 3 volumes*, tome 1, Paris, Librairie Larousse, 1967, p. 767.

³⁹ *Grote winkler prints. Encyclopedie in twintig delen*, deel 7, Amsterdam Elsevier Brussel, MCML XVIII, p. 116.

⁴⁰ *Svensk Uppslagsbok*, Malmö, 1968, pp. 572—573.

⁴¹ *Grande dizionario enciclopedico Utet*, Fondato da Pietro Fedele, Terza edizione interamente riveduta e accresciuta, VII, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1968, p. 24.

⁴² *Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden*, Siebzehnte völlig neubearbeitete Auflage des grossen Brockhaus, Fünfter Band, Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1968, p. 492.

⁴³ *The Penguin Companion to Literature, 2, European*, Edited by Anthony, Thorlby, London, Penguin Books, 1969, p. 252.

⁴⁴ *Encyclopaedia universalis*, Editeur. A. Paris, Volume 6, Paris, Encyclopaedia universalis France, 1970, p. 142; vezi și ediția din 1984, p. 969.

⁴⁵ *Lessico universale italiano*, 1970, p. 48—49.

⁴⁶ *The Encyclopedia Americana*, Volume 23, International Edition, Complete in Thirty Volumes, First Published in 1829, New York, Americana Corporation, 1971, p. 770.

⁴⁷ *Enciclopedia Sovietică Moldovenească*, 2, Chișinău, Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1971, pp. 458—460.

⁴⁸ *Encyclopaedia Britannica*, Volume 8, Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo, Manila, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1972, p. 337.

⁴⁹ *Meyers Neues Lexikon*, Zweite, völlig neubearbeitete Auflage in achtzeh Bänden, Band 4, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1972, p. 252.

⁵⁰ *Funk and Wagnall's Guide to Modern World Literature*, Martin Seymour-Smith, New York, Holt, Rinehart et Winston, 1973, p. 927.

⁵¹ *La Grande Encyclopédie*, Paris, Librairie Larousse, 1973, p. 4271.

⁵² *Cassell's Encyclopaedia of World Literature*, Edited by S. H. Steinberg in Two Volumes, Revised and Enlarged in Three Volumes, General Editor: J. Buchanan — Brown, Volume Two, London, Cassell et Company Ltd., 1973, p. 438.

⁵³ *Chambers's Encyclopaedia*, New Revised Edition, Volume V, London, International Learning Systems Corporation Limited, 1973, p. 153.

⁵⁴ *Der Neue Herder, Wissen im Alphabet*, Zweiter Band, Basel, Wien, Herder Freiburg, 1973, p. 330.

⁵⁵ *Gran Enciclopedia catalana*, 1974, p. 568.

⁵⁶ *Enciclopedia Luso-Brazilera de cultura*, 1975, p. 410.

⁵⁷ *Eminescu poetul național*, I, Antologie, introducere, note și comentarii, tabel cronologie de Gh. Clompec, București, Ed. Eminescu, 1983, p. 96.

⁵⁸ *Great Soviet Encyclopedia*, A Translation of the Third Edition, Volume 30, New York Macmillan, Inc., London, Collier Macmillan Pub.

Fischers, 1976, p. 211.

⁵⁹ **Everyman's Encyclopaedia**, Sixth Edition in Twelve Volumes, Edited by D. A. Gilling, 4, London, Melbourne, Toronto, J. M. Dent et Sous Ltd., 1978, p. 571.

⁶⁰ **The New Encyclopaedia Britannica** in 30 Volumes, Volume III, Ready Reference and Index, 15th Edition, Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1982, p. 876.

⁶¹ **Grand dictionnaire encyclopédique Larousse**, tome 4, Paris, Librairie Larousse, 1983, p. 3689.

⁶² **Meyers Grosses Taschenlexikon** in 24 Bänden, Herausgegeben und bearbeitet von des Bibliographischen Instituts, Band 6, Wien, Zürich, Meyers Lexikonverlag, 1983, p. 134.

⁶³ **The Concise Columbia Encyclopedia**, Edited by Judith S. Levey and Agnes Greenhall with the Staff of the Columbia Encyclopedia, New York, Columbia University Press, 1983, p. 265.

⁶⁴ **Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie în 2 volume**, vol. I, Chișinău, Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1985, p. 214.

⁶⁵ **The New Encyclopaedia Britannica**, Volume 4, Chicago, Auckland, Geneva, London, Manila, Paris, Rome, Seoul, Sydney, Tokyo, Toronto, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1987, p. 476.

⁶⁶ **Brockhaus**, 1988, p. 346.

⁶⁷ **Le dictionnaire de notre temps**, Paris, Hachette, 1988, 493.

⁶⁸ **Dicționar enciclopedic moldovenească**, Chișinău, Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1989, p. 185.

Prof. Emanuela GRIȘAN
Liceul «George Călinescu»,
București

SIMBOL POETIC ȘI CONTEXT

1. *Considerații preliminare.*
Prin analiza «dinamic-contextuală» a poemului eminescian «Fiind băiet păduri cutreieram» ilustrăm o modalitate mai puțin practică de abordare a textului literar, în ideea de a îmbogăți repertoriul consacrat al metodelor și tehnicilor utilizate în studiul literaturii în școală și de a oferi interpreților — profesori și elevi — posibilitatea unei selecții mai diversificate (și, în mod necesar, diferențiate) a instrumentarului didactic. Perspectiva pe care o propunem este de natură contextuală, întrucât presupune o viziune integratoare asupra textului literar: acesta este conceput ca un *microcontext* ce reflectă «în nuce» organizarea *macrocontextului* și dezvoltarea, în același timp, esența și funcționarea mecanismelor creativității proprii scriitorului studiat. Demersul interpretativ se bazează, în consecință, pe situarea textului în «ansamblul» — coerent, unitar și, totodată, unic și irepetabil — al creației literare, ca entitate specifică. Exegeza se fundamentează pe operația de recuperare a semnificațiilor «întregului», acestea urmând să fie detectate în structurarea «părții». Cu alte cuvinte,

te, procesul de negociere a sensului întreprins de cercetător se va produce printr-o permanentă pendulare contextuală, multiplu direcționată, dar focalizând asupra nucleelor de maximă semnificativitate ale textului supus analizei. În felul acesta, lectura și interpretarea propriu-zisă vor dobîndi și un pronunțat caracter dinamic.

Opțiunea noastră pentru poemul «Fiind băiet păduri cutreieram» — analizat din perspectivă succint explicitată mai sus* — se întemeiază, înainte de toate, pe considerentul că manualele școlare inserează un număr de poezii și poeme eminesciene suficient de reprezentativ spre a ne îndemna să renunțăm, cel puțin cu această ocazie, la comentariile tipizate, elaborate printr-o optică fragmentaristă. În plus, avînd în vedere că marea majoritate a poeziilor la care ne referim se organizează în jurul unor motive recurente la Eminescu, devine evident că investigația «dinamic-contextuală» facilitează înțelegerea ideii de simbol literar de către elevi și le permite acestora o reprezentare organică, adecvată a conceptului de univers poetic.

2. *Tehnica de lucru.* După lectura poeziei, se insistă — într-o primă etapă — prin conversație frontală, asupra organizării specifice a textului poetic. În acest sens, li se propune elevilor să scrie cu culori diferite fiecare secvență textuală, punînd în chenar cuvintele (substantivele-cheie) și subliniind verbele care corespund atitudinilor poetice fundamentale și evidențiază relațiile dintre eul poetic și elementele naturii. Se discută modul de rezolvare a sarcinii didactice, fără a se intra în probleme de interpretare. Ca temă pentru acasă — într-o etapă următoare — elevii urmează să selecteze din

creația eminesciană poeziile care prezintă similitudini semantico-imagistice cu textul în discuție și, ca atare, pot fi valorificate în interpretarea acestuia; de asemenea, să alcătuiască grupaje de fișe reținînd cele mai semnificative versuri, din diferite poezii, în care apar cuvintele-cheie identificate în «Fiind băiet păduri cutreieram». Ulterior, rezultatele «învățării prin descoperire» vor fi integrate procesului propriu-zis de interpretare. Acesta va avea în vedere degajarea semnificațiilor poetice prin deschidere spre macrocontextul constituit de ansamblul creațiilor lirice configurînd tema naturii și a iubirii la Eminescu. Totodată, aducerea în discuție a diverselor sensuri contextuale pe care le cunosc cuvintele-cheie identificate va releva statutul acestora de simboluri ale universului eminescian. Intervențiile elevilor se vor completa și susține reciproc. Recurgînd la «problematizare», profesorul va încerca o nouă deschidere contextuală, de data aceasta prin trimiteri la înzestrarea de geniu a poetului, în opoziție cu sensibilitatea și imaginativitatea comună. Se va sugera astfel și posibila integrare la analiză a datelor oferite de contextul emiterii și de acela al receptării.

3. *Conținutul lecției.* Lecția își propune, așadar, să evidențieze valoarea de simboluri poetice, prin referire la universul poetic eminescian, a următoarelor lexeme / sintagme-cheie, identificate ca avînd rol ordonator în structurarea poeziei «Fiind băiet păduri cutreieram»: pădurea, izvorul, mirosul, nopți întregi, luna, rai din basme, buciul, cerbii, teiul, crăiasa, fiind băiet.

Examinind fișele de extras, elevii observă, mai întâi, că în poezia naturii și a iubirii, precum și în ansamblul creației eminesciene, pătura codrului — cu varianta «păduri» în contextul examinat — reprezintă un topos poetic fundamental. Ei vor fi conduși apoi să degajeze paradigma trăsăturilor semantico-poetice proprii codrului eminescian, ajungând, în esență, la următoarele remarce, pe care le prezentăm mai jos (se înțelege, dintr-o perspectivă unitară și într-o formă elaborată). Pădurea este, înainte de toate, un *teritoriu fantastic*, desprins din cotidian și situat la hotarele basmului, care oferă celui ce poate pătrunde aici și știe a descifra semnele locului o priveliște de o frumusețe ireală — «De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Ș-auzi mindra glăsuire a pădurii de argint; *Călin* (file din poveste) — și unde *dorurile tainice* ale poetului, imensa lui nevoie de ocrotire și înțelegere își găsesc alinare («O rămii, rămii la mine, / Te iubesc atît de mult! / Ale tale doruri toate / Numai eu știu să le-ascult; // /.../ Astfel zise lin pădurea, / Bolți asupra-mi clătînînd»; *O, rămii*). Este locul în care ființa se poate împlini prin iubire, eliberîndu-se de aporiile rațiunii și ale cunoașterii abstracte («Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte? / /.../ — Hai în codrul cu verdeață; *Floare albastră*) redobîndînd sensibilitatea ingenuă a *virstei de aur* («Hai și noi la craiul, dragă, / Și să fim din nou copii. / Ca norocul și iubirea / Să ne pară jucării»; *Povestea codrului*) sau anulînd efectele unei neferite predestinări («—Blanca, știi că din iubire / Făr' de lege te-ai născut; / Am jurat de la-nceput / Pe Hristos să-l iei de mi-

re! // (...) Calu-i alb, un bun tovarăș. / Înșeuat așteapt-afară, / Ea picioru-l pune-n scară / Și la codru pleacă iarăși»; *Povestea teiului*). Popasul în codru înseamnă, în general, la Eminescu încetarea suferinței provocate de viețuirea în contingent și intrarea în lumea miraculoasă, compensatoare a *poveștii*: «Ce frumos era în crînguri, / Cînd cu ea m-am prins tovarăș! / O poveste încîntată / Care azi e-ntunecată... / De-unde ești revino iarăși, / Să fim singuri!» (*Freamăt de codru*). Astfel, în *Povestea codrului* codrul apare în ipostaza de zeitățe protectoare a plenitudinii și *armoniei originare* — «Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorînd din mila / Codrului, Măriei-Sale» —, sub a cărui oblăduire îndrăgostiții refac fericirea cuplului mitic: «—O, priviți-i cum visează / Visul codrului de fagi! / Amîndoi ca-ntr-o poveste / Ei își sunt așa de dragi!»

Îndepărtarea de codru aduce frustrare și nefericire, iar reîntîlnirea cu el e prilej de regenerare sufletească și *cugetare la sensurile ultime ale existenței*, căci, în vreme ce omul rătăcește pe cărările nestatornice ale vieții și nu poate ridica nici o stavilă în calea timpului devorator, codrul se supune ritmurilor eterne ale Firii, statornic în condiția sa de veacuri: «— Codrule cu riuri line / Vreme trece, vreme vine, / Tu din tînăr precum ești / Tot mereu întineresti» (*Revedere*). În dialectica dintre efermer și veșnic, pe care o configurează în ultimă instanță poezia filozofică eminesciană, alături de aceea a naturii și iubirii, codrul este ipostaziat într-unul dintre elementele primordiale ale Cosmo-

sului, echivalent «pământului», alături de «apă» și «aer» («Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Pe-ntinsele ape / Să am un cer senin»; *Mai am un singur dor*), iar «tinerele ramuri» constituie un mod al eternizării.

Așadar, «cutreierarea» pădurilor din *Fiind băiet...* reprezintă, în creația eminesciană, un act ritualic, deținător de valențe magic-terapeutice și destinat să ducă la regăsirea de sine a ființei și la salvarea acesteia din fața curgerii inexorabile a timpului.

Grupajul de fișe consacrat izvorului le permite elevilor să observe că invitația în pădure se asociază, de regulă, la Eminescu, cu *invocarea apei*, concretizată cel mai adesea ca izvor și lac, dar prezentă și sub forma riului, bălții, gîrlei ori mării: «—Hai în codrul cu verdeață, / Und- izvoare plîng în vale // (...) Acolo-n ochi de pădure, / lîngă balta cea senină...» (*Floare albastră*); «Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund» (*Dorința*). Izvorul / lacul este situat într-un «acolo» nedeterminat, dar privilegiat: «Acolo lîngă izvoară, iarba pare de omăt» (*Călin, file din poveste*); în mijlocul codrului («În mijloc de codru-ajunse / (...) Und-izvorul cel în vrajă / Sună dulce în urechi»; *Făt-Frumos din tei*) sau reprezintă un centru ordonator în spațiul codrilor («Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă»; *Lacul*).

Luînd în discuție verbele care definesc atitudinile poetice fundamentale, ajungem la ideea că, în timp ce drumul spre acest topos magic e definit ca trecere, cutreierare, pătrundere, rătăcire — «De treci codrii de aramă»; «Fiind băiet păduri cutreieram»; «Dar prin codri ea pătrunde»; «Vin 'cu mine, rătă-

cește / Pe cărări cu cotitură» — ajungerea aici e o voluptuoasă sedere și abandonare într-o stare de reverie, urmată de încetinirea treptată a ritmurilor diurne și de intrare în zodia somnului și a visului: «Și mă culcam ades lîngă izvor»; «Ne-om culca lîngă izvorul / Ce răsare sub un tei».

Se va insista, de asemenea, și asupra faptului că magia apei e legată în primul rînd de iubire. Apa stimulează sentimentul necristalizat și difuz («Eu te văd răpit de farmec / Cum îngîni cu glas domol, / În a apei strălucire / Întinzînd piciorul gol»; *Crăiasa din povești*; «De murmur duios de ape / Ea trezită-atunci tresare, / Vede-un tinăr...»; *Povestea teiului*); hrănește o iluzie supremă, transformînd parcă dorința exultantă în realitate («Și eu trec de-a lung de maluri, / Parc-ascult și parc-aștept / Ea din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin pe piept»; *Lacul*); prelungeste — prin oglindire — iluzia iubirii împlinite («Iată lacul (...) / De-al tău chip el se pătrunde, / Ca oglinda îl alege»; *Lasă-ți lumina...*) și recheamă clipa de fericire — existentă doar ca proiecție, în imaginația îndrăgostitului, — întretinînd senzația că ea a fost aievea: «Se întreabă trist izvorul: / — Unde mi-i crăiasa oare? / Părul moale despletindu-și, / Fața-n apa mea privindu-și, / Să m-atingă visătoare / Cu piciorul?» (*Frează de codru*). De altfel, vraja apei e rememorată și odată cu consemnarea pierderii credinței adolescente în puterea iubirii de a transfigura existența și de a fertiliza demiurgia poetică: «Deci cînturilor mele zic / Adio tuturor // (...) Atîta murmur de izvor, / Atît senin de stele, / Și un atît de trist amor / Am îngropat în ele!» (*S-a dus amorul*).

Valențele poetice ale apei vor fi discutate, în continuare, prin evidențierea vizualului și auditivului, ca dimensiuni fundamentale, cărora li se circumscriu, în lirica eminesciană, puterile miraculoase ale apei. În acest sens, se va proceda, mai întâi, la identificarea adjectivei (substantivelor) / verbelor (adverbelor) care definesc caracteristicile apei, trecându-se apoi la generalizările de rigoare. Albastrul e numai rareori culoarea apei, când peisajul se deschide spre solaritate, în «Floare albastră» ori «Lacul» («Lingă balta cea senină»; «Lacul codrilor albastru»); predomină, în schimb, *albul*, *strălucirea*, *sclipirea*, *luminozitatea*, ca efect al razelor de lună: «Tresărind în cercuri albe»; «Unde izvoară albe murmură cu sfială / Și scapăr-argintie lovindu-se de prund»; «Și-ale riurilor mîndre ape, ce scipesc fugind în ropot»; «În a apei strălucire»; «El aprins de-a ei lumină»; «Ruptă de mișcări de valuri / Ca de bulgări de lumină».

Apa *sună*, *murmură*, *suspînă*, *plînge*, *glăsuiește* în mii de tonuri minore, *molatice*, *dulci*, *blînde*, *unduioase*, accentuînd starea de atonie și purtînd spre somolență ce anesteziază deșarta voință de a fi: «Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncetîșor»; «Unde-izvorul cel în vrajă sună dulce în urechi»; «Unduioasa apă sune!»; «Iar izvorul, prins de vrajă, / Răsărea sunînd din valuri»; «Numai murmurul cel dulce / Din izvorul fermecat»; «Ele trec cu harnici unde și suspînă-n flori molatic»; «Und-izvoare plîng în vale»; «Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne». Pe baza unei operații de integrare contextuală, elevii vor avea posibilitatea să sesizeze că între armonia cîntecului apei,

pe de o parte, și armonia interioară a sufletului poetului, neatinșă de îndoiala «recii cum-pene-a gîndirii», și unitatea mitică a ființei, reinstaurată prin armonia cuplului, pe de altă parte, există o deplină consonanță: «Blînd îngînat de-al valurilor glas»; «Îngînați de glas de ape»; «Îngîna-ne-vor c-un cînt / Singuratice izvoare»; «Numai murmurul cel dulce / Din izvorul fermecat / Asurzește melancolic / Al lor suflet îmbătat».

De asemenea, se va observa că, în ceea ce privește imaginea poetică, un puternic *efect de contrast* potențează cromatică și sonoritatea specifică a apei; fundalul întunecat amplifică strălucirile, iar liniștea din jur conferă o acuitate sporită murmurului: «Iar prin mîndrul întunerice al pădurii de argint / Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind» (*Călin, file din poveste*); «Doar izvoarele suspînă / Pe cînd codrul negru tace» (*Somnoroase păsărele...*). Se va remarca, în același sens, și senzația de *neistovită mișcare* a izvorului / lacului / mării produsă de verbele dinamice, care generează în context veritabile sinestezii poetice: «Cînd coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic, / Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoacă»; «Tresărind în cercuri albe»; «Și murmură-ntruna cînd spumegînd recad».

Examinarea unui nou grupaj de fișe permite observația că efectelor hipnotice ale apei li se alătură *freamătul / foșnetul* pădurii și *acțiunea narcotică a vegetației* acesteia: «Un freamăt lin trecea din ram în ram și un miros venea adormitor»; «Vîntu-n trestii lin foșnească»; «Blînda batere de vînt»; «Sara vine din ariniști / Cu miroasă o îmbată»; «E-un miros de tei în crînguri»; «Îm-

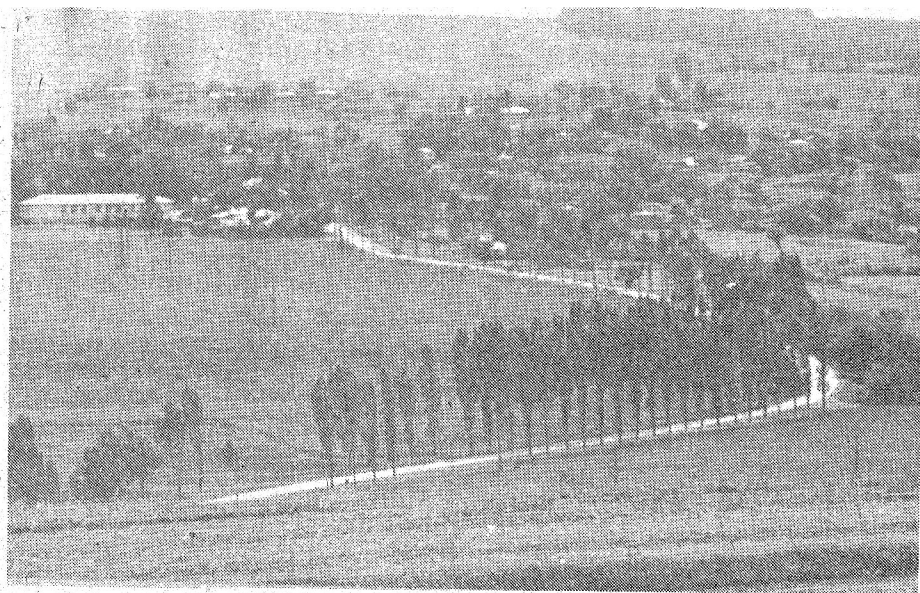
plu aerul vărat de mireasmă și răcoare». Strălucire, murmur, adiere, mireasmă — își răspund într-o perfectă armonie spre a desăvîrși *farmecul nopții* de vază petrecute în pădure («Astfel ades eu nopți întregi am mas»).

Funcția magică a naturii este evidentă. Narcoza exercitată asupra simțurilor e atât de eficece, încît ochiul deschis spre frumusețea «din afară» se închide și orice gest definind ființa trecătoare prin lume («cu-teieram», «mă culcam», «brațul drept sub cap eu mi-l puneam») încetează acum. Luna (*Răsare luna*) deschide deodată universul fantastic al visului adolescentin de iubire și poetul contemplă — de această dată cu ochiul lăuntric — o priveliște imaginară: «Un rai din basme văd printre pleoape».

Ne aflăm în fața unui moment esențial pentru interpretarea semnificațiilor poetice, întrucît elevii vor trebui să înțeleagă că luna instituie, întotdeauna, în poezia eminesciană *starea de idealitate a naturii și sentimentului*. Astrul, nopții

apoteozează pregătirea ritualică — prin gest și cuvînt, funcționînd ca formulă magică — a Firii, pentru trecerea în zodia nocturnului, reprezentînd un mod privilegiat de existență: «Peste-a nopții feerie / Se ridică mindră lună, / Totu-i vis și armonie — / Noapte bună!» (*Somnoroase păsărele...*); favorizează consonanța între starea paradiziacă a naturii și a omului — irecuperabilă în regim diurn: «Numai luna printre ceață / Varsă apelor văpaie, / Și te află strînsă-n brațe, / Dulce dragoste bălaie» (*Lasă-ți lumea...*). În sfîrșit, luna consacră *trăirea în imaginar* drept unică posibilitate de desprindere din «cercul strîmt», și pe această cale, de încetare a stării profane și de instaurare în mitic: «Să mi se pară cum că crești / De cum răsare luna, / Din umbra dulcilor povești / Din nopți o mie una» (*S-a dus amorul...*).

În *Fiind băiet...* luna care «bate drept în față», ca și în *O, rămii* («Și privind la luna plină»), deține, prin excelență, o



Ipoțești. Pe lângă plopii fără soț

Foto de Mihai POTĂRNICHE

funcție poetică. Contemplarea ei marchează momentul unic în care saturarea sensibilității de frumusețea «fenomenală» se transformă în privilegiul de a institui — pe calea imaginației — o altă lume. În cazul lui Eminescu, structurile creativității poetice vor fi determinate, în chip esențial, de propensiunea spre vis. Din acest punct de vedere, devine relativ ușor de sesizat că «vălul», «sclipirile», «văpaia» («Pe cîmpi un văl de argintie ceață, / Sclipiri de cer, văpaia preste ape») sînt semne ale visului — actualizat în ipostaza sa nocturnă — iar cîntețul «tainic» al buciului nu aparține lumii reale, fiind un simbol al orfismului. Apariții selenare sînt și cerbii, știutori parcă ai unor vechi practici magice («Părea c-aud venind în cete cerbli»). Aceștia sînt «curtenii din neamul Cerb» din împărăția codrului, «Măriei-Sale», care oficiază primirea îndrăgostiților într-o lume fabuloasă: «Luna bate printre ramuri, / Împrejuru-ne s-adună / Ale curții mîndre neamuri: // Caii mării, albi ca spuma, / Bouri nalți cu steme-n frunte, / Cerbi cu coarne rămuroase, / Ciute sprintene de munte» (*Povestea codrului*); sînt vietăți ale pădurii ce execută un ritual, în care poetul — «prinț» este inițiat de pădure: «Prin mișcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cîrdului de cerbi» (*O, rămîi*).

Arborele patronator al visului e, la Eminescu, teiul: «Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri» (*Dorința*); «Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi» (*Povestea codrului*). Sub semnul onirismului stă, în întregime, ivirea tinerei crăiese din tei («Alături teiul vechi mi

se deschide: // Din el ieși o tinăra crăiasă»), aidoma miticei apariții a împărătesei din *Memento mori*: «Sara sună glas de bucium și cerboaice albe-n turme / Prin cărările de codru, de pe frunze-uscate urme, / Vin rupînd verzile crengi cu talan-gele de gît; / Și în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare / Pîn 'din el o-mpărăteasă iese albă, zîmbitoare, / Pe umăr gol doniță albă — stemă-n părul aurit».

Crăiasa intruchipează idealul eminescian al fericirii prin iubire absolută: «Pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise»; «Cu ochii mari, cu gura-abia închisă»; «Veni alături, mă privi cu dor». Întrupată din vis, ea aparține unei zone de pure sublimări adolescentine: «Cu fruntea ei într-o maramă deasă»; «Iar păru-i blond și moale ca mătasa / Grumazul alb și umeri-i vădea. / Prin hainele de tort subțire, fin, / Se vede trupul ei cel alb deplin». Lipsită de materialitate, această angelică nălucire e materializarea «realității sufletului», conform căreia dorința neîmplinită în plan real, în stare de veghe, se realizează în vis, prin transfigurare: «Și ah, era atîta de frumoasă, / Cum numa-n vis o dată-n viața ta / Un înger blond cu fața radioasă, / Venind din cer se poate arăta». Este femeia serafică din *Floare albastră*, *Crăiasa din povești*, *Dorința*, *Călin* (*file din poveste*) ori *Atît de fragedă*.

Pe baza investigației contextuale, se clarifică și semnificația poetică a sintagmei fiind băiet. În acest sens, evaziunea în spațiul sacru al pădurii, pătrunderea simțurilor de armonia elementelor, terapia visului, devenit un «modus vivendi», constituie — ca experiență existențială — privilegiul vîrstei de aur, neatîns de aripa indoielii. De aici și suferința

provocată de *pierderea ingenuității* din *O, rămii*: «Astăzi chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot... / Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot».

Situându-se într-o perspectivă contextuală mai amplă, profesorul va sublinia faptul că asemenea asumare imaginar-subiectivă a existenței se potrivește structurii meditative, visătoare a poetului însetat de *idealul de puritate și frumusețe absolută* și mutilat de neînțelegerea și mercantilismul lumii limitate și trecătoare. Se va înțelege astfel că rezultatul miraculos al acestei dureroase dualități este POEZIA — «acea altă lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod» (*Icoană și privaz*).

4. *Concluzii*. Abordarea «dinamic-contextuală» a textului literar prezintă — din punct de vedere didactic — o serie de avantaje, pe care le vom evidenția, succint, în cele ce urmează. În primul rând, adoptarea / extinderea unui asemenea tip de investigație în procesul de învățămînt conduce la o importanță *modificare de ordin metodologic*, privind studiul literaturii în școală. Astfel, dacă scenariul didactic urmărește, în mod curent, cîteva «probleme» centrale — prezentarea activității scriitorului, cu trimiterile necesare la epoca literară: principalele opere ale autorului, expuse cronologic; opera care face obiectul analizei, cu referire la particularitățile de compoziție, conținutul de idei, caracterizarea personajelor, fapte de limbă, figuri de stil, aprecieri critice etc. — perspectiva «dinamic-contextuală» introduce simultan toate aceste aspecte în discuție, pornind de la organizarea prin context a textului și utilizându-le, în mod dinamic, spre a releva unicitatea operei literare sub aspectul va-

lorii sale estetice. În timp ce analiza îndeobște practică se caracterizează printr-o atitudine statică a exegetului, presupunînd o succesiune strictă de operații, indiferent de scriitorul / opera comentat(ă), metoda la care ne referim implică o atitudine flexibilă în procesul de interpretare. Aceasta derivă din descoperirea conexiunilor irepetabile dintre diversele componente contextuale, exigență impusă tocmai de structurarea unică a fiecărei opere. Drept urmare, interpretarea nu se constituie prin adăugare de informație, ci pe baza unei strategii contextual-explicative. Tocmai datorită acestui fapt, se poate ajunge, deseori, la o imagine nouă, surprinzătoare a unor texte binecunoscute și mult comentate. În al doilea rînd, metoda «dinamic-contextuală» îi angajează pe elevi într-o măsură mai mare decît cea «tradițională», principiul «învățării prin descoperire» găsindu-și aici un cîmp larg de manifestare. Utilizarea acestei metode în practica didactică întărește atitudinea activă și participativă a elevilor, încurajează inițiativa, dezvoltă mobilitatea și subtilitatea gîndirii și stimulează procesele creativității la elevi. Contractul cu «laboratorul de creație» al scriitorului cultivă respectul elevilor pentru valorile literare, le stîrnește interesul pentru lectură — corectînd obiceiurile de a citi unidirecțional — și contribuie, în egală măsură, la formarea gustului estetic. În sfîrșit, exersarea metodei în cauză are un important rol formativ, oferind celor interesați un instrument de lucru, prin care să poată ajunge la interpretarea aprofundată a oricăror opere, nu numai a celor studiate în școală.

O SCHEMĂ RITMICĂ RELEVANTĂ ÎN «GLOSSA» EMINESCIANĂ

EMINESCIANA

Dacă primul editor al poeziei eminesciene ar fi fost altcineva decît mentorul **Junimii**, atunci cu siguranță că **Odă (în metru antic)**, **Somnoroase păsărele...**, **Veneția** sau **Glossă** — eșantioane prețioase din opera poetului nostru național — s-ar fi numărat astăzi printre postume.

Ca și **Veneția**, **Glossă** impresionează deopotrivă prin numărul mare de versuri, ca și prin durata necesară elaborării lor. Primele variante datează din epoca berlineză (1873—1874), iar ultima, a unsprezecea, este concepută în 1882, pe cînd Eminescu se afla în București ca redactor la ziarul «Timpul».

În ansamblul operei sale, **Glossă** ocupă un loc aparte. Mai mult decît sonetul sau gazetul — alte structuri poetice cu tipare prestabilite care i-au reținut atenția, — acest tip de poezie cu formă fixă presupune rigori pe care foarte puțini creatori sînt dispuși să le înfrunte. Un conținut (de obicei filozofic) este exprimat printr-un hîmăr de strofe care explicitează, pe rînd, cite un vers din strofa inițială. De aici decurge înția dificultate, deoarece versurile-nucleu trebu-

ie să concentreze în sine ideile care vor fi dezvoltate ulterior. Eminescu realizează performanța de a relua, în ultima strofă, prin procedeul inedit al **rapelului poetic**, versurile celei dintîi, dar în ordine inversă. Astfel, primul vers al poeziei devine ultimul ei vers, al doilea va ocupa penultima poziție etc. Dacă menționăm și faptul că multe versuri au caracter aforistic, atunci înțelegem mai bine amploarea travaliului poetic determinat de aspirația spre perfecțiune, specifică geniului eminescian.

Din orice unghi ar fi privită, **Glossă** ne apare ca o construcție poetică armonioasă, cu o structură vădind rafinament și echilibru. Este suficient să amintim — în completarea elementelor deja menționate — că fiecare strofă are aspectul unei octave, iar în cadrul acestora fiecare vers păstrează (invariabil) metrul de opt silabe.

În privința dispunerii rimeilor se impune observația că fiecare octavă este formată din alipirea a două catrene cu rime încrucișate (ababcbcd).

Din suma acestor elemente se naște **muzicalitatea exterioară** — deloc neglijabilă în cazul poeziei romantice.

Odată cu stabilirea ritmului trohaic și a lungimii versurilor — considerate definitorii pentru ansamblul imaginat —, Eminescu a putut să-și concentreze efortul creator în **interiorul** respectivei structuri sublimînd detaliul pînă ajunge la esențializarea ideii poetice.

Această bijuterie lirică, îndelung șlefuită, rămîne în memoria cititorului mai ales prin caracterul aforistic al unor versuri. «Toate-s vechi și nouă toate», «Ce e val ca valul trece» sau «Alte măști, aceeași piesă» imprimă poeziei —

ANALIZE ȘI INTERPRETĂRI

Toate versurile citate (din poezia care face obiectul rîndurilor de faţă), precum şi altele, asupra cărora vom stărui, **evidenţiază aceeaşi schemă ritmică**, formată dintr-un amfibracu urmat de un amfibrab şi un troheu (-v- v-v -v).

Eminescu pasionat de schemele ritmice antice, dar și inventiv în crearea altora care să-l reprezinte, a observat că nimeni altul mobilitatea celulelor ritmice, precum și capacitatea unora de a ieși în relief într-un anumit context prozodic.

În sonetul **Veneția**, de exemplu, **dactilul** ocupă un asemenea loc privilegiat. Chiar în primul vers:

*S-a stins viața fahniceii
Veneții»
v- v-v -yy v-v

el atrage atenția asupra cuvintului pe care-l exprimă ritmic, deși este flancat tot de celule ternare.

Superior însă dactilului în privința expresivității ritmice se dovedește a fi amfimacrul (sau celula cretică)¹, presupunând existența unei silabe neaccentuate avînd în ambele părți cîte una accentuată (-v-).

Prezența acestei celule ritmice este legată de obicei (în

poezia noastră cultă) de **ritm** **trohaic**, așa cum se întâmplă și în **Glossă**, dar ea nu va structura **niciodată** un singur cuvânt, ci o **sintagmă**: «Toate-s vechi», «Ce e rău», «Nu spera» etc.

Eminescu plasează amfimacrul la începutul versului, pentru ca cele două accente care intră în componența lui să fie rostite cu intensitate aproape egală. Apoi, obligatoriu urmează cezura. În tipul de vers la care ne referim, cezura ocupă totdeauna aceeași poziție, acționînd ca una fixă, despărțind amfimacrul de celelalte celule ritmice care alcătuiesc versul. Este o creație tipic eminesciană, comparabilă cu cea din *Sara pe deal unde totdeauna* după celula inițială (un coriamb) urmează cezura fixă:

«Sara pe deal, buciumul
sună cu jale».

Prin *Glossă* realitatea poetică amendează încă o dată una din teoriile mai vechi referitoare la versificația noastră, conform căreia cezura nu apare decît în versurile lungi (de peste 12 silabe), ocupînd invariabil poziție mediană.

Teoria respectivă își găsește susținători și printre metriceții actuali. I. Funeriu² o adoptă fără rezerve, în timp ce Mihai Dinu³ manifestă unele reticențe, admitând posibilitatea unor excepții. Dar «excepțiile» sînt atît de numeroase, încît o schimbare de atitudine în legătură cu această problemă este imperios necesară. Îi revine lui Mihai Bordeianu meritul de a fi observat primul acțiunea simultană a celor două tipuri de cezuri în versul cult românesc.

Revenind la textul eminescian, menționăm că schema amfimacru + troheu (-vv v-v -v), avînd caracteristicile menționate, este utilizată în cinci

din cele opt versuri ale primei strofe:

«Toate-s vechi și nouă toate»
 -v-/ v-v -v
 «Ce e rău și ce e bine»
 -v-/ v-v -v
 «Nu spera și nu ai teamă»
 -v-/ v-v -v
 «Ce e val ca valul trece»
 -v-/ v-v -v
 «Tu rămii la toate rece.»
 -v-/ v-v -v

În celelalte strofe numărul versurilor construite după acest tipar variază, putînd chiar lipsi:

- 2: — — — — —
 3: «Toate-s vechi și nouă
 toate»
 -v-/ v-v -v
 4: «Totuși tu ghici-vei
 chipu-i»
 -v-/ v-v -v
 5: — — — — —
 6: «Alte măști, aceeași
 piesă»
 -v-/ v-v -v
 «Alte guri, aceeași gamă»
 -v-/ v-v -v
 «Nu spera și nu ai teamă»
 -v-/ v-v -v
 7: «Teamă n-ai, căta-vor
 iarăși»
 -v-/ v-v -v
 «Ce e val, ca valul trece»
 -v-/ v-v -v
 8: — — — — —
 9: «Ce mai vrei cu-a tale
 sfaturi»
 -v-/ v-v -v
 «Tu rămii la toate rece»
 -v-/ v-v -v
 10: «Tu rămii la toate rece»
 -v-/ v-v -v
 «Ce e val ca valul trece»
 -v-/ v-v -v
 «Nu spera și nu ai teamă»
 -v-/ v-v -v
 «Ce e rău și ce e bine»
 -v-/ v-v -v
 «Toate-s vechi și nouă toate»
 -v-/ v-v -v

Mihai EMINESCU

GLOSSĂ

Vreme trece, vreme vine,
 Toate-s vechi și nouă toate;
 Ce e rău și ce e bine
 Tu te-ntreabă și socoate;
 Nu spera și nu ai teamă,
 Ce e val ca valul trece;
 De te-ndeamnă, de te cheamă,
 Tu rămii la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
 În auz ne sună multe,
 Cine ține toate minte
 Și ar sta să le asculte?...
 Tu așează-te deoparte,
 Regăsindu-te pe tine,
 Când cu zgomote deșarte
 Vreme trece, vreme vine.

Nici incline a ei limbă
 Recea cumpănă-a gândirii.
 Înspre clipa ce se schimbă
 Pentru masca fericirii,
 Ce din moartea ei se naște
 Și o clipă ține poate;
 Pentru cine o cunoaște
 Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca le teatru
 Tu în lume să te-nchipui:
 Joace unul și pe patru,
 Totuși tu ghici-vei clipu-i.
 Și de plinge, de se ceartă,
 Tu în colț petreci în tine
 Și-nțelegi din a lor artă
 Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atât de-adesă
Nu spera și nu ai teamă.

Nu spera când vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dinșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val ca valul trece.

Cu un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeste în vîrteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea tă afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură;
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămii la toate rece.

Tu rămii la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă:
Ce e val ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

1883, decembrie

Paradoxal aproape, **armonia interioară** rezultă și din faptul că schema în discuție nu este distribuită în toate strofele. Însă cele care nu o conțin **păstrează aceeași distanță între ele:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Se poate spune așadar că **această schemă contribuie în mod decisiv la expresivitatea ritmică a Glossei.**

Dacă primul și ultimul vers din cele cinci care au, în octava inițială, **schema ritmică** menționată nu ridică probleme în privința accentuării și a partajării ritmice, nu același lucru se întîmplă cu cele care încep printr-un pronume relativ. În ambele versuri aflate în discuție: «**Ce e rău și ce e bine**» și «**Ce e val, ca valul trece**», pronumele relativ îndeplinește sintactic funcția de subiect. Pentru Eminescu, **el devine fundamental prin implicații**, iar creatorul de geniu — căruia de fapt i se adresează — trebuie să-l identifice imediat, preîntîmpinînd astfel surprizele de orice fel. **Diagnoza** trebuie să fie rapidă, ca urmare a unei capacități selective superioare. Deosebind cu ușurință **binele de rău, eternul de efemer** etc., existența nu va mai fi sursa dezamăgirilor sale, din moment ce totul poate fi intuit.

Ideea poetică revine în strofa a șasea și tot în versuri cu un pronunțat caracter aforistic:

«**Alte măști, aceeași piesă,**
-v-/ v-v -v

Alte guri, aceeași gamă.
-v-/ v-v -v

O singură dată — dar tot la începutul versului — «ce» are valoare de pronume interogativ. Firește, el este accentuat, exprimînd reproșul eminescian adresat ființei superioare care

nu s-a desprins cu totul de concret:

«Ce mai vrei cu-a tale
sfaturi» (.)
-v-/ v-v -v

Este interesant de observat că, din punct de vedere prozodic, **negația** nu produce niciodată perturbări ritmice. Constatarea este valabilă și pentru versurile cu alte scheme ritmice decât cea care ne interesează. În **Glossă** așadar — dacă ne referim la **negație**, — accentul natural se **suprapune** totdeauna peste cel ritmic. În versurile cu valoare de sentință mai ales, expresia lapidară presupune precizie deosebită în utilizarea termenilor, excluzând orice echivoc. Aici expresivitatea nu mai este obținută, ca în **Veneția**, prin flotarea accentului, datorită poziției **negației** în vers. Totul tinde spre o maximă simplitate, pentru ca adâncimile semnificațiilor se poată fi mai lesne bănuite.

Situat în strofele 1,6 și 10, versul «**Nu spera și nu ai teamă**» (-v-/ v-v -v) este **laimotivul** capabil să rezume filozofia unei existențe. Prin prisma acestei viziuni — și tot după schema știută — este structurat versul «**Teamă n-ai, căta-vor iarăși**» (-v-/ v-v -v) în care **negația** se află, de asemenea, sub accent ritmic. Totuși, versul nu are unitate deplină — constituind începutul unei explicații — și, ca atare, extras din context, este lipsit de valoare aforistică (specifică celorlalte).

Să se observe însă că el contribuie (ca ramă ritmică superioară) pentru cea de-a doua jumătate a octavei respective. Astfel, versurile 5 și 8, având aceeași schemă ritmică, îmbrățișează alte două versuri deosebite sub aspectul schemei

utilizate:

«**Teamă n-ai, căta-vor iarăși**
-v- v-v -v
Între dinșii să se plece,
vv-v vv-v
Nu te prinde lor tovarăș:
-v -v- v-v
Ce e val ca valul trece».
-v-/ v-v -v

De asemenea, versul: «**Tu rămii la toate rece**», aflat în finalul strofelor 1 și 9, dar și la începutul ultimei, are conținutul și valoarea unui avertisment. Coroborat cu versul în care **speranța** și **teamă** sînt puse pe același plan, aceasta atrage din nou atenția asupra pesimismului eminescian.

Indiferența existențială — pe care Eminescu a teoretizat-o numai — este considerată ca remediu sigur împotriva durerii. La ea se ajunge prin abordarea filozofică a problemelor vieții, prin detașarea de real.

Schema ritmică în discuție nu are numai rol prozodic. Atunci cînd apare, ea exprimă (de cele mai multe ori) acea parte a discursului poetic în care este reluată, sub diferite forme, ideea **indiferenței existențiale**.

Sub aspect morfologic, versurile sînt construite — în marea lor majoritate — în același mod. Amfimacrul (-v-) exprimă prozodic o sintagmă, ca și amfibrahul (v-v), care-i urmează în schema ritmică. Totuși, excepția nu lipsește. Ea poate fi întâlnită în strofa a șasea, în care forma feminină a adjectivului de identitate se repetă în două versuri consecutive:

«**Alte măști, aceeași piesă**
-v-/ v-v -v
Alte guri, aceeași gamă».
-v-/ v-v -v

În rest — numai sintagmele determină prezența amfibrahului (v-v): «și nouă», «și ce e», «și nu ai», «ca valul», «la toate» (1): «și nouă», «ghici-vei» (3); «căta-vor», «ca valul» (7): «cu-a tale», «la toate» (9) — și, reluate: «la toate», «ca valul», «și nu ai», «și ce e», «și nouă» (10).

În schimb, ultima celulă ritmică (-v) este exprimată (cu o singură excepție) printr-o unitate morfologică: «toate», «bine», «teamă», «trece», «rece» (1): «toate» (2); «piesă», «gamă», «teamă» (6): «iarăș», «trece» (7); «sfaturi», «rece» (9) — și, reluate: «rece», «trece», «teamă», «bine», «toate» (10).

Excepția o constituie sintagma «chipu-i», dintr-un vers aparținând strofei a patra:

«Totuși tu ghici-vei chipu-i»
-v- / v-v -v

care, alături de verbul a închipui contribuie la formarea unei rime compuse.

Desigur, în *Glossă* există și alte scheme ritmice demne de interes — cum ar fi cea formată din doi peoni III:

«De te-ndeamnă, de te
cheamă»

vv-v vv-v

«Pentru masca fericirii»

vv-v vv-v

«Pentru cine o cunoaște»

vv-v vv-v

«Și de plinge, de se ceartă»

vv-v vv-v

«Viitorul și trecutul»

vv-v vv-v

«Te întreabă și socoate»

vv-v vv-v

«Între dinșii să se plece»

vv-v vv-v

«Te momește în vârtej»

vv-v vv-v

«De te-ndeamnă, de te

cheamă»

vv-v vv-v

— dar ele au mai mult o frumusețe în sine, fiind în același timp sursă reală de muzicalitate.

Ceea ce am vrut să demonstrăm se referă la capacitatea lui Eminescu de a face din unele structuri prozodice modele de expresivitate ritmică. Într-o măsură mai mare decât alte poezii, *Glossă* pune în valoare o asemenea schemă.

NOTE:

¹ Primul care a vorbit la noi despre celula critică a fost Mihai Bordeianu în *Versificație românească*, Iași, «Junimea», 1974, p. 99 ș.u.

² I. Funeriu, *Versificația românească*, Timișoara, «Facla», 1980, p. 82 ș.u.

³ Mihai Dinu, *Ritm și rimă în poezia românească*, București, «Cartea Românească», 1986, p. 129, passim.

⁴ Mihai Bordeianu, op. cit., p. 36 passim.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Un Mihai Eminescu verifică rezistența celulei românești tot atît de sigur ca o luptă istorică împotriva unei cotorpiri străine.

Mircea ELIADE

1935

MOTIV, TEMĂ, IDEE ÎN OPERA LITERARĂ

Printre noțiunile fundamentale care conceptualizează aspecte esențiale ale structurii operei literare sint și acelea pe care le numim **motiv, temă și idee** poetică. Să vedem, succint, ce trebuie să înțelegem prin termenii menționați, avînd în vedere frecvența lor utilizare în practica receptării textelor literare în școală și în afara ei și unele mutații teoretice survenite în definirea lor.

Termenul **motiv** (fr. *motif*, it. *motivo*, germ. *Motiv*) are, în literatură, mai multe accepțiuni, și anume: 1. «cauză a unei decizii sau acțiuni voliționale a unui personaj»; 2. «cauză care a determinat scriitorul să abordeze un anumit subiect»; 3. «element component al unei opere literare». Pe noi ne interesează, aici, **motivul** ca parte componentă a operei literare. Considerat ca atare, reținem, în esență, o definire tradițională și una modernă (structuralist-semiotică). În sensul tradițional al termenului, **motivul** este un **element cu grad de generalitate, care se repetă în diferite momente ale aceleiași opere, sau în creații diferite, acumulînd de fiecare dată noi sensuri**. Asemenea elemente întîlnim, spre exemplu, în creația eminesciană: **codrul, teiul, lacul, luna, marea, sunetul cornului, somnul, visul ș. a.** În abordarea analitică structuralist-semiotică a operei, **motivul** este cea mai mică unitate semnificativă a **textului** («cel mai bun spațiu în care se poate observa un sens» — Roland Barthes; «cea mai mică particulă a materiei tematice» — Boris Tomașevski; «fiecare

cuvînt din interiorul propoziției poate constitui un motiv deosebit» — Propp). Decupînd, spre exemplu, textul poeziei **Amurg violet** de G. Bacovia² în unități inteligibile din ce în ce mai mici, obținem un număr de **propoziții**, apoi un număr de **sintagme** și de **cuvinte**. Una din unitățile sintagmatice semnificative care se repetă, simetric, la începutul fiecărei strofe, este «Amurg de toamnă violet...», alcătuită din trei cuvinte **din același cîmp semantic (amurg, toamnă, violet)**, fiecare cuvînt constituind — dacă ne e permisă expresia — cîte un **micro-motiv**, adică mici unități de sens, care vor reliefa, împreună cu alte cuvinte ale contextului, **motivul principal** al poeziei. **Motivul și cuvîntul** merg paralel (precizează și L. Spitzer, unul din reprezentanții de seamă ai stilisticii secolului nostru), din cuvintele preferate de către un poet pot fi deduse motivele sale preferate și viceversa.³ Exemplul din Bacovia ni se pare potrivit, pentru a remarca elementele de convergență, de complementaritate existente totuși între concepția clasică și cea modernă, privind noțiunea de **motiv literar** și, vom vedea, și aceea de **temă**. Cuvintele **amurg, toamnă, violet** (cum spuneam, din același cîmp semantic), cele mai mici unități inteligibile, deci **motive**, în viziune structuralist-semiotică, datorită semnismului lor interferent, sint asociate într-o sintagmă unitară semantic: «Amurg de toamnă violet». Această sintagmă, repetîndu-se în diferite locuri ale textului bacovian, impune, împreună cu alte construcții, precum «Orașul tot e violet», o **stare lirică** generalizatoare: **însingurarea** (depresivă), ca **motiv literar**, în sensul tradițional al termenului. Deosebirile dintre cele două moduri de a înțelege **motivul** nu sint chiar atît de fundamentale, cum credea B. Tomașevski, care singur ajungea de altfel la constatarea că «multe din motivele poeticii comparative își păstrează însemnătatea

lor de motive și în poetica teoretică»⁴.

Motivele literare pot fi **explicite** (numite printr-un cuvânt, o sintagmă, o propoziție, un personaj), cum e motivul **mioarei năzdrăvane** din **Miorița**, sau **implicite** (sugerate de imaginile poetice, ca în **Buna vestire** de Tudor Arghezi); **centrale** (care, atunci când se repetă insistent, apar ca **leitmotive**, cum este cel ilustrat de versul «Veniți: privityhetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit», din poezia **Noaptea de mai** de Al. Macedonski) și **secundare** (de exemplu, motivul **fîntinii**, din balada **Meșterul Manole** sau motivul **măicuței bătrîne**, din **Miorița**.) E de subliniat faptul că motivul literar, ca element al structurii artistice, are o funcție estetică-poetică, contribuie deci la motivarea artistică a elementelor constitutive ale întregului, ale sistemului integrator pe care îl constituie opera⁵. Avînd în vedere acest fapt, se constată că motivele literare capătă note particulare în funcție de gen, specie, curent literar, unul și același motiv putînd circula de la un gen la altul, de la un curent la altul. Cel care le conferă nota inconfundabilă este creatorul. Motivul **Zburătorului**, de pildă, se întîlnește în creații literare românești diverse ca specie și viziune artistică (I. Heliade Rădulescu, M. Eminescu, T. Arghezi ș. a.), la fel, motivul **carpe diem** («trăiește clipa»), în cunoscuta **Odă I** a lui Horatius, în **Faust** de Goethe, **Lacul** de Lamartine ș. a.), exemplele putînd fi ușor înmulțite.

Tema (fr. **thème**, lat. lit. **thema**, gr. **thema**, «subiect» de discuție, de tratat într-o lucrare) constituie un alt element structural al operei literare, aflat într-o indestructibilă relație funcțională cu **motivul**. În accepțiune tradițională, prin **temă** se înțelege un **aspect dintre cele mai generale ale realității surprinse artistic** în opera literară, cum ar fi: **natura, dragostea, destinul, geniul, patriotismul, războiul, avariția** etc. În acest sens, numărul temelor apare ca limitat, aceleași teme întîlnin-

du-se în întreaga literatură. În accepțiune modernă, **tema** reprezintă o **schemă foarte generală spre care conduc situațiile și motivele dintr-o operă** sau din mai multe și care primește, în fiecare operă, o culoare și o interpretare particulară⁶. Așadar, **motivul** este, în această accepțiune, cea mai mică unitate semantică a diverselor elemente ale operei, care are un anumit grad de generalitate. E de reținut că **motivul**, în cadrul sistemului operei, e un instrument de reliefare a **temei**. Astfel, motivele «Amurg de toamnă violet» și «Orașul tot e violet», din citata poezie a lui Băcovia, reiterate, sugerează (pun în relief) **tema**: o ipostază a naturii într-un anumit moment — **toamna**. Sau în **Miorița**, motive precum **compotul, mioara năzdrăvană, testamentul, măicuța bătrînă** și celelalte pun în evidență **tema morții**.

Atunci cînd se au în vedere relațiile intrinseci ale **temei** cu celelalte elemente componente ale operei, analiza se înscrie în limitele investigațiilor estetică-poetice (e **intrinsecă**), iar atunci cînd se urmărește **circulația temelor** în literatură, cercetarea devine de tip comparatist-tematologic (**extrinsecă**), deopotrivă îndreptățită, ca toate celelalte demersuri aplicate fenomenului literar.

Ideea poetică (fr. **idée**, lat. lit. **idea**) este un termen al cărui înțeles a suferit mutații în timp, începînd cu accepțiunea neoplatoniciană (Plotin și, mai apoi, Marsilio Ficino) de **obiectivare a Ideii transcendente** pe plan poetic, continuînd cu aceea de subiectivizare, de **reprezentare interioară a existenței**, de mai tîrziu și, în fine, cu nuanțările din ultima vreme ale teoriei literare moderne. Astăzi continuă să se folosească termenul în sensul de **concepție de bază care modelează atitudinea scriitorului față de tema abordată**, ceea ce, după opinia noastră, vizează numai un aspect al procesului comunicării literar-artistice, și anume numai **relația autor-opera**, neglijînd celelalte aspecte, precum

relația operă-cititor, contextul creației, contextul receptării. Teoria receptării (Hans Robert Jauss), de dată relativ recentă, prin revitalizarea unor opinii mai vechi, subliniază faptul că opera literară este receptată de fiecare cititor în felul său, potrivit propriului **orizont de așteptare** (sensibilitate, disponibilități imaginativ-reflexive, experiență de viață, cultură ș. a.). Opera însăși, ne atrage atenția Umberto Eco, prin specificul structurii sale (compoziție, limbaj etc.), are calitatea de a fi **deschisă multiplelor interpretări**. În lumina acestor adevăruri, prin **ideea operei** trebuie să înțelegem **semnificațiile** profunde implicate în structura sa, dezvoltate, actualizate, «concretizate» (Ingarden) de cititori în procesul intim al lecturii. Atât timp cât opera nu intră în contact direct cu cititorul, ideea poetică, înțeasă ca factor structurant de imagini și sensibilitate, rămâne o virtualitate. Ea devine **obiect estetic** numai întâlnindu-se cu cititorii.

Revenind la poezia lui Bacovia, așa-zisa **idee**, sugerată de «logica» relațiilor intratextuale, ar putea fi, în lectura unuia din cititori, că **toamna, cu amurgurile ei violete, este, pentru poetul însingurat, un simbol al drumului spre moarte**, un simbol al destrămării interioare. Altui cititor poezia ar putea să-i reveleze o semnificație ceva mai nuanțată sau, poate, una mai restrictivă, nu însă total diferită.

În lumina celor spuse, s-ar impune ca în practica analizelor literare școlare să se utilizeze, curent, în locul cuvântului **idee**, termenul **semnificație (-ile) operei**, mai potrivit pentru natura estetic-poetică a actului creației (care nu conceptualizează elemente gnoseologice preexistente) și al celui al receptării (care, de asemenea, nu decodifică discursuri denotative, informații logico-descriptive, ci informații infralógico-emoționale).

Să urmărim, mai îndeaproape, în câteva texte poetice, interrelațiile dintre motiv — temă — semnifica-

ții estetic-poetice, limitându-ne la **motivul Zburătorului**, specific literaturii române.

Poezia **Zburătorul** de Ion Heliade Rădulescu are ca **motiv dominant** un personaj mitic. Morfologia culturală atestă frecvent cazuri în care **personaje** mitologice devin **motive** literare, atunci când dobândesc o încărcătură simbolică deosebită (Prometeu, Meșterul Manole ș. a.). Ca personaj mitologic, Zburătorul pare a fi o relicvă a miturilor cosmice, izvorite din cultul luminii, al soarelui și lunii, cum o atestă unele descindețe și balade românești (ex. **Soarele și Luna**)⁷, mituri din care descind și elementele mitologice din **Miorița** (cu motivul nunții nenunțate) și **Meșterul Manole** (cu motivul jertfei creatoare). La români, Dimitrie Cantemir este primul care atestă credința populară în Zburător, ca personaj al unor scenarii erotice imaginare⁸. I. Heliade Rădulescu se inspiră din mitologia populară și face din personajul amintit **motivul central** al baladei sale, pentru a trata, poetic, un fapt de viață etern omenesc.

Discursul poetic (textul), exemplificativ pentru ceea ce se numește **lirica rolurilor**, e compartimentat în trei părți.

Prima parte este o confesiune lirică directă, care dă expresie unei **neliniști** acute, însoțită de simptome fiziologice alarmante, trăite, cu o plăcută spaimă, de o puberă. Este vorba despre un chin «dureros de dulce», exprimat printr-un monolog sincopat, cu multe exclamații, interogații, invocații, repetiții și suspensii. Această parte marchează un **motiv complementar**, acela reprezentat de **rolul tinerei îndrăgostite**.

A doua parte prefigurează un alt motiv consonant, **însurarea** (substanța unui splendid pastel, unul din primele pasteluri din literatura română, cum s-a remarcat). Motivul acesta, învăluit în mister, potențează **vraja** în care se învăluie sentimentele fetei, pentru că aspectele **însurării** sînt indicii ale prezenței indirecte a personajului-mo-

tiv («Tîrzie astă-seară răsare-acum și luna, / Și, cobe, citeodată, tot cade cîte-o stea;» / «Dar ce lumină uite, ca fulger trecătoare, / Din miază-noapte scapă cu urme de scînteii? / Vreo stea mai cade iară? Vreun împărat mai moare? / Or e — să nu mai fie! — vreo pacoste de zmeu?»).

A treia parte impune evidența motivului principal, pregătită de cele două motive complementare, sub înfățișarea portretului fabulos al Zburătorului («Balaure de lumină cu coada-nflăcărată și tras ca prin inel, / Bălai, cu părul de-aur! dar slabele lui vine / N-au nici un pic de sînge, ș-un nas — ca vai de el!»).

Prin interferarea semnificațiilor celor trei părți se conturează unitatea imaginii de ansamblu, asigurată de **unitatea motivului** (prezent, direct sau indirect, în toate cele trei părți): **credința în Zburător și de unitatea stării sufletești**, (prezentă sub diferite aspecte: ca plăcută spaimă, apoi ca vrajă și, în fine, ca neliniște).

Portretul personajului-motiv este conturat printr-o relatare dialogată, susținută de două «surate», femei inițiate în tainele iubirii, dialog care ascunde, în subtext, un comentariu umoristic al situației Floricăi («Să fugă fata mare de focul de iubit»). Se sugerează astfel **tema poeziei: dragostea** genuină și **semnificația generală: iubirea e o permanență umană**, căreia nimeni nu i se poate sustrage, chiar și în cazul cînd ar exista cineva care ar dori să o facă. O serie de termeni și expresii din vorbirea «suratelor» («împielițatul», «pîndește, bată-l crucea», «cum o fi chinuind-o») exprimă o simpatie pigmentată cu accentele unei ironii participative, cu care e tratat, în optică populară, orice neinițiat, ispitit de «pietrele nestemate» ale Zburătorului.

Motivul Zburătorului este elementul fundamental care conturează unitatea poemului și în **Călin (File din poveste)** de Mihai Eminescu. El este prezent, explicit sau implicit, în toate cele opt părți, care marchează fiecare cîte un moment al

unei emoționante povești de dragoste, începînd cu **visul erotic**, continuînd cu **bucuriile și suferințele iubirii** și terminînd cu **rodul ei** în planul existenței. În poezia lui Ion Heliade Rădulescu, motivul reliefa ipostaza neconștientizată a iubirii, zvonurile ei nelămurite într-un suflet novice, neinițiat. În **Călin**, motivul conturează, treptat, ipostaza iubirii ca dorință de împlinire a rostului ei existențial: «— Zburător cu negre plete, vin'la noapte de mă fură»; «— O rămii, rămii la mine, tu cu viers duios de foc, / Zburător cu plete negre umbră fără de noroc», spune fata de împărat, iar voinicul, transgredind spațiul visului și devenind personaj «real», îi răspunde: «O șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres / Dulci cuvinte ne-nțelese, însă pline de-nțelese / Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură, / Fericit mă simt atuncea cu asupra de măsură».

În **Călin (File din poveste)**, motivul central, explicit, indicat de numele personajului mitic, este un «instrument» poetic de sugerare a **temei iubirii și a semnificației generale-umane că dragostea adevărată nu cunoaște opreliști, ea învinge orice vicisitudini**.

Motivul discutat e prezent și în capodopera **Luceafărul** unde însă împreună cu alte motive, transfigurează **tema iubirii** într-o viziune filozofică deosebită, aceea a incompatibilității unor lumi structural diferite, cum ar fi, spre exemplu, incompatibilitatea dintre universul omului de geniu și preocupările omului de rînd. Iată cum același motiv capătă funcții estetico-poetice nuanțate, de la un creator la altul, pentru a reliefa atît aspecte diverse ale aceleiași teme, cît și semnificații diferite.

Același motiv îl întîlnim și în **Buna vestire** de Tudor Arghezi. Funcția estetico-poetică a motivului este, aici, în parte, asemănătoare cu cea din **Zburătorul** lui I. Heliade Rădulescu, adică de a reliefa, artistic, **tema iubirii** în ipostaza ei de

criză psiho-fiziologică. Motivul este implicit, subtextual, fiind însă ușor de identificat, datorită numeroaselor indicii textuale care exprimă reacțiile fizice, psihice și comportamentale ale unei fete în stadiul «înfloririi» ei: «Dragă mamă, / Pinza iar mi se destramă, / Sufletul și-acum mă doare, / Trupul iar, în cingătoare, / Brațul mi se lenevește, / Fusul scapă dintre dește, / Firul răsucit din furcă, / Mi se-nnoadă și se-ncurcă»; «Mamă dragă, mamă dragă, / Parcă-mi crește-n sîn o fragă»; «Ș-uneori sint ca o cracă, / Singură care s-apleacă, / Singură ce se frământă, / Singură plînge și cîntă».

În poezia lui Arghezi, motivul este astfel modelat, încît poate conduce la semnificații echivoce, în egală măsură justificate de discursul poetic. Titlul (**Buna vestire**) și întregul text pot sugera: 1. **revelația dragostei ca mister al existenței**, dar și 2. **complexul vinovăției morale** pentru o legătură erotică nelegiuită, în conformitate cu codul moral popular (demoniacă deci), ale cărei consecințe (**rodul**) sînt iminente («Dragă mamă, îmi năzare / Că din briu pe la-nserare / Învie și sintem doi»). Avînd în vedere gravitatea tînguirii morale, care nu se luminează decît spre finalul confesiunii, cu vaga revelație a fructului dragostei, ni se pare mai credibilă cea de a doua interpretare.

O altă interesantă poezie care ar putea fi implicată în discuția noastră despre **motivul Zburătorului** este **Fior** de Dumitru Matcovschi. Spunem «ar putea fi implicată», pentru că textul este destul de ambiguu, de altfel așa cum stă bine unei creații lirice moderne. Sînt totuși indicii textuale care îndreptătesc detectarea unor elemente ale motivului menționat în această poezie. **Fior-ul** din titlu poate fi acela al unor trăiri emoționale în planul cunoașterii, în planul **evenimentelor contingente**, sau în plan erotic: «Cine mi-a bătut la geam, / stea sau pasăre, sau ram? // Om străin sau om vecin, / Om păgîn sau om creștin? // Om fugit sau om gonit, / om

plecat sau om venit? // Om căzut și greu uitat, / Om pierdut și așteptat? // O nălucă, un strigoi, / O fată cu sînii goi? // Ori eu singur mi-am bătut? // Ori a fost că mi-a părut?» În subtext, «steaua», «nălucă», «strigoiul», «fata» ascund, neîndoielnic, **urme ale misteriosului Zburător**, care prefigurează **așteptarea erotică specifică mitului**. Tot atît de îndreptățită poate fi și interpretarea potrivit căreia întreaga poezie este construită pe **motivul așteptării ca stare existențială**, ca mod de a viețui și supraviețui al omului modern, motiv subordonat **temei generale a relației dintre om și univers**. Chiar și în această interpretare, motivul Zburătorului, cu așteptarea erotică, devine un motiv implicit al poeziei.

În concluzie, termenii precum **motiv**, **temă**, **idee** numesc elemente structurale ale operei literare aflate în interrelație, factorul modelator și unificator fiind personalitatea scriitorului. Termenii sînt utili în procesul analizei și interpretării textului, cu condiția de a nu fi înțeleși în mod rigid, ci nuanțat, ca instrumente critice de lucru care trebuie adaptate specificului fiecărei opere analizate.

NOTE:

¹ **Dicționar de termeni literari**, coord. Al. Săndulescu, Editura Academiei Române, București, 1976, p. 784. Cuvîntul este preluat din terminologia artelor plastice, unde e sinonim cu o parte a subiectului compoziției plastice și din cea a muzicii, unde designează orice idee muzicală cu o formă definită, care prezintă sens melodic.

² «Amurg de toamnă violet... / Doi plopî, în fund. apar în siluete / — Apostoli în odăjdii violete — / Orașul tot e violet. // Amurg de toamnă violet... / Pe drum e-o lume leneșă, cochetă; / Multimea toată pare violetă, / Orașul tot e violet. // Amurg de toamnă violet... / Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu plete; / Străbunii trec în pîlcuri violete, / Orașul tot e violet.»

³ L. Spitzer, **Stilistica e lingvistica**, în **Critica, stilistica e storiografia**

linguaggio, Bari, 1954, p. 36, apud Sanda Golopenția-Eretescu, **Reliefa-rea motivului în poezia lui G. Bacovia**, în *Studii de poetică și stilistică*, E.P.L., 1966, p. 251.

⁴ B. Tomașevski, **Teoria literaturii. Poetica**, trad. de Leonida Teodorescu, Editura Univers, București, 1973, p. 255.

⁵ Când **motivul** este conceput ca sinteză a unui **datum existențial**, a unei experiențe de viață, se dă cale liberă interpretărilor extraliterare, putînd fi cercetat ca element extra-estetic, cum au procedat, de exemplu, Jung (ca arhetipuri), Bachelard (ca elemente materiale ale imaginației), Frye (ca cicluri ale naturii), Durand (ca mituri).

⁶ B. Tomașevski, op. cit., p. 251. «Conceptul de temă, spune Tomașevski, este unul de **însușire**, de unificare a materialului lexical al lucrării» (p. 234); «Motivele se corelează între ele, constituind țesătura tematică a lucrării» (p. 255). Utilă, atît din punct de vedere teoretic cît și aplicativ, este distincția operată de Tomașevski între **fabulă** și **subiect**. «Fabula este totalitatea motive-lor în legătura lor logică temporal-cauzală, iar subiectul — totalitatea aceluiași motive în aceeași succesiune și legătură în care sînt date în lucrare» (p. 255).

⁷ Vezi George Nițu, **Elemente mitologice în creația populară românească**, Editura Albatros, București, 1988 și pp. 90—103.

⁸ Dimitrie Cantemir, **Descrierea Moldovei**, traducere de Petre Pandrea, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 271: «Însemnează cel ce zboară. Ei zic că este o nălucă, un om tînăr frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curînd măritate și toată noaptea săvîrșește cu dinsele lucruri necuviin-cioase, cu toate că nu poate fi vă-zut de ceilalți oameni, nici chiar de cei care îl pîdesc. Iar noi am mai auzit că unii bărbați însurați mai inimoși au prins asemenea zbură-tori și, cînd au aflat că sînt făpturi cu trup ca și alții, i-au pedepsit cum li se cădea.»

Aurel SCOROBETE
Timișoara

COMENTAREA OPERELOR LITERARE

În ultimii ani s-a pus un ac-cent mai mare pe contactul di-rect cu textul literar. Feno-me-nul se explică prin tendința de a stimula procesul cunoaș-terii literaturii pe latura lui formativă. Este important pen-tru tinerii studioși nu numai să știe mult despre autori sau despre opere, ca informație, dar să aibă format gustul este-tic, să înțeleagă principalele etape din dezvoltarea literatu-rii și să știe să aprecieze o car-te citită, un spectacol sau un film vizionat. Contactul direct cu operele prevăzute în pro-gram și manuale școlare, co-mentara unor texte literare în clasă, în cercuri și în cenacluri contribuie la formarea citito-rului avizat, care, perseverînd, poate ajunge să se bucure de frumuseți ascunse și nebanuite cu mijloace proprii, adică fără a fi nevoit să recurgă la in-terpretările existente, în studii de istorie sau critică literară. Este de dorit ca elevii de azi, indiferent ce meserie își vor alege, să rămînă pentru toată viața statornici cititori ai lite-raturii de valoare, nu pentru amuzament, ci pentru perma-nenta înnobilare și îmborsă-tare spirituală cu bunuri cul-turale de preț.

Statisticile arată că absolven-ții liceelor rămîn cu deprinde-rile de a citi și de a aprecia o operă literară dobîndite în

școală. De aceea, se insistă în prezent asupra necesității ca elevii să se inițieze în descoperirea «pe cont propriu» a scrierilor literare. Dat fiind faptul că aceste scrieri sînt diverse, în funcție de epocă, de autor și de alți factori, comentariile ar trebui să fie și ele diferite, adică adecvate obiectului supus atenției. Dar cum operele — sînt «deschise», autorii așteptînd «colaborarea» cititorului la descifrarea semnificațiilor ascunse, se înțelege că și pe marginea aceleiași creații se pot face comentarii diferite, în funcție de scopul urmărit, de pregătirea și de gustul comentatorului. Totuși despre o creație nu se poate spune orice, la întîmplare. Încercăm să formulăm, în continuare, cîteva cerințe generale ale comentariilor de text, atrăgînd, totodată, atenția asupra pericolului de a absolutiza un model și de a-l șabloniza. Oricît de «practice» ar părea, acele șabloane care se potriveșc peste tot trebuie respinse, pentru că îngredesc în mod nepermis spiritul creator.

Este necesar ca, pe cît posibil, afirmațiile să se întemeieze pe elementele oferite de text. Altfel, se poate exagera importanța unei scrieri mai modeste prin prisma însemnătății acordate autorului și operei sale în ansamblu. Sau, invers, se poate reduce importanța unei scrieri excepționale pentru că autorul ei nu este unul de prim rang. Așa stau lucrurile și în privința relației între o scriere și părțile ei.

Se știe că, din motive pedagogice, nu toate creațiile studiate în școală sînt capodopere. De aceea, prin comentariu urmărîm să evidențiem valoarea textului. Spre deosebire de alte operații analitice — de

exemplu, cele de la științele biologice — comentariile de text sînt menite să stabilească ierarhii axiologice (de valoare).

Pentru evaluarea operelor se cer conjugate aprecierile asupra a cît mai multe elemente alcătuitoare, pentru a evita concluziile pripite și impresiile superficiale. Să se compare păreri diferite la care se ajunge uneori prin recitirea aceleiași scrieri. Aprecierile rezistă și se impun mai cu seamă grație argumentației. Faptele de limbă sînt de cele mai multe ori argumente importante, dacă se apelează la ele în mod corect. Raportarea la uzul lingvistic ne ferește de eroarea «descoperirii» unor valori inexistente sau de eroarea ignorării unor valori reale. Astfel, unele arhaisme au fost folosite în trecut nu pentru raritatea lor, ci tocmai pentru că erau curente, adică fără intenții speciale.

Faptele de stil apar și în limba comună, dar ele se cultivă cu predilecție în limbajul poetic. Este însă o simplificare nejustificată evaluarea operei numai pe baza elementelor de stil. Pe de altă parte, este greșit să se înțeleagă stilul doar ca sumă a figurilor de stil. Un anume stil are și proza lui Rebreanu, care evită ornamentația stilistică, iar proza lui Ionel Teodoreanu are o valoare mai scăzută, cu toate că abundă în «flori» stilistice. Tot așa, în prezent, se poate compara proza lui Marin Preda cu cea a lui Fănuș Neagu.

Observațiile asupra limbajului pot fi valorificate în concluziile comentariilor. Este evident, de pildă, că frecvența unor cuvinte la G. Bacovia trădează obsesiile autorului. În astfel de situații vorbim de «cuvinte-cheie», prin care parcă pătrundem în lumea poeti-

că, cercetată. Atragem însă atenția asupra faptului că datele statistice devin relevante numai în unele cazuri și numai dacă sint interpretate adecvat. Poemul **Beșug** de Tudor Arghezi este un imn închinat țaranului, dar cuvântul **țaran** nu apare niciodată și nu apar nici altele, sinonime sau din această sferă semantică.

Se înțelege că și comentariul de text oral sau în scris, pretinde o expunere logică, coerentă și clară, astfel încât să fie inteligibilă și convingătoare pentru alții. Un comentariu nu trebuie să fie neapărat «nou», el trebuie să fie acceptabil pentru ceilalți. Poate fi original prin chiar modul de expunere. Este firesc ca unele puncte de vedere să coincidă cu ale altora, de vreme ce ne referim la aceeași scriere, dar în cazul că ne bazăm pe observații citabile, este absolut obligatoriu să menționăm acest lucru.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

O națiune se poate educa printr-un om (Eminescu) și chiar printr-un simplu cuvânt (întru).

(De văzut cuvintele cheie în alte limbi.)

Constantin NOICA

Prof. Lavinia-Simona
VLADUȚI
Câmpulung-Muscel

ANALIZA STILISTICĂ, ESTETICĂ ȘI COMPARATĂ — MODALITATE DE INTERPRETARE A FENOMENULUI ARTISTIC

Analiza stilistică, estetică și comparată ni se pare cea mai eficientă metodă, prin care se poate opera — în activitatea didactică, ba chiar și în critica literară — în elaborarea unor judecăți de valoare, dacă ne referim la o operă literară în ansamblu, sau numai la un text.

Avem această certitudine, deoarece metoda este complexă, prin însăși structura ei, operind la toate nivelurile, cînd se abordează o operă literară: universul și geneza operei, compartimentele gramaticale și stilistica, relevîndu-i-se din toate unghiurile posibile fațetele de lumină sau umbră ale țesăturii artistice realizate de autor.

Fără a diseca opera fibră cu fibră, după canoanele rigide ale analizei structuraliste, care este foarte interesantă, și utilă de altfel, dar care distruge acel «inefabil poetic», noi considerăm că analiza stilistică, estetică și comparată dau, laolaltă, imaginea deplină a operei, ca un tot armonios.

În primul rînd, a interpreta fenomenul artistic în viziune estetică este avantajul de a deschide cititorului o cale de lumină spre universul operei, de a-i crea acea bună dispoziție de «așteptare», în vederea receptării.

«ESTETIC» — «FRUMOS» — «ARMONIOS» presupune, de la început, apropierea cititorului de frumuse-

tea actului creator, de acea capacitate «demiurgică» a artistului de a zămisli un întreg univers vibrant, prin personaje distincte, prin stări de spirit și de fapt diverse.

«COMPARATĂ» — privită simultan cu o operă a altui artist, fie din literatura română, fie din literatura universală, prin stabilirea de corespondențe — analiza operei se întregeste indubitabil.

Astfel apar pentru cititor două lumi în discuție, doi artiști creatori, sint investigate și reprezentate două orizonturi de cultură și sensibilitate, ba poate — de cultură și civilizație.

Se stabilesc, deci, admirabile asociații de idei, se stîrnește interesul pentru cunoașterea mai largă și mai profundă a fenomenului artistic în sine, se emit judecăți de valorizare și ierarhizare, din partea cititorului însuși. Lectura conștientă, permanent incitantă la cunoaștere, devine un act real de cultură. Iată din ce cauză pledăm pentru utilitatea ANALIZEI STILISTICE, ESTETICE ȘI COMPARATE, ca metodă de studiu pentru elevi și studenți, pentru cercetători, privind-o ca o metodă de pătrundere cu largi posibilități în esența fenomenului artistic, fără a-i strica nimic din farmecul său: «Eu nu strivesc corola de minuni a lumii» — cum minunat spusese Blaga — și l-am putea parafraza în critica literară și în didactica noastră, spunind: «Eu nu strivesc corola de minuni a poeziei».

În această viziune propunem să se studieze cele mai relevante opere ale literaturii române în școală (de la clasa a VIII-a pînă la finele liceului), dar și ale literaturii universale, la liceu.

La clasa a VIII-a, semnalăm necesitatea imperioasă a introducerii studierii textelor literare cu adevărat valoroase estetic, urmărindu-se — pe cît posibil — linia cronologică a evoluției literaturii române, privită în perioadele mari ale creației artistice.

La liceu, fiecare moment important al evoluției noastre este necesar să fie integrat culturii europene, raportat la ea, indiferent că prezintă o consonanță perfectă sau o retardare față de spiritul epocii de referință.

Astfel geneza operei literare și universul ei artistic dobîndesc, prin diversitatea asociațiilor de idei, altă capacitate de comprehensiune și de interpretare. Se vor înțelege mai bine acele teme și motive existențiale etern-umane, avînd perspectiva largă, «de sus», asupra operei literare.

Coborîrea în zonele profunde ale inefabilului artistic, ale subtilităților și detaliilor operei începe prin discutarea «pe viu», în toate compartimentele.

Propunem spre analiză, în viziunea sus-menționată, următorul text:

ȘI-AS VREA

Privesc norul de-argint la apus
Și stau cu gîndul dus
La scumpa ninsoare caldă,
Ce mi te-ncununează, albă.

Ce ani au trecut peste tine
Cu zori de toază și rubine,
Cu-amurguri sumbre și reci,
Lăsîndu-ți, totuși, visele-ntregi?

Încerc să descifrez genuni
Din ochii tăi senini și bruni,
Ce-au înfruntat atîtea rele —
Născute sub vrăjmașe stele —

Și-aș vrea s-aduc soarele tot,
Tinerețea cu carul ei de foc,
Să-ți faci viața senină,
Așa cum o meriți deplină.

Nu pot decît surisul cald
Și scînteieri de-argint și de agat
S-adun din inima-mi ce te
adoră,
Atît pot eu s-aduc, AURORĂ!

Simone Simonet-Popp
FUNCTIONALITATEA LEXICU-

LUI, la primul strat, deschide cele mai nuanțate și interesante interpretări, mai ales în poezie.

Abstractizarea, topirea realității cotidiene în expresia artistică și capacitatea ei sugestivă de a recrea imaginea reală, cu aceeași autenticitate, dar într-un fel «aureolată» de «sacralizare», de acel fior al eternului și al sublimului — iată INEFABILUL POETIC.

La nivel lexical, ni se par câteva metafore cu reale capacități de sugestie: «Și stau cu gândul dus / La scumpa ninsoare caldă, / Ce mi te-ncununează, albă», «Ce ani au trecut peste tine / Cu zori de topaz și rubine, / Cu-amurguri sumbre și reci», «Încerc să descifrez genuni / Din ochii tăi senini și bruni», «Și-aș vrea s-aduc soarele tot, / Tineretea cu carul ei de foc», «Nu pot decît surisul cald / Și scinteieri de-argint și de agat / S-adun din inima-mi ce te adoră, / Atît pot eu s-aduc, AURORĂ!».

Deși cuvintele sînt des uzitate în limbajul poetic, ni se pare, totuși, că «ninsoare caldă», sugestia tinereții optimiste și a anilor dezamăgirii, inefabilul individualității, al personalității: «descifrez genuni din ochii tăi senini și bruni», reflexele bogate ale iubirii: «scinteieri de-argint și de agat», totul finalizînd cu metafora «AURORA» — ca imagine a ființei adorate — conlucrează la fixarea limpede a stării de spirit a poetului: o imensă iubire.

Cîntată cu mijloace în aparență simple, dar care duc la asociații de idei cu Macedonski («zori de topaz și rubine»), Bacovia («amurguri sumbre și reci»), Alecsandri, ori Eminescu, în privința limbajului poetic, în această poezie iubirea este o stare de spirit atît de bogată, cu nuanțare afectivă, încît se infiltrază ca o misterioasă undă cristalină în suflet, ca un flux și un reflux perpetuu.

Ori este ca un cîntec ce se strecoară discret, în acorduri vagi, apoi marcat nostalgice, sporind în intensitate cu o ardoare și o biruință deplină, rămînînd suspendat printr-un acord în tonalitate majo-

ră, limpede, prelungit într-o vibrație strălucind de lumină, de optimism: «AURORA».

COMPARTIMENTUL MORFOLOGIC este în deplină consonanță cu discursul poetic.

VERBUL utilizează o largă paletă stilistică a modurilor și a timpurilor, accentuînd momentele existențiale fundamentale: strofa I starea de spirit prezentă (INDICATIV prezent), strofele a II-a și a III-a — nostalgia trecutului, recrearea trecutului probabil (INDICATIV perfect compus, GERUNZIU, CONJUNCTIV), strofele a IV-a și a V-a cu fond optimist (OPTATIV prezent, INDICATIV prezent).

În general părțile de vorbire care conferă diversitate de elemente, de culoare și dinamism trăirii afective: substantivele (25), adjectivele (12) și verbele (17) sînt bine echilibrate, într-un dozaj proporționat, care sugerează el însuși o stare optimistă, un echilibru interior.

Pentru poet, iubirea este o stare de spirit elevată și plenară, lucidă și senină. Ea îmbrățișează întreaga existență a ființei adorate — trecutul, prezentul și viitorul de consonanță afectivă deplină.

Descifrăm aici acea maturitate de gînd și simțire, acea statornicie plenară, dar nu monotonă, ci nuanțată de o anume tandrețe.

Investigația minuțioasă în «laboratorul limbii poetice», dar și în zonele absconse ale inspirației poetice dezvăluie discret două portrete: ființa adorată — pe culmile vieții, cu păr argintat — «scumpa ninsoare caldă / Ce mi te-ncununează albă», ochii — «senini și bruni», cu visele «întregi» în ciuda vicisitudinilor — și poetul, adoratorul melancolic și grav, la început, de o tinerețe generoasă, expansivă și tandră, rămînînd consecvent supremei iubiri, cu reflexe pline de strălucire («scinteieri de-argint și de agat»).

Metafora finală, substantivul «AURORA» în VOCATIV — expresie vie a destinului senin ce-l simbolizează ființa adorată — o perpetuă tinerețe de gînd și simțire, de viață senină, concluzionează firesc

discursul poetic într-o cuceritoare apoteoză.

Aceasta reprezintă pentru poet ființa adorată — o apoteoză a vieții, pe culmile ei.

COMPARTIMENTUL SINTACTIC — atît la nivelul propoziției, cît și al frazei — se remarcă prin inversiuni și o bogată dezvoltare a epitetelor, fără să deranjeze concizia structurii propoziției și a frazei în organizarea lor internă.

Chiar dacă în privința PROZODIEI poemul nu are cadența melodică a ritmului și a măsurii, după canoanele clasice, păstrînd numai rima împerecheată bogată: pronume — substantiv, verb — substantiv, adjectiv — substantiv, cîștigul poetic constă în bogăția de imagini, în culoarea imaginii și în intensitatea trăirii.

Poezia nu are melodie, dar are belșug de lumini și are fiorul trăirii plene atît de bine timbrat, încît acestea suplinesc cadența stricată a versului clasic.

Este o poezie a ultimului deceniu al acestui veac, fără pretenția unui limbaj poetic sofisticat, codificat, turnat în forme artistice incitante la descifrat.

Pierde, poate, din punctul de vedere al cititorului și al creatorului amator de inedit, dar cîștigă prin eleganța și limpezimea limbajului poetic, prin elevația trăirii.

O aplecare spre universul ei intim ne ajută să-i descifrăm străluciri limpezi, chiar dacă montura nu este un filigran cu arabescuri sofisticate, ininteligibile.

Ea este artă, în momentul în care expresia artistică «sacralizează» ființa adorată, după ce poezia a adunat din interiorul creatorului ei acele vibrații autentice și de mare finețe, pe care le-a generat iubirea însăși.

Întîi a fost trăirea plenară a poetului, s-a cristalizat în imaginea artistică și apoi s-a concretizat în aceea expresie amplă, vie și autentică a poeziei, care a reținut în efiegie chipul ființei adorate.

Iată cum fenomenul artistic este un tot unitar, la care conlucrează

nu numai fondul și forma substanței poetice, dar — mai ales — un aport fundamental îl are trăirea autentică, viața.

În concluzie revenim asupra ideii întregii expuneri că ANALIZA STILISTICĂ, ESTETICĂ ȘI COMPARATĂ, după părerea noastră, are virtualități reale de investigație a fenomenului artistic, neoprindu-se la compartimentul limbajului poetic, ci operînd în straturi mai profunde ale acestuia, la compartimentul semantic.

În poezie, mai ales, compartimentul semantic este cel mai sensibil, el este susceptibil celor mai multe interpretări critice, el nu este numai o fațetă estetică a operei, ci este — mai ales — acea fascinantă lumină care dăruiește o bogăție imensă de reflexe straturilor profunde ale operei.

Compartimentul semantic luminează subtilitățile de gînd și sensibilitate ale creatorului de artă și o operă ni se pare cu adevărat relevantă și viabilă, atunci cînd nu numai criticul avizat, ci și cititorul de ținută intelectuală este apt să găsească în ea frumuseți mereu noi, fără a denatura opera respectivă, în sensurile ei adînci.

De asemenea opera este viabilă cînd trezește emoții profunde, cînd vibrațiile sufletului se întregesc printr-o diversitate de asociații de idei stîrnite cititorului și astfel el este efectiv și afectiv un participant direct la actul de cultură.

Numai așa, universul artistic transpune în imagini specifice problematica universului nostru contingent, dăruindu-i vieții reverberații de mare finețe.

Tema general-umană — viața cu diversitatea ei de lumini și umbre, iubirea cu farmecul și cu fiorul ei etern — aceasta reprezintă substanța literaturii beletristice de mii de ani, din toată lumea.

Seninătate și patos nu avem numai noi, cei de gîntă latină, ci toate popoarele lumii, dar ceea ce ne înscrie în universalitate cu personalitatea noastră artistică este căl-

dura comunicării afective, transpusă într-o limbă melodioasă fluentă, turnată într-un limbaj artistic de o mare bogăție semantică.

În viziunea ANALIZEI STILISTICE, ESTETICE ȘI COMPARATE, criticii literare îi revine o misiune constructivă, fără a supraevalua, dar stimulând capacitățile creatoare ale artistului care-și va găsi dimensiunile exacte ale personalității, individualitatea de expresie.

Relevind armonia intrinsecă a fenomenului artistic, această critică literară va fi și pentru cititor o perpetuă invitație la cultură, la valorizare și ierarhizare, chiar dacă nu conform celor mai stricte criterii, dar contribuind eficient la cultivarea lui estetică, la găsirea de către el însuși a noi dominante și afinități morale față de actul de cultură.

Se va produce, indubitabil, o ridicare a exigenței artistice din partea artistului creator, care poate conta pe un public larg, cu un remarcabil spirit de discernământ, ceea ce va fi benefic pentru cultura însăși.

Raportările la fenomenul artistic european și universal contribuie în permanență la racordarea spiritualetății noastre cu universalul, condiție intrinsecă actului de cultură deschis și viabil.

George BELDESCU
București

COMPUNERE, COMPOZIȚIE, STIL

1. Sint cuvinte care pot numi atît **acțiunea**, cît și **rezultatul** ei; de exemplu: **clasificare și corectare, copiere și încheiere, expunere și scriere, împlinire și zugrăvire**. Din categoria lor face parte și termenul **compunere**. El desemnează, cu una dintre valorile lui, pe de o parte, ansamblul operațiilor prin care se pregătește și se elaborează în școală o comunicare verbală asupra unui subiect (lecție de **compunere**), pe de alta, comunicarea astfel realizată (**compunerea** lui Ionescu).

În prima accepțiune admisă, noțiunea de compunere se integrează într-o clasă de activități prin care școala formează și dezvoltă deprinderi, abilități — exercițiul. Compunerea este deci, mai întîi, un **exercițiu**, cărula o programă școlară de acum cincizeci de ani îl fixa «menirea de a ajuta pe școlari să se deprindă a scrie cu îngrijire, corect din punctul de vedere al formelor limbii și al punctuației, clar și precis în ce privește înțelesul și valoarea termenilor, ordonat și logic în desfășurarea cugetării». Rezultă că priceperea de a compune, care înseamnă în esență a ști ce să spui și **cum** să spui despre un subiect într-o situație dată, este educabilă prin exercițiu. În procesul elaborării unei compuneri, punem într-adevăr în acțiune o întreagă **pregătire generală** (în care se cuprind puterea de a observa, de a simți și a gândi, experiența socia-

să, morală și culturală, resursele limbii stăpinite pînă atunci), împreună cu o **pregătire specială**, dată anume de școală (în care intră tehnicile învățate de așezare a unui text în pagină, de alcătuire a unui plan, de elaborare diferențiată a unor tipuri variate de compunere, de adaptare a exprimării la subiect și la situație etc.).

În consecință, compunerea ca exercițiu confruntă pe elevi cu știința lor despre subiectul dat și cu posibilitățile lor de a comunica și de a se comunica într-o împrejurare ca cea dată. În același timp, ea pune în acțiune forțele amintite din unghiul unor exigențe mereu noi, cu urmări în dezvoltarea puterilor și posibilităților angajate. De aceea, măsura onestității cu care se efectuează exercițiul de compunere dă măsura respectului față de propria persoană, ca și față de interlocutor — de colectivitatea în care trăiești.

În cealaltă accepțiune admisă, termenul compunere numește **comunicarea verbală** a unui subiect elaborată după anumite rigori. Vreme îndelungată, școala a gândit compunerile ca lucrări scrise, alături de copieri și de dictări, deosebindu-le de acestea din urmă prin caracterul personal al textului realizat. Astăzi se vorbește și despre compuneri «orale», termen prin care se înțelege în general ceea ce altădată purta numele, poate mai potrivit, de **expuneri orale**.

Familia compunerilor școlare este întinsă. Un elev ajunge să intre, treptat, în mai toate întimitățile ei. Să-și dea seama, de pildă, că școala are orgoliul marilor modele — beletristice îndeosebi, dar și științifice, publicistice ori administrative — către care orientează **progresul** continuu al acțiunilor de educa-re a comunicării: de la relatarea simplă a unei întâmplări, la ambiția de creație poate chiar literară; de la rezumat, la comentariul critic pretentios; de la răspunsul spontan de un minut, două, la disertația am-

plă și mai mult sau mai puțin solemnă; de la descrierea sălii de clasă, la reportajul documentat — sever sau vibrant; de la cererea stereotipă, la dări de seamă sau rapoarte complicate. Dar mișcarea îndelungată în aceeași sferă de preocupări și de prescripții, proprii aceluiași împrejurări școlare, poate să ducă la reprezentări despre compunere nu totdeauna corespunzătoare cu rostul adevărat al acestora. Cîți nu credem că o compunere pretinde o activitate ceremonioasă, concretizată într-un text cu aură poetică, deci o situație și cerințe de comunicare excepționale, caracteristice doar pentru orele de limbă și (mai ales) de literatură română și irepetabile la alte obiecte și în viața de toate zilele? Este drept că la limba și literatura română acțiunile de disciplinare a gândirii, de angajare a forțelor sufletești și a experienței de cunoaștere a elevilor, precum și cele de adecvare a exprimării la subiect și la împrejurare au caracter deliberat, cunoscute forme mai organizate și mai insistente. Dar, din punctul de vedere al importanței pentru **educarea comunicării**, priceperea de a descrie cu rigoare felul în care se prepară o substanță chimică, în care se rezolvă o ecuație cu două necunoscute sau în care se pregătește o echipă pentru o întrecere sportivă nu poate fi opusă deprecativ capacității de a descrie poetizant un peisaj sau de a rescrie după notițe și izvoare o analiză literară. Credința în superioritatea de drept a unei compuneri «literare» care tratează frunza ca pe o ființă cu un destin dramatic, față de o compunere «neliterară» în care frunza e văzută ca laborator de fotosinteză, este cu totul arbitrară.

Așadar, din unghiul comunicării realizate, compunerile școlare focalizează tot ce au agonisit elevii pînă atunci la limba și literatura română — și nu numai la ele — oferindu-le măsura în care s-au integrat în pregătirea lor experiențele,

priceperile și deprinderile programate de școală. Ele cristalizează pentru elevi câteva tipuri de comunicări verbale în modele pentru toate obiectele de învățămînt și pentru diverse împrejurări ale vieții.

2. Termenul **compunere** în accepțiunile de mai sus este sinonim cu **compoziție**. Actele oficiale din țara noastră au folosit cînd pe primul, cînd pe al doilea. În programa școlară din 1864, de pildă, se vorbea de «exerciții de compunere», în cea din 1874, de «compozițiuni», în 1876 tot de «compozițiuni», la o clasă, dar de «compuneri» la altele, iar programa din 1934 își intitula capitolul de îndrumări generale «Compozițiile», pentru ca rubricii cu indicații concrete din fiecare clasă să-i spună «Compunerile» ș. a. m. d.

Alte sensuri ale aceluiași cuvînt nu interesează discuția noastră.

3. Relațiile dintre elev și problemele de **stil** diferă după cum primul este receptor sau emițător de mesaje verbale.

În prima postură, de **receptor**, elevul **primește și interpretează mesaje** venite de la diverse surse de informare, de la diverși emițători. Mesajul este o comunicare verbală coerentă, cu început și sfîrșit, care concretizează un **stil** — adică o varietate de exprimare dată de adecvarea mijloacelor limbii la subiect și la situație și de felul particular al acestei adecvări propriu emițătorului (I. Coteanu). În școală, elevul interpretează deliberat și organizat («analizează») îndeosebi mesaje beletristice, **opere literare**. Lucrul este explicabil, deoarece restul mesajelor pe care le primește el în școală, de natură științifică în genere, se caracterizează prin **uniformitatea** exprimării, inteligibilă fără nevoia unei **educări speciale a receptării**, care devine necesară tocmai în cazul marilor varietăți a mesajelor literare (deci și a stilurilor particulare concretizate în ele) și al multiplelor posibilități și dificultăți de a interpreta un text literar.

În cealaltă postură, de **emițător**, elevul **construiește mesaje** — de la răspunsuri spontane pînă la compuneri complexe. Așadar, compunerea școlară este un mesaj în sensul arătat, de comunicare verbală coerentă, cu început și sfîrșit, concretizînd un stil. Cum stilul este o problemă de **exprimare** a unui conținut, asupra lui se exercită firesc **normele generale** ale limbii (fonetice, lexicale, gramaticale, ortografice), care asigură integrarea mesajelor în limba comună (I. Coteanu). Varietățile exprimării se pot specializa în redarea unor conținuturi de idei delimitate după sferile mari de activitate umană — socială, culturală etc.; așa au luat naștere **stilul științific, publicistic, oficial și beletristic**. Această realitate impune compunerilor școlare noi rigori, un regim de restricții de care elevii nu sînt totdeauna conștienți, ca în exemplul următor: «Cu aceste gînduri m-am întors din livadă crezînd că am reușit să descopăr misterul, finalul nuvelei, și o dîră de melancolie mi-a săgetat sufletul. Să fie din cauza nuvelei sau a primăverii care-mi oferă la fiecare pas frumusețile ei de basm?» (exemplu citat de acad. I. Coteanu). **Inadecvarea stilistică** se manifestă aici altfel decît în cazul anterior. Cine ar putea bănuî că pasajul produs face parte dintr-o «analiză literară» și că opera «analizată» astfel este nuvela **Două loturi** de I. L. Caragiale? Transformînd interpretarea textului literar (operație ce ține de domeniul științei) în reverie melancolică (stare proprie poeziei), înlocuind rigoarea demonstrației cu visul, elevul autor a substituit implicit și stilul științific printr-o deșartă tentativă de limbaj poetic, dovedind încă o dată că a scrie «frumos» este mai ușor decît a scrie exact.

Vasile ALECSANDRI

DEȘTEPTAREA ROMÂNIEI

Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se-nalță pînă la ceruri din a lumii deșteptare

Ca o lungă salutare
Cătr-un falnic viitor?

Nu simțiți inima voastră că tresare și se bate?
Nu simțiți în pieptul vostru un dor sfînt și românesc
La cel glas de înviere, la cel glas de libertate

Ce pătrunde și răzbate
Orice suflet omenesc?

Iată! lumea se deșteaptă din adîncă-i letargie!
Ea pășește cu pas mare cătr-un țel de mult dorit.
Ah! treziți-vă ca dînsa, frații mei de Românie!

Toți sculați cu bărbăție,
Ziua vieții a sosit!

Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare,
Ș-acum neamurile toate către dînsul ațîntesc
Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare

Se cerc vesel ca să zboare
Către soarele ceresc!

Numai tu, popor române, să zaci vecinic în orbire?
Numai tu să fii nevrednic de-acest timp reformator?
Numai tu să nu iei parte la obșteasca înfrățire.

La obșteasca fericire
La obștescul viitor?

Pînă cînd să creadă Lumea, o, copii de Românie!
C-orice dor de libertate a pierit, s-a stins din voi?

Pînă cînd să ne tot plece cruda, oarba tiranie
Și la caruri de trufie

Să ne-njuge ca pe boi?

Pînă cînd în țara noastră tot străinul să domnească?

Nu sinteți sătui de rele, n-ați avut destui stăpîni?

La arme, viteji, la arme faceți lumea să privească

Pe cîmpia românească
Cete mîndre de români!

Sculați frați de-același nume, iată timpul de frăție!

Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați

Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie

Și de-acum pe vecinicie

Cu toți mîinile vă dați!

Hai, copii de același sînge! hai cu toți într-o unire

Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim

Pas, români, lumea ne vede... Pentru a patriei iubire,

Pentru a mamei dezrobire

Viața noastră să jertfim!

Fericit acel ce calcă tirania sub picioare!

Care vede-n a lui țară libertatea renviind

Fericit, măreț acela care sub un falnic soare

Pentru Patria sa moare,

Nemurire dobîndind.

1848

TEXTUL, LECTURA ȘI PROIECTAREA CONȚINUTURILOR ÎNVĂȚĂRII

I. Cîteva reflecții preliminare.

Ori de cîte ori referința la «text» se face din punctul de vedere al didacticii, este suficient de clar pentru oricine că interesul se îndreaptă, de fapt, către mutațiile în planul competențelor, dar mai ales al atitudinilor pe care le putem determina la elev prin **lectura unui anumit text**. Mai exact spus, specialistul în științele educației este preocupat nu atît de **textul în și pentru sine** — în sensul său etimologic, de «*pesătură*» —, cît, mai degrabă, de **puterea de «iradiere»** pe care acesta o exercită în condițiile activării sale prin lectură.

De îndată însă ne putem întreba care este «*direcția*» și — de ce nu? — «*obiectul*» unui asemenea proces de «*iradiere*». La un prim nivel, răspunsul — rezumat, desigur, la maximum — pare la îndemîna oricui: prin lectură, un anumit text «*acționează*», de regulă, asupra unui sistem «*asamblat*» din trei componente complementare care funcționează într-o veritabilă fuziune. Este vorba despre **sfera cunoașterii**, despre cea a **competențelor** (sau a **abilităților**) și, în fine, despre **sfera convingerilor** (implicit a atitudinilor).

Într-adevăr, **lectura** — și ne referim aici exclusiv al cea din cadrul disciplinei limba și literatura română — ar avea, ca prim obiectiv didactic, explicit ori numai implicit, **transmiterea unui set complex și coerent de cunoștințe**; acestea ar urma ca, prin «*acomodări*» și «*asimilări*» succesive la «*sistemul individual de achiziții*», să determine progresiv «*sedimentarea unei cunoașteri generale*», nu numai bogate, dar mai ales funcționale, deci disponibile pentru noi achiziții.

Un al doilea obiectiv ar viza **sfera competențelor**, de altfel organic relaționată cu aceea a cunoașterii.

* Institutul de Științe ale Educației, șeful secției «*Conținuturi — programe*» — manuale (discipline umaniste).

Dintr-un asemenea punct de vedere, **lectura concretă, propriu-zisă, este văzută ca fiind un act esențial în ordinea desăvîșirii competenței lectorale, a competenței de interpretare a textului și — prin aceasta — a capacităților cognitive în general. Să ne explicăm!**

Este evident pentru oricine că **lectura consolidează, înainte de toate, tocmai «priceperile» și «abilitățile»** îndeobște reunite în sintagma **competență lectorală** (Cornea, 1988, 95 și urm.). Iată numai cîteva dintre acestea: «*apropierea*» de un text, **înțelegerea sa ca parte a unui context relativ larg** (Crișan, 1990, 138; Crișan, Crișan, 1990, 93—102), «*descifrarea*» inițială, **decodarea propriu-zisă, «prelucrarea mentală»** primară, **fundament al interpretării ulterioare etc.** Doar un text bine citit poate fi interpretat într-o manieră apropiată; altfel spus, **lectura adecvată este o condiție sine qua non a structurii unei competențe interpretative rafinate**. Interpretarea, la rîndul ei, prin activarea permanentă a **capacităților cognitive superioare** (analiza, discriminarea, selectarea, sinteza, clasarea, stocarea etc.), are un aport cu totul special la «*finisarea*» și «*perfecționarea*» progresivă a acestora. Efectul ultim ar fi, în mod ideal, formarea așa-numitului **lector avizat, conștient de resorturile procesului în care este implicat**.

Lectura însă nu se întreprinde doar pentru a sedimenta **cunoștințe, respectiv competențe generale** ori altele **specifice exclusiv acestui act**. Obiectivul ultim al contactului cu textul este crearea la elev a unui sistem axiologic coerent, în măsură să-i faciliteze «*valorizarea*» pertinentă nu numai a universului textual, dar și a lumii în mijlocul căreia trăiește; și, pornind de aici, consolidarea unei concepții umaniste deschise, eliberate de constrîngeri și prejudecăți, a unui ansamblu de convingeri și atitudini pozitive, care să guverneze, în tot cursul existenței, cunoașterea de sine și desăvîșirea propriei personalități.

În consecință, reiese cu claritate că orice didactică a lecturii ar trebui să aibă în vedere, în mod obligatoriu, integrarea celor trei dimensiuni evocate mai sus: **cunoașterea, competențele și convingerile**.

2. **Proiectarea conținuturilor «învățării prin lectură»**, înainte vreme și acum, Excursul preliminar a urmărit, în esență, identificarea acestor «*noduri și semne*», fără lămurirea cărora orice discuție în jurul «*proiectării conținuturilor învățării*

prin lectură» ar fi lipsită de sens.

Desigur, demersul la care ne referim în aceste pagini nu este nici decum nou, de vreme ce **proiectare didactică de conținuturi** s-a făcut și în perioadele anterioare. Numai că ea s-a dovedit, în ansamblu, precară și prea puțin funcțională. Eroarea fundamentală înregistrată în trecut, dacă ar fi să o identificăm în acest cadru, a constat însă nu în ceea ce i se reproșează atât de mult proiectării — **alegerea**, în genere, a unor texte vetuste, neinteresante și nu rareori, fără nici o valoare estetică —, ci, mai degrabă, în lipsa unei viziuni de ansamblu asupra obiectivelor urmărite, precum și asupra criteriilor care guvernau selectarea textelor în cauză.

Detectăm aici o dublă eroare strategică. În primul rând, «proiectarea conținutului» era — în concepția anterioară — lipsită de consistență, de vreme ce, deseori, ea vedea în textul literar propus scopul ultim al întregului demers didactic; pierzând, desigur, din vedere faptul că textul este doar un **mijloc**, un **instrument** prin care se urmărește atingerea progresivă a unor obiective sistemic organizate. Deci nu a **unui anumit obiectiv** (deseori, cel redus la «educația comunistă» etc.), ci, **simultan**, a **unui ansamblu de obiective** (vizând, deopotrivă, cunoașterea, competențele și atitudinile elevului). În al doilea rând, traiectoria pe care avansa «proiectarea» era, fără îndoială, lipsită de rigoare. Și aceasta, pentru că, printr-o logică didactică oarecum răsturnată, se stabileau, mai întâi, anumite texte, identificându-se **ulterior** o serie de obiective care ar putea fi atinse prin intermediul acestora.

Într-adevăr, lipsea în bună măsură o strategie didactică unitară, în cadrul căreia, prin lectura unor texte, să se fi urmărit — simultan și concentrat — atât **amplificarea ariei cunoștințelor**, cât și **formarea competențelor și structurarea convingerilor**. O asemenea situație avea cel puțin două consecințe vizibile. Pe de o parte, selectarea propriu-zisă a unor texte preceda, în mod paradoxal, înseși... criteriile de selectare. Altfel spus, se oferea în manual un anumit text, căutându-se **ulterior** — dacă mai era necesar — «argumentul» pentru o asemenea opțiune. Pe de altă parte, chiar și atunci când existau criterii, acestea erau cu totul diferite de la text la text. Astfel, unele «piese» erau alese pentru că puteau oferi noi cunoștințe, altele pentru

că ajutau la formarea competenței lecturale, iar, în fine, o a treia categorie pentru că puteau familiariza pe elevi cu o serie de «valori educative» și «moral cetățenești» care se înscriau «pe linia» creării «omului nou», cu o «înaltă conștiință» etc. Se ajungea, în acest fel, să se propună texte fără nici o valoare artistică, dar care «mergeau» din punctul de vedere al structurării unor «atitudini înalțate», de preferință comuniste. În schimb textele care, din cauza apartenenței lor la epoci literare «precomuniste», nu aveau cum să anticipeze dogma, erau fie «purificate» (prin omiterea unor fragmente incomode), fie «interpretate» convenabil din punctul de vedere dorit.

3. Un nou sens al proiectării. În aceste condiții, se pune, desigur, întrebarea: care ar fi noul curs ce ar trebui imprimat «proiectării conținuturilor învățării prin lectură»? Probabil că o primă fază ar urma să-și consacre eforturile stabilirii riguroase a ariei vizate de cele trei categorii de obiective pe care le-am avut în vedere mai sus. Într-adevăr, numai după delimitarea exactă a **cunoștințelor, competențelor și atitudinilor** a căror structurare o urmărim prin lectură, se poate purcede la operația propriu-zisă de proiectare a acelor conținuturi prin care asemenea exigențe devin realizabile.

3.1. Așadar, în această ordine de idei, se impune să identificăm, mai întâi, **tipurile de cunoștințe** care se cer a fi oferite elevilor prin conținuturile de lectură incluse în viitoare programe școlare. Și, abia după organizarea acestora într-un sistem coerent, pe cicluri și pe ani de studiu, ar urma faza alegerii textelor care le-ar ilustra la modul cel mai adecvat cu putință.

Potrivit opiniei noastre — și fără a intra aici în amănunte — la limba și literatura română ar trebui propuse în ciclul gimnazial (secundar inferior) texte în măsură să vehiculeze un set complex de cunoștințe de (a) **cultură literară**; (b) **cultură generală** și (c) **cultură practică**. Desigur, în ceea ce-i privește, liceul se va concentra, în mod prioritar, asupra consolidării culturii literare acumulate în gimnaziu.

Celelalte două categorii fiind relativ bine cunoscute, să ne oprim succint asupra a ceea ce am denumit — folosind, evident, cuvântul în sensul său larg — «cultură practică». Este vorba aici despre exigența de a nu reduce studiul limbii și literaturii române exclu-

siv la textele beletristice. Mai exact, ca în atâtea alte țări, conținuturile trebuie să fie mult mai legate de viața de zi cu zi, de ceea ce se întâmplă în mod curent în lumea înconjurătoare. Altfel spus, școala trebuie să înlăture «zidul» artificial care s-a interpus cu timpul între ea și societate. Iar acest lucru se poate face — printre altele — și prin intermediul unor texte care să ofere elevilor cunoștințe necesare viitoarei lor **inserții sociale**. Desigur, este totuși important ca asemenea texte să urmărească — simultan — nu numai transmiterea de cunoștințe, dar și formarea de competențe și atitudini.

3.2. Într-o altă ordine de idei, atunci când se proiectează «conținuturile învățării prin lectură», trebuie să se aibă neapărat în vedere și achizițiile cele mai recente ale **didacticii** relativ la procesele cognitive și la operațiile mentale implicate în actul lecturii.

Concret, ne referim la faptul că proiectarea nu ar trebui nicidecum să piardă din vedere cele trei componente teoretice despre care se vorbește actualmente în demersurile **didacticii cognitive**. (Brassart, 1990, 78—87).

Este vorba, în primul rând, despre o **teorie a expertizei**, care propune, pe de o parte, să descrie proprietățile caracterizând performanțele/produsele (lecturilor), judecate ca fiind reușite, iar, pe de altă parte, să explice structurile cognitive subiacente performanțelor în cauză. Pentru ca o eventuală **expertiză** textuală («lectură reușită») — realizată de către elev — să fie eficientă, se impune ca ea să fi fost precedată de un ansamblu de **cunoștințe** (implicând, evident, și **capacitățile** «generate» de acestea). Ne gândim, mai exact, la: (a) cunoștințele relative la tema textului supus lecturii, precum și la domeniul referențial pe care acesta îl acoperă; (b) cunoștințele generale privind relațiile și convențiile sociale, relațiile cauzale generale (deci «capacitățile cognitive nespecifice»); (c) cunoștințele privind structurile retorice, schemele și prototipurile textuale etc. Asemenea scheme, disponibile în memoria de lungă durată, se pot actualiza de altfel, în momentul lecturii.

Este clar din cele arătate mai sus că structurarea propriu-zisă a **competenței lecturale** se bazează pe cunoștințe și capacități (generale și specifice) progresiv acumulate, în urma unei proiectări didactice în care totul este văzut în manieră sistematică. Esențial este, așadar,

ca proiectarea să introducă acel tip de conținuturi care să formeze, în modul cel mai adecvat, capacități de (a) stabilire și înțelegere a tipologiei generale a textelor propriuzise; (b) decelare și descriere a textelor mai puțin convenționalizate decât povestirea (texte descriptive, argumentative, explicative, polemice etc); (c) achiziție continuă și automatizare a unor tehnici proprii lecturii și (d) elaborare a unor mecanisme meta-cognitive de guvernare și auto-control a acestor procese.

În al doilea rând, există o teorie a achiziției, care identifică și descrie fazele de asimilare de către subiecți a competenței lor, procesele care pot da seama de această asimilare, fenomenele explicând diversele blocaje etc. (Karmiloff — Smith, 1986, 95 și urm.) În esență, este vorba despre structura competenței textuale și a celei discursive.

Teoriile precedente se integrează, ambele, în așa-numita «**teorie a intervenției didactice**». Despre ce anume este vorba? Dacă acceptăm că didactica este transformarea unui act de predare într-unul de învățare, recunoaștem implicit că rolul didacticii este de a proiecta conținuturi prin intermediul cărora elevii pot învăța să depășească **dificultățile lecturii și să treacă treptat de la faza inițială a tratării textului prin date izolate la prelucrarea complexă, globală a acestuia, prin recurgerea la schemele și prototipurile textuale, precum și la context**. (Slama-Cazacu, 1990, 20; Crișan, Crișan, 1992, 102) Relese de aici că **teoria intervenției didactice** trebuie să guverneze proiectarea conținuturilor în așa fel încât acestea din urmă să activeze cât mai adecvat procesele naturale de învățare.

O asemenea activare are loc, în primul rând, prin selectarea unor texte în măsură să creeze **situații funcționale de lectură**, dezvoltând permanent nevoia intrinsecă de lectură în scopul informării, al destinderii sau al redactării unor texte proprii. În mod ideal, ar trebui alese texte **incitante**, care să deschidă gura pentru alte lecturi, încurajând interesele strict cognitive, dar și pe cele socio-culturale. În contactul cu asemenea texte, important este ca elevul să se întrebe: **ce citesc?; de ce citesc?; ce sens dau celor citite?; cu ce ar fi bine să continuu?** Altfel spus, conceptul de conținuturi trebuie să selecteze nu texte care, odată citite, se «închid», ci altele care oferă o lar-

gă paletă de disponibilități pentru orice viitoare aventură a lecturii.

În al doilea rând, activarea la care ne referim se produce și prin continua consolidare a competențelor lingvistice, textuală și referențială ale elevilor, în primul rând prin formarea — în cadrul demersului didactic — a deprinderilor de muncă individuală, privind (a) înformarea lexicografică și enciclopedică; (b) alcătuirea referințelor culturale (note, fișe, dosare etc.); (c) descifrarea organizării textuale; (d) înțelegerea modalităților de «incifrare» în text a «istoriei referențiale» etc.

Se impune, și nu în ultimul rând, prezentarea și a unor conținuturi în măsură să-i familiarizeze pe elevi cu metalimbajul susceptibil educării «judecății» și «spiritului» lor critic, cu conceptele necesare abordării textului; și, totodată, a unor conținuturi capabile să creeze situații inedite de învățare, prin introducerea așa-numitului «conflict cognitiv». (Petitjean, 1990, 121; Pașe, 1990, 130 și urm.)

4. Fără să fi epuizat larga arie problematică privind relația dintre text și lectură, pe de o parte, și proiectarea conținutului, pe de altă parte, sperăm că am adus în această intervenție suficiente argumente în sprijinul ideii că în domeniul discutat adoptarea unei optici fundamental noi se impune cu necesitate. Într-adevăr, se pare că, în viitor, ansamblul competențelor și capacităților ce se urmăresc a fi formate la elev, precum și expectațiile privind sfera atitudinilor posibile generate de actul educativ par să devină criterii decisive în reglarea operațiilor subsecvente oricărui tip de proiectare a conținutului în învățământ.

BIBLIOGRAFIE:

Brassart D. G., *Une didactique cognitive du Français langue maternelle*, în D. G. Brassart et al. (red.), *Perspectives didactiques en Français*, Metz, CASUM, 1990, 75—99.

Cornea P., *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva, 1988.

Crișan Al., *Lectura interpretativă a textului literar și componentele nonverbal-icone ale contextului explicit*, în T. SLAMACAZACU, O. DUTU (red.), *Lectura — diverse finalități și niveluri de complexitate*, Constanța, Societatea de Științe Filologice, 1990, 138.

Crișan E., Crișan Al., *On text, cover and reading*, în «Revue roumaine de linguistique — Cahiers de linguistique théorique et appliquée», XXXV—XXXVII, no. 2/1990, p. 93—103.

Karmiloff-Smith A., *From metaprocesses to conscious access: evidence from children's metalinguistic and repair data*, în «Cognition», No. 23, 1986, 95—147.

Pagé M., 1990, *Progrès des sciences du langage utilisables en didactique de la langue maternelle*, în G. Gagné et al., *Didactique des langues maternelles*, Bruxelles, De Boek, 129—152.

Petitjean A., *Pour une didactique de la littérature*, în D. G. Brassart et al. (red.), 1990, loc cit., 127.

Slama — Cazacu T., *Diverse finalități și niveluri de complexitate ale lecturii: introducere la un simpozion*, în T. Slama — Cazacu, O. Duțu (red.), 1990, loc. cit., 13—21.

«Eu, din partea mea, i-am explicat dlui mareșal al nobilimii că, după părerea mea, în această privință pentru nimeni n-ar trebui admise concesii de la ordinea general-stabilită, fapt ce s-ar cuveni respectat deosebit de riguros în gubernia Basarabiei, ca în una ce se mărginește cu 2 state. Aici, tot ce-i «rusesc» trebuie susținut cu o deosebită rigoare și, prin urmare, și limba rusă — în adunările oficiale ca cea a nobilimii sau a reprezentanților claselor privilegiate — nu trebuie să cedeze vreunei alte limbi străine. Din partea mea aș mai propune ca orice rugămintă în acest sens să fie respinsă necondiționat.»

Apud I. G. Budac

Conf. Ana GHILAȘ
Institutul pedagogic
«Ion Creangă», Chișinău

ÎN LOC DE COMENTARIU

Reflecții pe marginea nuvelei
«Elegie pentru Ana-Maria»
de Vasile Vasilache

Vasile Vasilache a venit în literatură odată cu Ion Druță, Ana Lupan, Ariadna Șalari, Elena Damian ș. a. Ceea ce l-a distins în contextul generației sale e modalitatea originală narativă — cea folclorică, aducând probleme etico-morale stringente, țărani simpli, îndărătnici, filozofi.

A debutat în anul 1960 cu cartea pentru copii «Trișca» și cu schița publicistică «Răsărise un soare în vie», continuând cu «Peripețiile celor doi verișori» și «Ale tale două mâini». S-a afirmat însă prinovelistica sa pentru maturi («Două mere țigance», «Tăcerile casei aceleia», «Surisul lui Vișnu», «Elegie pentru Ana-Maria») și prin romanul «Povestea cu cocoșul roșu», care a suscitât opinii contradictorii în critica noastră.

«Elegie pentru Ana-Maria» este o lucrare concepută cu mai mult lirism, cu un fond de idei bogat și clar. Vă propunem câteva sugestii privind ordinea și modul în care poate fi analizată nuvela aceasta în școală. Am acceptat în mod conștient *ordinea tradițională* de analiză, urmînd ca fiecare profesor să o poată schimba după cum va găsi de cuviință.

Cîteva întrebări preliminare referitoare la text: în ce perioa-

dă de timp are loc acțiunea? Ce episod mai important se află în obiectivul scriitorului? Avem un subiect dinamic sau static? Care e rolul amintirii în narațiune? De ce lucrarea se numește «Elegie pentru Ana-Maria»?

După o discuție care s-ar putea încheia prin intermediul acestor întrebări, precizăm cîteva chestiuni (o putem face și de astă dată cu concursul elevilor). *Prelegerea* profesorului va fi susținută deci de *conversație*, de dialogul cu elevii.

Nuvela «Elegie pentru Ana-Maria» are ca temă urmările nefaste ale războiului, iar în plan mai larg — Viața și Moartea, existența omului. Elementele compoziționale care contribuie la tratarea acestei teme, la afirmarea ideii de bază, a mesajului lucrării sînt: epigraful, cele 3 capitole (structura exterioară), rememorarea, narațiunea, dialogul, digresiunile de ordin meditativ (așa-numita structură interioară a operei literare).

Epigraful «Ce amar obicei avem — stăm de vorbă cu răposatii» (Jasunari Kawabata) sugerează, într-un fel, atît unul din procedeele de redare a realității în lucrare — *dialogul*, cît și faptul că va fi vorba despre oameni și vieți trecute în ne-ființă.

Subiectul are în centru un episod concret (reacția sătenilor la vederea primului ostaș mort la începutul războiului), reprodus prin filiera amintirii. În jurul soldatului căzut în negară se adună întregul sat și din *replici*, din *dialog* și *digresiuni autoricești* se încheagă personaje artistice variate: un Caranfil, un Vasile Banu, o Ană-Marie, o Natalie. Nu sînt personaje-axă, care ar concentra în jurul lor toată acțiunea și întregul subiect, ci personaje de

fundal, care însă numai toate împreună pot crea impresia scontată de autor. Fiecare vine cu partea sa de înțelegere și neînțelegere și neînțelegere, de vină sau de surzenie sufletească, iar toate împreună transmit ceva esențial din comportamentul uman în anii războiului, în față cu războiul.

Autorul a reușit să caracterizeze personajele printr-o trăsătură-două de caracter, specifică tipului uman dat, luând în discuție nu numai problema Vieții și a Mortii, dar și pe cea a valorilor morale. Dintre modalitățile de caracterizare a personajului prozatorul mizează mai mult pe *autocaracterizare* (prin vorbe, gesturi) și pe *caracterizarea directă*.

Caranfil se autocaracterizează prin următoarele replici: strigă la copilul speriat, care aduce vestea morții soldatului necunoscut: «Nu zbiera, că nu-s surd! De ce alergi ca un zănatic pe drumuri?! Pe cine-ai lepădat oile, a?! Cine ți-a spus că omu-i gîză?...».

Această primă întâlnire cu personajul (*Caranfil*) lasă o impresie neclară pentru cititori: acesta strigă la băiat pentru a se liniști, într-un fel, pe sine și pe copil, sau e un tip zgîrcit, egoist, surd la durerea altuia. Pe parcursul lucrării ne convingem că cea de-a doua constatare e mai aproape de adevăr, deoarece tot el strigă «otrăvit» la copil: «Măi Văsilică, și pentru atîta lucru să lepezi tu oile, dragul moșului?... Pentru atîta lucru?!»

Mai tirziu, cînd au alergat toți în cîmp să identifice soldatul mort, *Caranfil* spune doar, făcîndu-și semnul crucii: «Îi mort, săracu!» și s-a dus singur să-și pască oile, ca nu cumva să fie chemat de noua putere la primărie să i se ceară socoteală că a înmormîntat un

bolșevic. Caracterul lui se conturează cu și mai multă pregnanță prin atitudinea sa față de nepotul întors orb din război, cu care se mîndrește că a luptat vitejește și că-l poate elibera de obligația de a da impozit la stat.

Vasile Banu, paznicul cimitirului, cel care nu știa decît un singur interes pe lume. — AL SĂU. Rudimentar în gesturi, conduită și gîndire, este caracterizat într-o manieră neobișnuită: e descris cimitirul și, în paralel, personajul. «Cimitirul nostru are umbră multă, cu iarba grasă, moale, lucitoare. Iarba de aici se hrănește cu pulpe de prunci, cu sîn de vădane, cu zgîrci de săraci, cu creieri de preoți și primari. Hm! Grozavă iarba! Cine-o paște? Iarba asta o pasc numai caprele lui Vasile Banu... Da Vasile Banu cine-i? E paznicul cimitirului. A pus mîna pe șaptezeci și opt de ani, a îngropat trei soții cu cununie, pentru că bea laptele cinic al caprelor ce pasc cimitirul».

E un om ce trage foloase din tot și din toate, chiar și de pe urma morților, a locului de veșnică odihnire a acestora: face rachiu din fructele pomilor din cimitir, caprele lui se hrănesc cu iarba mustoasă de aici.

Contrastul e un alt procedeu ce contribuie la caracterizarea personajului, evidențiindu-se astfel sărăcia morală, spirituală a lui Banu. După versurile din *MIORIȚA*, ce sună ca un elogiu al vitejiei celor căzuți în acest război, ca un recviem, ca o amintire pentru om, în sens că vine timpul și se va cununa și el cu natura («Iar la nunta mea... a căzut o stea... // Soarele și luna... mi-au ținut cununa... // Brazi și pâlinași... fostu-mi-au nuntași...») urmează constatarea: «Vasile Banu nu știe balada (subl. n. -A. G.):

cată cu ochi mici, iscoditori la soldat». Acest «nu știe» sună dur, tăios și ne sugerează multe despre personaj: că e insensibil, că nu are conștiința apartenenței la o anume comunitate umană, că nu are capacitatea de a înțelege viața în general, într-un cuvânt — că e sărac sufletește cu toată bogăția sa materială. Descrierea în continuare a «storoșiei» e de asemenea de natură caracterologică: «În strîmtoarea storoșiei» cu un ochiuleț de geam cît palma, dăinuie semiobscurul: e clădită zgîrcit, din jertfele, din milosteniile celor care se gîndesc că mai au de trăit. Oare nu de aceea luntrașul de pe Lete se apleacă peste răposat: Să-l îmbarce ori să nu-l îmbarce?»

Felul de a fi al lui Banu (egoist, zgîrcit, individualist, gata să tragă foloase în și din orice împrejurări) denotă și faptul că acesta s-a învoit să înmormînteze ostașul în cimitir, dar i-a schimbat încălțămîntea cu «șcroabele sale de bocanci»; sătenii au săpat toată noaptea groapa mortului, ca să nu fie văzuți, pe cînd Vasile Banu s-a odihnit acasă...

Grație episodului cu ostașul mort, scriitorul a reușit să releve și firea, caracterul unui alt om — al vădanei *Ana-Maria*. În cazul acesteia autorul folosește mai mult caracterizarea directă și cea indirectă.

O aflăm «doborîtă» la pămînt. «De cine doborîtă? De soare, de boale sau de blestemul mătușă-mii? Uite-o cum se zbate, mușcă țărîna, rupe iarba, ca o vietate sîngerîndă». Ca mai apoi, cînd toți au plecat de pe cîmp, pe Ana-Maria, «ca pe o îndoliată, pe o neajutorată, puțini, aproape că nici n-o mai iau în seamă».

Ana-Maria și-a «bocit» dragostea cea mare, divulgînd astfel întregului sat taina că l-a

iubit și-l iubește pe Arghir-țiganul. Două ființe însingurate, neajutorate, bătute de soartă (Anei-Maria i-a dispărut soțul fără urmă în iunie 1940, Arghir a rămas fără mamă, apoi fără tată de mic copil).

«Femeie gospodină și destoinică..., vădană pătimită și răbdătoare», prin bocetul ei a trezit interesul sătenilor (că iubea un țigan), dar și invidia-admirația că «Tare frumos l-a bocit!» (pe Arghir). Sentimentul de dragoste curată al acestei femei îl sesizăm și din detaliul observat de autor («...o femeie ce se zbate, mușcă țărîna..., și din propriile ei cuvinte («Arghir! Cui mă lași?»), și din constatarea-apreciere «Tare frumos l-a bocit!»

Autorul a evidențiat firea ei răbdătoare, destoinică și îndărătnică cu care își apără și-si susține sentimentul de dragoste și în finalul nuvelei, cînd Ana-Maria îl roagă pe băiat să-i scrie adresa pe coletul ce i-l trimise lui Arghir: «...Ciorapii bursuci (pe care îi trimitea în colet), ghigosiți în peticul acela de pînză, căpătaseră chipul unui făt din cîrpe, meșterit de niște minute toante. Cînd m-am întors, Ana-Maria umezea cu limba locul pentru adresă și creion, curat să zici o sălbăticiune, o vietate își linge îmbucurată plodul nou-născut». O notă dramatică aduce descrierea de mai sus — e dramatismul femeii ce și-a pierdut omul drag în război, al femeii ce n-a mai devenit mamă.

Ana-Maria expediază coletul la Königsberg, lui Immanuel Kant, «pentru Arghir Casian, sluga dumneavoastră». E o trimiteră în neant, în neființă, unde de mult se afla filozoful german Kant și unde și-a găsit, poate, odihna și țiganul Arghir, omul, drag, bocit, așteptat de Ana-Maria.

Ana-Maria devine astfel un simbol al dragostei frumoase, curate, al tragediei și dramatismului vieții. Nu în zadar nuvele se numește «Elegie...», o meditație asupra vieții și morții, asupra «vremelniceii și veșniciei».

Bineînțeles că în afara acestor câteva sugestii privind comentariul nuvelei lui V. Vasilache, profesorul poate utiliza și metoda chestionarului și altele pentru a verifica în ce măsură elevii au pătruns în adâncimile textului și sînt în stare să-l interpreteze creator.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

*Acum ce să vă spun? toate
gîndurile mele poartă semnul
nenorocirilor țării mele! Biata
Moldovă! nu-i mai lipsea decît
o invazie de ruși pentru a i se
da ultima lovitură. La ce ser-
vește deci a avea pentru țara
sa o dragoste în măsură să dea
naștere la cele mai mari sacri-
ficii? La ce servește devota-
mentul cel mai curat dacă soar-
ta vine să ridice piedici de ne-
trecut.*

*Nu știu cum să vă arăt ceea
ce se petrece în mine de cînd
țara mea este în puterea ruși-
lor, dar mă înțelegeți cu ușu-
rință dumneavoastră, doctore,
care mă cunoașteți aproape din
copilăria mea.*

*Sînt deci clipe în care cred
că voi deveni nebun de furie,
altele în care cred că voi muri
de durerea care mă copleșește.*

Vasile ALECSANDRI
Cernăuți, iulie 1848

Dr. Ion NUȚĂ
Iași

«LIMBA NOASTRĂ», IMN NAȚIONAL

Scrisă la Chișinău, la 17 iunie 1917, și citită o zi mai târziu, cu ocazia deschiderii cursurilor de învățători moldoveni în același oraș, **Limba noastră** reprezintă creația de excepție a poetului basarabean, poezie care, citită în cadrul festiv amintit, a trezit în rîndul auditorilor un interes și un entuziasm impresionant, greu de imaginat. Martorii evenimentului relatează că în acele clipe solemne poezia, circulînd pe foi volante, a inundat, pur și simplu, o sală plină de oameni, care se regăseau în versurile scrise cu atîta căldură.

Poezia aceasta este, de fapt, o odă, unică în felul ei, închinată limbii unui popor greu încercat. Ea l-a propulsat pe Mateevici spre nemurire, prin frumusețea, noutatea și plasticitatea expresiei, prin simplitatea de un farmec aparte, caracteristică marilor opere.

A rezistat intemperiilor politice și culturale din toate vremurile, iar din 1939, cînd versurile au fost puse pe muzică, de Al. Cristea, a devenit **imn național**, uneori șoptit printre lacrimi, alteori cîntat cu voce tare, ca semn de izbîndă a tuturor românilor, al cîștigării unei lupte îndelungate.

Poezia s-a păstrat pînă astăzi într-un caiet manuscris, intitulat **Al. Mateevici, Versuri, 1917, iunie, Mărășești (Moldova)**, care cuprinde, în afara poeziei menționate (p. 1—4), și alte câteva opere, traduse și origina-

le: **Zîna**. Poveste valahă (traducere din M. Gorki), **Zădarnic**, artiste (traducere din Al. K. Tolstoi), **Poetului (Sonet)** (traducere din A. Puşkin), **Văd prăbuşirea**, **Cîntec de leagăn**, **Atîtea chipuri**, **Pietre vechi**, **Basarabenilor**, **Frunza nucului**, **Unora**, **La Noul-Neamţ** şi **Deasupra tirgului Bîrlad**.

Limba noastră, aşadar, deschide, practic, manuscrisul citat. La început, după titlu, este consemnată menţiunea: «La deschiderea cursurilor de învăţători moldoveni în Chişinău, 18—VI—1917», iar după ultimul vers este trecută data elaborării (17 iunie 1917, Chişinău), urmată de o însemnare ulterioară: «Tipărit în N. 49 (249) al «Cuvîntului moldovenesc», 22 iunie, anul 1917» (de fapt, 21 iunie).

Indicarea de către poet a locului unde a fost redactată aceasta ne determină să afirmăm categoric că **Limba noastră** a fost scrisă la Chişinău, şi nu la Mărăşeşti, aşa cum s-a afirmat şi, surprinzător, se mai spune încă şi astăzi. Eroarea se datoreşte atât faptului că poezia figurează într-un caiet care cuprinde, în afara excepţiei citate, numai versuri scrise la Mărăşeşti, cât şi datării de pe coperta interioară a manuscrisului citat: «1917, iunie, Mărăşeşti — Moldova». Or, aceste lucruri, nu ne pot conduce decît spre o singură idee posibilă, şi anume spre aceea că respectivul caiet, care cuprindea redactarea **Limbii noastre**, efectuată înaintea începerii cursurilor de învăţători, a fost luat de către Mateevici la Mărăşeşti, după plecarea sa din Chişinău, continuat şi completat pe front cu celelalte poezii care alcătuiesc manuscrisul.

Poezia a fost tipărită pentru prima dată în ziarul «Cuvînt moldovenesc», an. 4, nr. 49 (249), 21 iunie 1917, p. 2 (cu nota re-

dacţiei: «Poezia aceasta e scrisă cu prilejul deschiderii cursurilor pentru învăţătorii moldoveni şi a fost cetită de autor la deschidere»), iar o altă variantă — în «Şcoala moldovenească», an. 1, nr. 2-4, iulie, august, septembrie 1917, p. 94, cu paranteza explicativă: «La deschiderea cursurilor de învăţători moldoveni din Chişinău (17 iunie 1917)». Ulterior a fost retipărită în peste 150 de ediţii, cărţi, antologii, manuale şcolare, almanahuri, calendare, reviste şi ziare etc., dintre care amintim pe cele de mai mare importanţă: «Neamul românesc» (29 august 1917), «Vieţa nouă» (martie—decembrie 1917), «Revista critică» (1 februarie 1919), «Transilvania» (octombrie 1920), **Poezii**, Bucureşti, 1926 (prima ediţie din versurile poetului, îngrijită de Petre V. Haneş), «Solia Moldovei» (24 aprilie 1927), Ion Pillat şi Perpessicius, **Antologia poezilor de azi**, II (Bucureşti, 1928), **Poeţi basarabeni** (culegere de Ion Pillat, Bucureşti, 1936), «Viaţa Basarabiei» (iulie—august 1937), «Adevărul literar şi artistic» (29 august 1937), «Preocupări literare» (noiembrie 1937), **Almanahul ziarului «Tribuna»** (Bucureşti, 1940), **Caelndar creştin** (Cernăuţi, 1940), «Tribuna României» (1 octombrie 1984), «Literatura şi arta» (9 iulie 1987), «Nistru» (martie 1988), «Curierul românesc» (15 aprilie — 1 mai 1990), «Glasul naţiunii» (29 august 1991), «Literatorul» (1 noiembrie 1991) etc.

În manuscrisul care a păstrat poezia există unele variante pe care le semnalăm în continuare: v. 3: **Un şirag de piatră ră** este tăiat şi înlocuit cu **Salbă scumpă cu odoare**, dar Mateevici revine asupra corecţiei şi subliniază versul iniţial cu un rînd de puncte, semn că îl preferă pe acesta; v. 35: în **Ştergeţi slimul, mucegaiul, de-**

asupra cuvîntului **slimul** este scris **colbul**, fără ca vreunul dintre ele să fie tăiate (în «Cuvînt moldovenesc», versul este **Ștergeți colbul, putregaiul**; a existat chiar o variantă cu **Ștergeți praful, putregaiul**, care a fost înlocuită însă cu **Ștergeți colbul, mucegaiul** și apoi cu **Ștergeți slimul, mucegaiul**; cf. V. Harea, **Variantele poeziei Limba noastră**, în «Viața Basarabiei», an. II, nr. 6, iunie 1933, p. 367—370; într-o **Carte de cîntec**, din 1928—1929, apare **Ștergeți chinul, mucegaiul**, iar în aproape toate reeditările se întâlnește forma literară **slinul**); v. 46: **În adîncuri infundată**: deasupra lui **În** este scris **Din**, fără ca vreunul să fie tăiat; v. 4, 39 și 48: în manuscris apar formele învechite și populare **răvârsată** și **răvârsare**, dar peste tot au fost preferate formele literare, începînd chiar cu periodicele în care Mateevici publică poezia.

Alte ezitări ale lui Mateevici au fost consemnate de către V. Harea în articolul citat: v. 15: **În rostirea ei bătrînii** sau **În vestirea ei bătrînii** (în «Școala moldovenească»); v. 18: **Zbuciumul din codrii veșnici** sau **Graiul codrului cel veșnic** (în «Cuvînt moldovenesc»); v. 20: **Al luceferilor sfeșnic** (în «Cuvînt moldovenesc») sau **Al luceferilor sfeșnici** (în «Școala moldovenească»); apare **A luceferilor sfeșnici**); v. 30: **Limba vechilor cazanii** sau **Limba vechilor pisanii** (în «Cuvînt moldovenesc»); v. 34: **Ruginit de multă vreme** sau **Amorțit de multă vreme** (în «Cuvînt moldovenesc»).

Cîteva modificări au survenit mai tîrziu și în textele tipărite: v. 6: **făr'de veste** («Cuvînt moldovenesc»); v. 13: **... pinei** («Cuvînt moldovenesc»); v. 21: **Limba noastră-i...** («Școala moldovenească» și edițiile de la Chișinău); v. 23: **... citindu-le...**

(în edițiile de la Chișinău); v. 25: **Limba noastră-a fost...** («Școala moldovenească»); v. 26: **Slavă să ridice-n ceruri** («Școala moldovenească»; în «Cuvînt moldovenesc», **să ridice**); v. 27: **... și acasă** («Școala moldovenească»); v. 31: **Care o plîng și care o cîntă** («Școala moldovenească» și edițiile de la Chișinău); v. 36: **Pe uitarea-n care geme** («Școala moldovenească»); v. 39: **Veți avea...** («Școala moldovenească»); v. 43: **... cit e de dornic** («Cuvînt moldovenesc», greșeală de tipar datorată redactorului V. Harea; vezi precizările făcute de acesta în articolul citat).

Unele greșeli, mai mari sau mai mici, se întîlnesc și în alte publicații, manuale școlare, antologii și ediții, adesea textul a fost tipărit incomplet, lipsind unele strofe, de obicei a cincea sau a șaptea, din cauza cuvintelor **Nistru** și **hram**, considerate, într-o anumită etapă, a fi «suspecte».

Poezia, doar aparent unitară, la o analiză atentă creează posibilitatea de a surprinde structurarea ei în două părți bine distincte.

Primele opt strofe par a alcătui o definiție amplă a termenului **limbă**, într-o viziune poetică de mare inspirație, care punctează calitățile de excepție ale ei și evidențiază factorii care contribuie efectiv la afirmarea acesteia.

Definiției clasice din dicționarele explicative, după care limba este un sistem de comunicare alcătuit din sunete articulate, specific oamenilor, prin care aceștia își exprimă gândurile, sentimentele și dorințele, Mateevici îi opune o alta, am zice de inimă, care, în fond, spune același lucru, dar sub o altă formă. Pe Mateevici îl interesează nu numai faptul ca limba este mijlocitoarea exprimării unor sentimente uma-

ne, ci el este preocupat, mai ales, de felul cum acestea pot fi concretizate și care sînt calitățile obiectului exprimat. De aici, poate, strădania și reușita lui de a defini limba atît prin substanța sa materială, cît și, mai ales, prin cea spirituală, care evidențiază calitățile particulare ale ei, singurele care o pot propulsa spre unele idealuri mărețe.

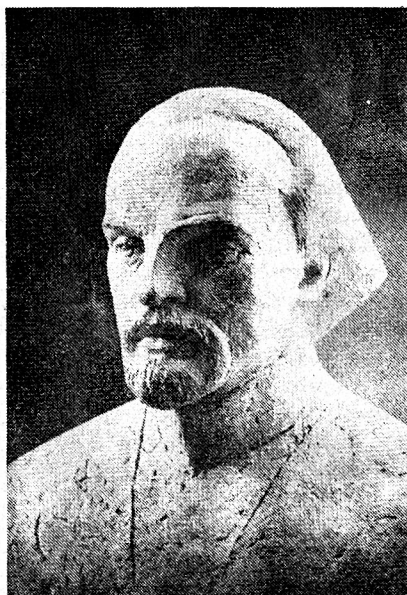
Valoarea, frumusețea, armonia și unicitatea limbii sînt elementele fundamentale care alcătuiesc suportul teoretic al noii definiții, baza constituind-o, după Mateevici, aceste calități de excepție.

Datorită, în primul rînd, vechimii, ea este o «comoară» venită din adîncurile istoriei, adunată într-un imens șirag de perle, purtat, rînd pe rînd, de întreaga suflare a «moșiei». Ca urmare a acestui lucru, limba a devenit un exponent al exprimării marilor idealuri ale poporului, o flacără eternă dintr-un «foc ce arde», călăuzitoare, ca un far, în mersul prin istorie, pentru înfăptuirea unui ideal.

Născută la țară, în freamătul și zbuciumul muncii bătrînilor stropiți «cu sudori» de atîta chin și gata oricînd de mari jertfe, ea a devenit doina speranțelor, cîntecul de revoltă și aspirația către «zări albastre».

Pentru Mateevici, limba reprezintă totul: ea a trăit și a căpătat veșnicie pentru că s-a născut din pămîntul, apa, cerul și freamătul codrului secular și, de aceea, a devenit eternul martor al existenței noastre. S-a conservat în «vechi izvoade» și astfel s-a transformat în istorie, document incontestabil, care atestă frămîntările trecutului.

Certificată în vechi cronici, ea a ajuns să fie sfîntă, înălțătoare și plină de virtuți, slujind cu farmecul și bogăția ei



Bacău. Bustul lui Alexe Mateevici
Foto de Boris BĂLAN

la înălțarea neamului. E alinarea sufletului chinuit, care, cu smerenie, o ascultă în biserică; e speranța țaranului obidit, care o plinge și o cîntă de veacuri.

Repetarea obsedantă, în primele opt strofe, a sintagmei **limba noastră** creează o atmosferă magnifică, unică în felul ei, care vine să contureze și să amplifice valoarea graiului, veșnicia acestuia. Ea se produce într-un cadru major, în care și concretizează valoarea într-un complex magnific, aproape de neimaginat, și astfel limba devine **istoria**, în care s-au păstrat, prin cîntec, **jalea, dorul, năzuințele și aspirațiile poporului**. Triumful ei are rădăcinile înfipte adînc în întreaga mișcare de pe pămîntul țării și astfel devine «graiul pîinii», «frunză verde», ape limpezi și nesecate, file din cărți învechite de vremi, frumuseți și profunzimi celeste, mărețiile și curățeniile sufletești ale unui țaran care, la vatra lui sau în lăcașuri dum-

nezeiești, plînge cîntînd și cîntă plîngînd viața de toate zilele.

Toate aceste calități ale limbii, dintre care ies în evidență frumusețea, armonia, valoarea și vechimea ei, exprimate atît de clar în primele opt strofe ale poeziei, trebuie cultivate și păstrate cu sfințenie de toată suflarea românească, care are obligația sacră de a o cunoaște, a o păstra și a o înălța pe noi trepte. De aici îndemnurile pe care le adresează poetul tuturor vorbitorilor, acelea de «a învia» graiul, de a-l îmbogăți și de a-i reda valoarea de «comoară». Ultima strofă reia ideile din primele versuri, iar această repetiție nu face altceva decît să certifice semnificația unei limbi, care, pentru Mateevici, e sinonimă cu patria și poporul român:

**«Răsări-va o comoară
În adîncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată».**

Din punct de vedere artistic, **Limba noastră** este o realizare de excepție. Impresionează, mai ales, farmecul dat de Mateevici cuvîntului ales, comparațiilor și metaforelor fericit selectate, îmbinărilor stilistice surprinzătoare.

Fără a fi deloc supărătoare, frecvența comparațiilor din prima parte a poeziei se produce într-un mod gradat și astfel contribuie la dezvoltarea semnificației ideii centrale. Acestora li se adaugă, cu aceeași strălucire, o impresionantă varietate de metafore, care se caracterizează în primul rînd prin rolul lor determinant, devenind, în mod firesc, definiții, întregite fiind, mai totdeauna, de explicații. Astfel, cuvîntul de bază este **limbă**, din sintagma **limba noastră**, iar termenul de comparație sau cel metaforic este unul independent, urmat, de obicei,

de un determinant, care, la rîndul său, este explicat adesea printr-o construcție simplă sau dezvoltată. Deci, **limba** (noastră) este **comoară** (... «în adîncuri înfundată»), «**șirag de piatră rară**» («pe moșie revărsată»), **foc** («ce arde într-un neam...»), **cîntec**, **doina dorurilor**, **fulger**, **graiul pinii** («Cînd de vînt se mișcă vara»), **frunză verde**, **zbucium de codri**, **apă de rîu străbun** («Nistru lin...»), **vechi izvoade**, **povestiri trecute**, **slavă cerească**, **vorba sfîntă** («Limba vechilor cazanii»).

Marele merit al lui Al. Mateevici constă și în faptul că, adresînd poezia **Limba noastră** întregii români, poetul a avut sublima intuiție de a folosi un lexic adecvat, aparținînd vocabularului fundamental, comun deci tuturor vorbitorilor, presărat, în limitele unui firesc aparte, de arhaisme și cuvinte regionale, ceea ce se întîmplă mai rar în unele opere anterioare anului 1917, în care, uneori, abundă regionalismele. Întîlnim astfel cuvinte ca: **limbă**, **comoară**, **piatră**, **foc**, **neam**, **veste**, **moarte**, **viteaz**, **poveste**, **cîntec**, **doină**, **dor**, **roi**, **nour**, **zare**, **grai**, **piine**, **vînt**, **vară**, **bătrîn**, **sudoare**, **țară**, **frunză**, **codru**, **luceafăr**, **vreme**, **slavă**, **cer**, **hram**, **veșnic**, **sfînt**, **vechi**, **vatră**, **țăran**, **uitare**, **soare**, **potop**, **cuvînt**, **sărac** etc. Alături de acestea, **izvoade**, **cazanie**, **slim**, **moșie** etc., arhaisme sau cuvinte populare, variante fonetice, lexicale și semantice care creează un farmec aparte și un efect artistic sugestiv.



După atîtea decenii care au trecut de la publicarea poeziei, **Limba noastră** a rămas încă actuală. S-au scris, chiar de la început, dar mai ales în ultimul timp, sute de pagini despre această realizare de ex-

cepție a lui Mateevici, iar personalități de marcă ale istoriei noastre literare au fost darnice în aprecieri, unele apropiind-o, surprinzător poate, de mari opere eminesciene. Astfel, Nicolae Iorga vorbea despre omul îndrăgit «de acea vădure a tot ce avem mai bun în suflet, care e scrisul nostru» («Neamul românesc», 29 august 1917); Ovid Densusianu considera **Limba noastră** «o poezie care de acum înainte nu va trebui să lipsească din antologii» («Vieța nouă», martie — decembrie 1917); Ștefan Ciobanu era convins că poezia «va rămânea pentru totdeauna în literatura română ca o podoabă neprețuită» (**Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă**, 1923, p. 281); Perpessicius aprecia «cugetarea lapidară» care «e servită de o nemaîintilnită noutate de expresie», iar «farmecul ei este, mai presus de toate, de ordin literar» («Cuvîntul», 19 mai 1928); Vasile Țepordei o califică drept «capodoperă»..., «cea mai frumoasă poezie despre limbă, din cîte s-au scris în literatura română» (**Alexei Mateevici**, 1937, p. 50); G. Gălinescu reținea «imagini superioare de mare poezie» (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941, p. 855—856); mai recent, Nicolae Dabija susținea cu argumente puternice că **Limba noastră** este «cea mai vibrantă odă dedicată limbii, poezia în care se reflectă ca într-o oglindă frămîntările și speranțele noastre de secole, graiul...» (**Pe urmele lui Orfeu**, 1990, p. 344).

Meritul incontestabil al lui Mateevici a fost acela că a știut să ia de la poporul care l-a zămislit perlele risipite prin timp și, după o șlefuire îndelungată, să le dea înapoi, construindu-le sub forma unor statui și castele uneori de vis. Deasupra acestora s-a ridicat,

strălucind ca un astru, o clopotniță magnifică a unei biserici de aur, pe care oamenii i-au șoptit lui Mateevici s-o numească **Limba noastră**. În interiorul acestei minuni tro-nau icoane pictate în culori numite comoară, neam, țară, pîine, izvod, cîntec, dor, doină și grai, iar cei zugrăviți nu erau alții decît plugari bătrîni, ce «cu sudori sfințit-au țara», ajunși aici la chemarea sunetului de clopot și prefăcuți în sfinți, lăsați să se odihnească și în taină să asculte predica unei dumnezeiri, spusă în «limba vechilor cazanii», să învețe mai des a cînta și mai rar a plînge «doina dorurilor» lor, să poată simți, să creadă și să vadă că

«...În zarea depărtărei
Zorile s-aprind,
Sfînta zi a învierii
Vine strălucind»
(Cîntecul zorilor).

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

*Rusia voiește să ia Basarabia
cu orice preț; noi nu primim
nici un preț.*

*Primînd un preț am vinde;
și noi nu vindem nimic.*

Mihai EMINESCU

O CONȘTIINȚĂ
LUPTĂTOARE

1. Scriu pentru că n-am putut să nu scriu. Scriam și la război, și la închisori (pe pereți), și în la-găr (pe scindurele subțirele, tăiate pentru șindrila). Unii cîntă, alții scriu — pentru a-și ușura sufletul.

2. Criticii literați sînt și ei oameni cu gusturi diferite: aceeași povestire unuia îi place, altuia — nu, de altfel, ca și cititorilor. Dar criticii literari sînt înzestrați cu facultatea de a analiza opera literară, sînt instruiți prin sistemul de învățămînt. M-au bucurat acei care au de la Natură darul degustării operei artistice, după cum îl au degustătorii vinurilor sau ai parfumurilor.

3. Procesul de integrare în cultura întregii români mi va avea, după părerea mea, o asemănare cu scurgerea multor riuri într-un lac mare: cu ape de diferite culori și consistențe, care la intrarea în bazinele lacului, cu fiecare metru, se integrează, se omogenizează și se purifică, astfel încît la 10 metri de mal apa are o singură culoare și compoziție... Racordată la subiect, comparația aceasta înseamnă că vom avea o suflare unică a românilor. În ceea ce privește creația mea, niciodată nu mi-am pus scopul să sar mai sus sau mai bizar pe scenă cînd îmi interpretez cîntecul. Scriu în felul meu de simplu povestitor despre ce mă doare, mă frămîntă sau mă emoționează mai mult.

4. Dacă aș fi avut la vremea mea profesori de literatură cum sînt Ion Ciocanu, Mihai Cîmpoi sau cum a fost Vasile Coroban, cu vaste cunoștințe în domeniul literaturii române și universale, aș fi avut azi și eu un orizont mai larg. Aș dori ca activitatea profesorilor și relațiile dintre elevi și profesori să fie de așa natură, încît după absolvirea școlii elevilor să le persiste în memorie chipurile dragi ale profesorilor de limbă și literatură.

Se destăinuia odată Alexei Marinat că lucrul său asupra operelor literare se aseamănă cu acțiunea mării asupra pietricelelor care, indiferent de forma lor inițială, datorită șlefuirii iminente capătă aspecte dintre cele mai neașteptate, mai ciudate, mai frumoase, dar toate de o naturalețe desăvîrșită. Adică n-ai nevoie să născocеști întîmplări și situații, de vreme ce realitatea ți le servește la tot pasul, una mai interesantă și mai concludentă decît alta.

Desigur, nu e o lege universală a creației artistice, cel mai adesea scriitorul, plasticianul sau slujitorul oricărei alte arte recurge la imaginație, inventează cu îndrăzneală, își pune personajele în circumstanțe complicate, capabile să «developeze» cît mai multe și mai variate unghere ale sufletului omenesc.

Însă pentru caracterizarea metodei de creație personale a scriitorului sau cel puțin pentru deslușirea modului său preferat de transfigurare a faptelor autentice în fapte de artă exemplul cu pietricelele șlefuite de apa mării ne-a părut edificator.

Ce-ar fi mai interesant, mai captivant — în condițiile cînd se vorbește atît de mult despre însușiri și calități ieșite din comun ale tot mai multor oameni — decît prezentarea unui personaj înzestrat anume cu atare capacități? De exemplu, a unei femei care vede prin perete.

Or, Alexei Marinat n-a pre-

* Vezi «L.R.» nr. 1; 2—3, 1992



Alexei Marinat scrutind valurile timpului

Foto de Boris BALAN

getat să prezinte o atare eroină, într-o nuvelă intitulată respectiv — *Femeia care vede prin perete*. Dar un element deosebit de prețios al acestei lucrări de numai câteva paginuțe este surpriza cea mai autentică ce ne întâmpină la lectură, și anume faptul că nu e vorba de vreo însușire supranaturală a femeii în cauză, ci de lucrul prost al constructorilor, care nu astupaseră de nădejde găurile dintre pereții propriu-ziși și pervazul ferestrei, astfel încît femeia vedea liber prin... perete ce se petrecea în stradă.

Viața însăși îi pune scriitorului la îndemînă cele mai neașteptate situații, lui rămînîndu-i să se priceapă a le explora literar, după cum apa mării face giuvaier dintr-o pietricică oarecare, fie cu totul ordinară și informă la început. Că se cere — și în atare caz — un talent deosebit, o măiestrie specifică, nu neagă nimeni. Dar principalul e că nu e nevoie să mergi

pe alte planete ca să vezi, să înțelegi și să exprimi veridic structuri sufletești, mentalități, situații vitale și în genere realități obiective în mijlocul cărora trăim și ne trecem.

Cultul realității obiective, ca piatră de temelie a metodei de creație, pare să fie o trăsătură caracteristică principală a întregii activități literare a lui Alexei Marinat — fie că e vorba despre nuvelistică, fie că despre romanele sau piesele sale de teatru. Elementul creat, altfel zis — imaginat, nu lipsește din operele sale, dar accentul cade totuși pe întâmplări, situații, conflicte lesne verificabile prin apelul la realitatea obiectivă. Președintele de gospodărie agricolă Anton Gard din romanul *Fata cu harțag* de altfel ca și mai toate personajele din alt roman, *Grădina dragoștei*, pare «copiat» în mod amănunțit din realitatea anilor '50—'60.

Dar nu vom insista, aici, asupra operelor artistice propriuzise ale scriitorului. «Trimitem» cititorul la articolul *Redescoperirea lui Alexei Marinat* («Literatura și arta», 1991, 28 noiembrie), în care va găsi o interpretare a lucrărilor cuprinse în prestigiosul volum de *Scrieri alese* al prozatorului și publicistului.

Am zis «și publicistului» și ne grăbim să precizăm că mai cu seamă în publicistica Alexei Marinat manifestă cultul realității obiective. Poate chiar publicistica l-a determinat pe viitorul (pe atunci) scriitor să acorde o deosebită atenție substratului real, obiectiv, concret, «palpabil» al operelor literare care aveau să vină. Dar citiți însemnările, nepretențioase la prima vedere, făcute de studentul de ieri în caietele sale personale, ca să vă convingeți de adevărul spuselor noastre. În acele însemnări fugitive, selectate cu multă precauție totuși, Alexei Marinat — de fapt, studentul din anii '50 încă — apare pentru întâia dată în fața cititorului drept conștiință lucidă și luptătoare. Atît de lucidă și luptătoare, încît primii cititori ai însemnărilor cu pricina au fost lucrătorii securității, care le-au «apreciat» cu 10 ani de lagăr cu regim arhisever.

Se scrie relativ ușor, acum, despre acest fapt, dar numai Marinat știe cum a trecut prin fărâdelegile și bestialitatea regimului stalinist de teroare. După care — ani și decenii! — nu l-am știut în calitatea sa inițială și atît de prețioasă de... conștiință luptătoare. Chiar întors din lagăr, reabilitat, chiar înapoindându-i-se o parte din însemnările date cu anii studenției (nu toate, căci unele erau de natură să-i facă să-și iasă din minți pe slugoii regimului totalitar inuman și nemilos!), in-

hibiția facultăților euristice, revoluționare în esență, ale cetățeanului și scriitorului s-a manifestat cu o putere tiranică, astfel încît Marinat își permitea doar o infimă parte din ceea ce ar fi putut înțelege, simți și exprima. Mai exact, așa apărea el în fața colegilor de breaslă și a cititorilor.

În realitate însă, în laboratorul de creație, scriitorul n-a încetat să fie ceea ce fusese și pînă atunci. Cultul adevărului, sădit în simțirea și gîndirea sa de părinți și buneii, nu încetase a-i fi stea călăuzitoare, după cum ne convingem și azi, poemîndu-ne în fața teancului impunător de caiete de mult îngălbenite (hîrtia are vîrstă! După culoarea ei se poate relativ ușor constata cînd anume a scris cutare o poezie sau un aforism: pînă la 1940 sau poate... aseară!), în care zace o adevărată comoară de observații realiste, deosebit de îndrăznețe (pentru timpul respectiv, dar unele și pentru mai tirziu), toate adevărînd calitatea sa de conștiință luptătoare. Ne-am limita, în continuare, la simpla transcriere a unor idei și atitudini ale lui Alexei Marinat, indicînd data trecerii acestora în caietele scriitorului. Așadar: «O limbă care n-a devenit limbă de stat într-o țară fie cituși de micuță, o limbă în care nu vorbește nici șeful și nici secretarul primăriei, judecătorul sau celebra actriță, — rămîne limbă de grajd», «Cum poate fi respectat un popor care n-are un inventator sau un filozof să vorbească în limba lui?», «Vorbeau doi (un basarabean și un transnistrian) despre limba strîcată din Transnistria: «dă-mi spravcă că cășleaiesc»... Și atunci transnistrianul îi spune basarabeanului: «Păi, stați, nu vă grăbiți, stați să mai trăiți și voi cu rușii și atunci să vă ve-

dem cum veți vorbi. Și să dea Dumnezeu să puteți păstra și voi ce-au păstrat părinții și strămoșii noștri în condițiile în care au trăit...», «N-am văzut pe nimeni să șadă la închisoare pentru șovinism, măcar pe unul, de ris, să-l fi pus. Dar pentru naționalism am văzut mulți de toate neamurile, înfățișători a fel de fel de națiuni, civilizate și mai puțin civilizate, profesori, elevi, bieți învățători de la sate, ingineri fără practică politică, preoți fără biserică, studenți, — la mulți le putezau osișoarele în lagărele rușesti». «Alegeți-mă deputat, ca să aibă parlamentul nostru măcar un vot împotriva. Că-i rușine de lume să n-avem nici un om care ar fi împotriva. Nici un om în țara asta atât de mare» (toate acestea — din caietul «A», care cuprinde anii 1956—1977), «N-ați putut, turcilor, să ne mai țineți vreo două sute de ani și pe urmă să ne dați drumul?» (din caietul «B», 1977—1987) — șirul exemplilor de această natură poate fi continuat încă mult. Scriitorul a dat dovadă de o luciditate profundă, în fața foii albe exercitându-și pana în vederea deslușirii adevărilor care abia cu mult mai târziu au devenit comune tuturor minților luminate. (Publicarea caietelor în cauză ar fi un act pe deplin justificat de conținutul lor etic, politic, uman.)

Anul 1985, cu înnoirile principale în politica fostei U.R.S.S., i-a descătușat pe mulți scriitori. Și anume în această perioadă Alexei Marinat a căpătat în mod obiectiv posibilitatea de a-și manifesta nestingherită calitatea de conștiință luptătoare. Mai stătea infipt adînc în jilt trimisul Moscovei în Moldova, unul pe nume Smirnov, cînd Marinat n-a ezitat să spună sus și tare adevărul despre satrapul

care invinuia bieții studenți de la fostul Institut Agricol, că, cică, sînt naționaliști care vor neapărat manuale în limba maternă sau că se trag din chiburi etc. Dar cîte alte luări de atitudine ale scriitorului la conferințe, adunări și congrese ale măestrilor au pus în valoare aceeași îndrăzneală, același curaj, aceleași căutări, dibuiri, uneori chiar găsiri de soluții pentru situații dintre cele mai complicate, în care ne-am pomenit la cutare moment al vieții!?

Dintre exemplele cele mai grăitoare în acest sens transcriem telegrama expediată lui Mihail Gorbaciov la 22 octombrie 1990. Nenumărați exponenți ai «fratelui mai mare», numiți oficial separatiști, dar în realitate bandiți, criminali, ocupanți chiar (de vreme ce au venit la Tiraspol și au strimtorat populația băștinașă, amenințînd-o în ultimul timp fățiș, nerușinat, cu totul inuman), se dezvăluaseră pînă a crea așa-numita republică moldovenească nistreană. Și scriitorul, originar de peste Nistru, dar avînd sentimentul profund al băștinei, al adevărului de nedezmințit, n-a pregetat să ia atitudine. «Moscova. Kremlin. Către Președintele U.R.S.S., M. S. Gorbaciov. De războiul civil din Moldova ne despart cîteva zile. Evenimentele se desfășoară vertiginos. Se creează detașamente de voluntari ai armatei naționale. Pojarul, dacă se va aprinde, va fi greu de stins. Astăzi încă nu e târziu. Anulați printr-o decizie prezidențială alegerile în Sovietele Supreme ale așa-ziselor republici autonome găgăuză și nistreană pe teritoriul Moldovei. Dumneavoastră sînteți unicul care mai puteți salva situația. Poporul Moldovei nu dorește vărsări de sînge, dar el este silit de elementele separatiste.

care își găsesc susținere la Moscova. De aceea se cere o intervenire din partea Dumneavoastră. Poporul Moldovei mai crede în Dumneavoastră, dar dacă nu veți face pasul necesar pentru a evita o mare tragedie în Moldova, păcatul va cădea personal asupra Dumneavoastră».

Textul telegramei, expediat la ora 16.00 de la oficiul poștal 277060 (22 octombrie 1990), este însoțit — în caiet — de următoarea notă: «Nici pe departe nu sînt sigur că Gorbaciov citește astfel de telegramе, dar eu mi-am făcut datoria de cetățean. Acum rămîne să-și facă și el datoria de Președinte al țării...».

Astăzi, cînd poftele ocupanților din Transnistria au crescut și s-au transformat în acțiuni deosebit de mirșave împotriva băștinașilor, și chiar împotriva tuturor românilor, cînd nici Parlamentul și nici Președintele Republicii nu influențează eficient asupra smirnovilor, marakușilor și iakovlevilor, putem doar regreta că strigătul de durere al lui Alexei Marinat n-a fost auzit nici de Gorbaciov, nici de alți demnitari. L-am auzit, în schimb, noi, cititorii, și l-am apreciat după merit ca expresie vie și concludentă a acelei conștiințe luptătoare de care Alexei Marinat a dat dovadă începînd încă din anii studenției, după cum ne convingem la lectura *Scrierilor alese* ce ne mai așteaptă în librării. Este una dintre conștiințele scriitoricești de la noi care ne deschid larg ochii minții asupra diferitelor probleme cu care ne confruntăm, studierea cărților sale, ba chiar a unor eseuri simple la prima vedere, ca cel intitulat *Trei națiuni într-o familie* (a se vedea «Limba Română», 1991, nr. 3—4), îmbogățindu-ne substanțial, indiferent de vîrstă, grad de studii,

naționalitate etc. Scriitorul este un cetățean activ și pătrunzător în esența realității obiective, acest activism și această putere de coborire în subteranele faptelor și evenimentelor reale transmițîndu-ni-se firesc și — să sperăm — eficient.

Ion CIOCANU

ISTORIA SE REPETĂ!

În cursul anilor 1654, venit-au Timuș Hmelnițki cu cazacii aici în țara moldovenească... și în vremea aceea prădară și arseră bisericile și mînăstirile, bătură și sfînta mînăstire a Humorului (prădînd) toate sculele frumoase, podoabele și odăjdile ei, și nimic n-a rămas din averea sfintelor mînăstiri și s-a întimplat să cadă și acest tetraevangheliar în mîinile cazacilor.

(Inscripție de pe o carte veche, pătimită.)

GENEZA ȘI STRUCTURILE OPEREI LUI ION CREANGĂ (II*)

II. Dincolo de observația că aceste articole eminesciene dau măsura implicării sale ca gazetar în problemele esențiale ale limbii, literaturii și culturii naționale, ele scot în evidență și metoda de lucru a publicistului de aleasă cultură (și a criticului literar), structura argumentării concepțiilor proprii, întotdeauna clar reliefată printr-o parte pregătitoare, de argumentare teoretică generală, urmată imediat de o «aplicațiune practică» elocventă prin exemplele discutate. Dintre numeroasele idei interesante și întru totul valabile și astăzi în teoria și practica literaturii și a unei culturi originale, autentice, reținem ultimul alineat al părții introductive: «În vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un șir întreg de scriitori cu totul naționali — unii din ei chiar intraductibili și pe deplin înțelegi numai de cel ce știe bine românește». Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, și are cuvânt. Cel mai original dintre ei pînă-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducându-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor» (s. n.).

Această primă judecată de valoare asupra operei lui I. Creangă dată publicității de Mihai

Eminescu este de natură să confirme două ipoteze: că la 1880 Creangă era considerat (cel puțin de Eminescu — și e de ajuns!) un scriitor original, creator de literatură cultă și că adevăratul mentor literar (nu și inițiatorul impulsului artistic însă) nu este, cum ne-am fi așteptat prin încadrarea sa în cercul *Junimii*, Titu Maiorescu, de la care, în această perioadă, în lumea literară românească se așteaptă cuvînt de oracol, ci *Mihai Eminescu*. Mens diviniior!

Cronica pe care acesta o face la *Învățătorul copiilor. Carte de citit în clasele primare de băieți și fete*, de C. Grigorescu, I. Creangă și V. Răceanu, ediția a IV-a, Iași, 1880, I vol., 220 de pagini, este o «recenzie» de o factură cu totul specială ca procedeu al prezentării. Cu excepționalu-i simț al receptării valorii estetice, după ce face succinte aprecieri la acest manual, «printre puținele netraduse» din alte limbi, M. Eminescu extrage «cîteva probe din care se va vedea cîtă originalitate de stil ascunde și cum e una din puținele cărți din care copiii învață într-adevăr românește»⁸.

Cele cîteva «probe» reproduse de Eminescu înseamnă în fapt întreaga creație intitulată *Poveste*. Deși nesemnată în manual, Mihai Eminescu atribuie corect această poveste lui I. Creangă⁹. Reproducerea în întregime de către M. Eminescu a unui text analizat este și astăzi deosebit de semnificativă. Pentru cine cunoaște stilul articolelor lui Eminescu procedeul e cit se poate de revelator, pentru că gestul citării de fragmente din operă este la M. Eminescu *suprema dovadă a valorii*. Faptul îl mărturisește Eminescu însuși, tot în coloanele ziarului «Timpul», la 1 aprilie 1875, în «recenzia» la *Pseudokynegetikos* de A. I. Odobescu.

* Continuare din nr. 2—3.

afirmînd: «Fiindcă e propriu scrierilor bune că nu pot fi analizate așa încît să deie o idee despre cuprinsul și forma lor, și în urmă totuși *reproducerea se însărcinează cel puțin parțial cu icoana operei*, de aceea, urmînd acest vechi obicei, reproducem capitolele X și XII mai în întregime lor»¹⁰ (s. n.).

Referindu-se la povestirea din manualul analizat, Mihai Eminescu se întreabă: «Ce este original în ea? Materia?», întrebare, desigur, retorică, pentru că geniul scriitor și ziarist, personalitate de aleasă și vastă cultură, precizează imediat: «Am putea dovedi că, deși populară românească (materia — n. n.), ea se află și la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul comun de povești și anecdote ale popoarelor e mare în aparență, dar totuși se sleiește într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare, cîte sunt strinse, cîte nu se reafală sau în germene sau întregi în Scandinavia, în Germania, în alte locuri! (...) *Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se îmbracă ele, sunt modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinele noastre*»¹¹ (s. n.).

Pentru a-și argumenta afirmațiile, M. Eminescu dă ca exemplu un basm foarte asemănător din colecția lui Auerbacher, pe care — după eficiența sa procedeu — îl citează (în românește) în bună măsură¹². Din confruntarea lor reiese cu claritate adevărul opiniilor eminesciene, putîndu-se sesiza astăzi nu numai substratul material comun al poveștilor, ci și o anume asemănare în gradarea firului epic, în organizarea discursului narativ.

Trebuie să-i recunoaștem în acest sens lui Mihai Eminescu meritul de a fi inițiat cerceta-

rea operei lui Creangă pornind de la tehnica narațiunii întemeiate pe cultivarea gustului pentru graiul viu al poporului nostru, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul său popular național. Ceea ce-i dă dreptul să afirme în încheierea *Notițelor bibliografice* că: «*Învățătorul copiilor se poate recomanda, nu numai copiilor mici, ci și multora dintre cei mari*. Căci întîi ar învăța românește, ceea ce, precum se știe, ia Paris nu se poate învăța; al doilea, ar vedea că mai sînt oameni și afară de barierele Bucureștilor, ceea ce ar înfrîna tonul de impertinență literară, cu care nulițați de cafenele încearcă, de la un timp încoace, a se introduce în republica literelor»¹⁴ (s. n.).

A recomanda un manual, vorbind de limbă și literatură, de «republica literelor», înseamnă a-l recunoaște ca model. Or, modelul acceptat elogios de către Mihai Eminescu este, în partea analizată și elogiată, creația lui Ion Creangă. Sintagma *multora dintre cei mari*, ca destinatari ai recomandării eminesciene, este un certificat de valoare. Valoare care ni se relevă și astăzi în organizarea limbajului, a treptelor povestirii, ca tensiune a semnificației narrative, ca act inițiativ într-o lume deschisă tuturor posibilităților prin însăși atemporalitatea discursului semnificat.

Cunoscută astăzi sub titlurile de *Poveste (Prostia omenească)*, creația analizată în urmă cu mai bine de un secol de către Mihai Eminescu concentrează nu numai semnificațiile genezei, ci și structurile operei lui Ion Creangă ca matrice, arhetip estetic productiv prin proliferarea artistică a structurii inițiale. «Trăirea» de cuvinte, «producerea» lor este o inițiere în misterele Lumii și totoda-

tă «uimită» descoperire a unui *cod secund* («un joc secund, mai pur»!?) pe coordonatele căruia eul (primitiv) părăsește starea naturală, pătrunzând în sfera culturii. Căci personajele lumii artistice din opera lui Ion Creangă *sint ființe care au văzut, au simțit și trăiesc idei, care anticipă o realitate* (a povestirii) *prin pre-viziuni ca nucleee epice*, modalități ideale de identificare a realității semnificativului cu ficțiunea semnificativului, a transferului din real în poveste, a osmozei instinctului natural cu datul ontologic în căutarea *narațiunii pure* (prime) în stare să provoace o tensiune emoțională analoagă celei produse de muzică. Treptele povestirii aici își au originea, în *scenariul mintal* al eroului, sub pecetea căruia își «ascunde» magia naratorul (povestitorul, scriitorul). *Ceremonialul rostirii*

(povestirii), ca formă expresivă, armonioasă, completează scenariul mintal, integrându-l totodată, constituindu-se (declarat sau nu) într-unul dintre principalele izvoare ale artei narative. În această accepțiune, povestirea devine la I. Creangă primul «tratat» (fabulos) prin care Lumea este văzută estetic (și, implicit, moral).

Să urmărim aceste considerații în creația *Poveste (Prostia omenească)*¹⁵, aceea pe care o «comenta» și Mihai Eminescu în urmă cu 109 ani în recenzia făcută manualului discutat: «A fost odată, *cînd a fost, că dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti. Noi nu sîntem de pe cînd poveștile*, ci sîntem mai dincoace cu vreo două-trei zile, de pe cînd se potcoveau pîricii...» (s. n.). După cum se observă (momentele, sintagmele-cheie fiind întărite de noi prin sublinieri!), însăși



Iași. Aici a trăit Ion Creangă

Foto de Boris BĂLAN

deschiderea povestirii concentrează arhetipal tehnica discursului narativ izvorit din ambiguitatea contrastivă¹⁶ a enunțurilor-ancoră într-o temporalitate legată esențial de momentul rostirii (povestirii). Formula e magică («A fost odată... că oacă n-ar fi fost, nu s-ar povești»), o *invocare* -- *deschidere* (un fel de «Sesam, deschide-te!»). Timpul povestirii este și el păstrat intact, în ciuda înșelătorului: «Noi nu sîntem de pe cînd poveștile» ...distanță iluzorie, imediat anulată de fixarea «noastră» într-o altă atemporalitate — aceea a potcovirii puricelui cu «nouăzeci și nouă de ocă de fier la un picior și tot i se părea că-i ușor».

III. Acceptînd probabilitatea întîmplării (*convenția, invitația la povestire*), bătrîna și fata ei «cu ochii pironiți la drobul de sare de pe horn și cu mîinile înclăștate (rugă, invocatie a ne-trăitului, a secvenței narative următoare, a povestirii?), *de parcă le legase cineva* (miracolul ideii!), începură a-l boci amîndouă *ca niște smintite* (în povestire, basm, eroii par deseori smintiți!), de clocotea casa!». Tocmai în aceste momente («cum să vă spun» — zice Creangă — *scenariu prin excelență dramatic!*) «numai iacă și tatăl copilului (nu soțul sau ginerele, *sugestie de îndepărtare*, de rupere a legăturilor) intră pe ușă flămînd și năcăjit ca vai de el». Ceea ce urmează este esențial, deosebit de semnificativ, pentru că secvența narativă următoare concentrează în ea însăși misterul, farmecul, sursa povestirii: «Atunci ele, *viîndu-și puțin în sine* (nu total, însă s-ar pierde tensiunea narativă, doar puțin, atît cît să poată comunica ceva unui om ca toți oame-nii), începură a-și șterge lacrimile și *a-i povești* (nu e o comunicare obișnuită, spunere, ci

povestire!) cu mare jale despre *întîmplarea neîntîmplată*» (s. n.).

Întîmplarea neîntîmplată (calificativ al naratorului) — sintagma (genială!) presupune *întîmplare*, deci continuarea rostirii și făptuirii. Ea ar putea constitui *definiția ideală a povestirii* (basm, poveste). Mirîndu-se (povestea, ca și filozofia, s-a născut — cum ar spune N. Stănescu — din mirare), *omul* hotărăște (la fel de brusc precum nevastă-sa a «regizat» povestirea) să se ducă *în toată lumea* (spațiu al povestirii, pentru că numai povestea o poate cuprinde pe toată). Dacă va mai găsi *proaste ca ele* (alte surse de povestire), se va întoarce, dacă nu, *ba* (reies cu claritate configurația, condiționarea personajelor, existența lor întru povestire). Așa zicînd, «oftă din greu, ieși din casă, *fără să-și ieie ziua bună* (amînare, nu și încetare a comunicării), și plecă supărat și amărît ca vai de om!». Și plecînd el «bezmetic» (ilustrare sugestivă a intensității supărării, dar și rupere de realitate, intrare în spațiul psihologic invocat de femeile sale), *fără să știe unde se duce* (întărire semantică a înstrăinării de cunoscut, de obișnuit, de real), după o «bucată de vreme» (transfer surprinzător ca efect semantic al virtualității epice) *i se întîmplă* (întîmplarea e mama povestirii!) să vadă iar ceea ce nu mai văzuse: un «tont» ce încerca să care cu un oboroc soarele într-un bordei! Pe următorul «nătărau» eroul îl întîlnește «*după o bucată de întîmplare*» și-l *învață* ceva esențial (existential) pentru el; să desfacă și să înjghebe la loc un car, în funcție de necesități și situații, deși omul era «de gazdă», *ba* și mai mult, era *rotar*. Văzîndu-l și pe celălalt *năzdrăvan* ce încerca să zvîrle nucile în pod cu țăpoiul.

drumețul nostru are pentru prima dată revelația imensității și certitudinii prostiei omenești (care, ca și spațiul povestirii, nu are limite), revelație marcată semantic prin schimbarea calificativului, până acum cu semnificație antropomorfă, într-unul de origine zoomorfă: «— Din ce în ce dau peste dobitoc, zise drumețul în sine». Obiectivarea intensității sentimentului trăit de drumețul — sursă de narațiune, la nivelul expresiei lingvistice, dialogice, este genială: «— Că degeaba te trudești, nene! (sugestia depărtării inverse, nu ca vîrstă, ci ca înțelepciune, *vîrsta a omeneirii!*). Poți să-l blăstămi cît l-oi blăstăma, habar n-are țăpoiul de *scîrbă* (genial spus, nu?). Ai un oboroc?!» (s. n.). Dovadă că în poveste eroul nu acționează numai asupra umanului, ci și asupra lucrurilor, făcîndu-ne (făcîndu-le, la rîndul lor) să intre total în percepția noastră, din acest punct de vedere, la început deconcertată.

Văzînd «aiurea» altă năzbîtie și mai mare, drumețul își face cruce zicîndu-și în sine că «Mîța tot s-ar fi putut întîmpla să deie drobul de sare jos de pe horn; dar să cari soarele în casă cu oborocul, să arunci nucile în pod cu țăpoiul și să tragi vaca pe sură, la fin, *n-am mai gîndit!*» (s. n.). Negînditul, neideea, nu intră, așadar, în spațiul povestirii. El este capăt de drum, pentru că *povestirea poate să dureze doar atît cît gîndul omului*. De aceea drumețul se întoarce acasă și petrecu lîngă ai săi, pe care-i socoti *mai cu duh decît pe cei ce văzuse în călătoria sa*» (s. n.).

Se observă cu ușurință că drumețul, eroul povestirii (sub numele căruia își ascunde mânia scriitorului-narator), este în fond *un mare artist*. El își urmează (își construiește) drumul

său de inițiere, care este o formă fundamentală de cunoaștere și autocunoaștere a omului și, ca urmare, o opțiune (epică) în căutarea adevărului despre oameni și lucruri, despre tot ceea ce cu mintea omul poate cuprinde. Drumul său definește capacitatea imaginației narative de a furniza cunoștințe de un fel deosebit asupra vieții reale, asupra neatrăitului și neasumatului din ființa omenească. Intrarea în timp (timpul epic) este echivalentă cu plăcerea de a plăsmui, de a produce narațiuni. Producerea povestirii (basmului) în cazul acestei prime creații de mare artist a lui Ion Creangă este echivalentă cu durata psihologică a drumului de inițiere în care eroul (naratorul) se trăiește pe sine drept izvor afectiv al povestirii sale (al artei sale), opțiune umană în *ramificație epică idealică*. De aici puternica impresie că eroii lui Creangă sînt primele personaje din literatura română *care văd idei*, cu mult înaintea eroilor (și în cu totul alt mod) ai lui Camil Petrescu¹⁷.

Ideea-povestire devine astfel singura noastră *libertate* reală. În limitele ei *se poate* trăi eternitatea numai *prin inițiere*. Călătoria eroului din *Poveste (Prostia omenească)* este o astfel de inițiere. Rezultatul ei echivalează, paremiologic, cu convingerea de puternică esență populară sub auspiciile căreia Ioan Slavici așază destinul eroilor din nuvela *Moara cu noroc*: «Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, *dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit*» (s. n.)¹⁸.

La această «liniște a colibei sale» ajunge și drumețul în finalul povestirii lui Creangă după o inițiere cît «toată lumea», încercare (reușită) de exprimare a «istoriei», a evanescenței

hotărârii inițiale a eroului de înstrăinare (în fapt — *regăsire*) prin *lumire*, prin acceptarea inițierii. Dacă ne-lumirea e cauza întregii epici de inițiere, făptuirea ei prin *călătorie* (întâlnire — experiență) e o introducere în tainele Lumii și totodată în tainele povestirii. Căci bucuria re-întâlnirii e prilej ideal pentru un nou început, pentru o nouă rostire esențială. În această făptuire epică realitatea și convenția intră într-un proces de recurență, într-o *corealitate*. Convenția în poveste (povestire), ca eliberare de îngrădiri, este procesul (atributul estetic) esențial.

În fapt «dezlegarea» este o subită *întărire* a efectelor ieșirii din timpul și spațiul concret uman și ale intrării în cel al umanității generale pe care-l produce (cel puțin ca finalitate estetică și morală) povestirea. Spre această interpretare ne îndreaptă și valorile semantice și morfologice ale cuvintelor utilizate în aceste formule — tip: și — adverb narativ, element al continuității necesare ca urmare a unei întreruperi, ieșiri din povestire; *a încăleca, șa, a spune poveste* — elemente într-o interdependență dialogică — presupun și ele dinamism, continuare, făptuire și deopotrivă rostire; *minciuna*, afirmarea ostentativă a profesării ei, este și ea o *falsă negare purtătoare de valori în sensul continuității epice* (mizarea pe efectul invers, șocul psihologic), termenul presupunând ca sens referențial o rostire prin denaturarea intenționată a adevărului și promițind (presupunând) în accepțiunea moralei populare românești o *revenire*, îndreptarea neadevărului, ca urmare, o *continuare a rostirii*. Trăind în sfera literaturii (esteticul narativ), nu a moralei, a inventa o poveste (basm) nu e de fapt, o

minciună. «*Minciuna*» cu care se încheie povestea este o *metaforă-promisiune* (de mare rafinament lingvistic) a unor povestiri viitoare.

NOTE:

⁸ Mihai Eminescu, art. citat, apud Mihai Eminescu, *Articole și traduceri* I, (Articole literare, cronici dramatice, E. Th. Rotscher: *Artă reprezentării dramatice* (traducere), Editura Minerva, București, 1974, p. 136.

⁹ Evidențiind excepționala intuiție eminesciană, nu excludem nici posibilitatea informării directe, având în vedere strinsa lor prietenie literară.

¹⁰ M. Eminescu, *Articole și traduceri*, I, p. 22.

¹¹ Id. *ibid*, p. 139.

¹² «Un șvab trece prin orașului Werheim. Unul trece c-un car mare încărcat cu gunoi, și când cineva-l întreabă: «De ce se întoarce cu carul», el răspunde: «Am uitat țăpoul acasă și trebuie să-liau cu mine»... Într-alt loc un om se-ndeletnicea să taie în poartă, pe lângă o gaură mare care era, încă două mici. Întrebat de ce o face, acesta răspunde: «Pisica a fătat două pisicuțe» etc... (Op. cit., pp. 139—140).

¹³ Inițiere în presă, deci dată publicității, intrucit la *Junimea*, precum și în scrisorile lui Maiorescu către Iacob (Jaques) Negruzzi sau Nicu Gane, se făcuseră deja aprecieri de valoare, îndeosebi asupra nuvelei *Moș Nichifor Cotcariul*.

¹⁴ În «*Timpul*», 8 mai 1980, apud Op. cit. pag. 142.

¹⁵ Ion Creangă, *Povestiri. Povești. Amintiri*, Iași, Editura Junimea, 1983, p. 7—11.

¹⁶ Poli narativi, nuclee epice aparent divergente (divergența e simulată atît cît îi este necesar naratorului pentru a crea tensiunea discursivă)!

¹⁷ De altfel, atît structura, cît și finalitatea acestor eroi sînt total diferite. La Creangă «se vede» ideea: om, om moral, om ca toți oamenii, totuși petrecindu-se pentru ca personajele să devină (să re-devină) oameni (drumețul, Harap Alb, Stan Pățitul etc...). La Camil Petrescu, cîștigînd, vinzînd idei, omul pierde umanitatea. Ideea de om, profesată impersonal, echivalează cu moartea, cu dispariția eroului posedat de idei.

¹⁸ V. Ioan Slavici, *Nuvele*, București, Editura Minerva 1971, p. 131.

Dr. Stelian DUMISTRĂCEL
Iași

MARIN PREDA ÎN PERSPECTIVA TEMEI «RURALE»

Prin volumul său de debut, din 1948, **Întîlnirea din Pămin-turi**, Marin Preda (5.VIII. 1922 — 16.V.1980) abordează ipostaze ale tematicii literaturii «rurale», a cărei optică tradițională o va depăși în sensul analizei psihologice; de altfel, prin volumul I al romanului **Moromeții** (1955), cadrul vieții satului românesc, în general, ca formă de habitat și ca model cultural, în primul rînd ca efect al unei adevărate «fron-de» din punctul de vedere al opțiunii ideatice și artistice, cîștigă dimensiuni nebănuite, într-o expresie lingvistică originală, rod al unei sinteze ale cărei elemente, subliniate ori numai schițate, nu au fost, după cît se poate constata, niciodată confruntate.

În articolul de față ne propunem numai o încercare de delimitare a locului distinct al lui Preda în tabloul literaturii «rurale» din România, pe baza considerării cîtorva dintre principalele repere — adevărate profesii de credință scriitoricești, din deceniile 3—4, receptate concludent în planul exegezei. Vom porni de la Liviu Rebreanu, un artist a cărui literatură despre sat a însemnat pentru Marin Preda un punct de referință.

O adevărată placă turnantă în ceea ce privește discuțiile, din epoca la care ne raportăm,

FUZIUNE ȘI REDIMENSIONARE

dar și de mai încoace, asupra tematicii rurale o constituie discursul de recepție la Academia Română al autorului romanelor **Ion** și **Răscoala**. Fără îndoială că și în avantajul propriei fresce veriste consacrate satului românesc și locuitorilor lui, Rebreanu susținea că în urma apariției și profesării ideilor liberale și democratice care au dus la emanciparea țăranului, s-a ajuns, după părerea sa, și la o mare exagerare mai ales în plan ideologic: «Mila, compătimirea și dragostea pentru țăranime au creat o imagine falsă a țăranului, o idealizare ieftină și dulcea-gă, departe de realitate. Pe măsură ce interesul pentru țăran creștea, s-a ajuns să nu se mai poată vorbi despre el decît în termeni hiperbolici» (subl. n.; **Lauda țăranului român**¹). Fără îndoială, cei astfel ironizați trebuie căutați printre exegeții și literații exagerînd tezist ideile de factură romantică ale poporanismului, sămănătorismului și chiar ale gîndirismului. Dar aceștia sînt numai «adversarii» ușor de reperat și împotriva cărora antanta noastră mutuală este facilă. Dat fiind cadrul și locul formulării respectivei luări de atitudine — un discurs de recepție la Academie —, nu ne este permis să eludăm, măcar principal, posibilitatea referirii polemice la omagieri aduse tot aici țăranului și, în special, **satului** românesc. Desigur, însă, nu față de ideile de bază, de orizont general antropologic, formulate de un Simion Mehedinți în **Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale**, în 1920 (vol. cit., p. 129—140), ci într-un dialog **sui-generis** cu alți membri ai înaltului for științific, în postura de director de conștiință și de gust.

Indiscutabil, Rebreanu este

mai aproape de ideile **teoreticianului** Octavian Goga asupra țaranului și satului, care în discursul său consacrat lui George Coșbuc (1923) sublinia: «Ardealul nostru... a trăit printr-un popor de țărani», această clasă fiind «singura rațiune de existență» a românilor «sub apăsarea guvernării intolerante de la Budapesta» și, firește, admitea și afirmația că inadaptabilul născădean «proclamase atotputernicia satului». Dar, autorul lui **Ion** refuza probabil opinia lui Goga că din opera lui Coșbuc, «o luminoasă monografie a satului românesc», «s-ar putea reconstitui **psihologia unui sat în toate ipostazele ei**» (subl. n.)². Fresca în care este surprinsă «psihologia de gloată» (G. Călinescu) a satului ardelenesc (și muntenesc!) în care-și găsesc locul indivizi trăind într-o adevărată «religie a pământului» și care, în diferite ipostaze, nu lipsesc nici din poezia lui Goga, are, de fapt, puține elemente consonante cu «monografia» coșbuciană din viziunea lui Goga. Apoi, deși nu se refuză de **plano** metafizicului (acceptînd de pildă că «viața săracă nu exclude bogăția sufletească» și că săracul are nevoie de «frumosul care, transfigurînd realitatea, devine izvor de speranță și mîngîiere»; **Lauda țaranului...**, p. 289), Rebreanu va fi polemizat indirect cu Goga și pentru că acesta susținea că întoarcerea la țară a intelectualului însemna «a duce mai departe firul unei continuități milenare și a simți respirînd în jurul tău eternitatea» (**Coșbuc**, p. 145). Care va fi fost celula socială imprimînd această trăire, căci, sublinia Rebreanu, «la numai cîteva zeci de kilometri de Bucureștii rivalizînd în lux și risipă cu metropolele cele mai ariviste, întîlnești niște amărîte așezări cu

înfățișare aproape neolitică — satele și cătunele românești» (**Lauda țaranului...**, p. 289).

Sigur însă că prin astfel de amare reflecții sînt adnotate idei din discursul de recepție al lui Lucian Blaga (**Elogiul satului românesc**, 1937), cum ar fi metafizica satului, «adăpostită în inimile care bat sub acoperișurile de paie și oglindită în fețele bîntuite de soartă, dar cu ochii atîrnați de cer». Căci Blaga vede, pe de o parte, satul așezat înadins în jurul bisericii și al cimitirului, adică în jurul lui Dumnezeu și al morților, iar, din alt punct de vedere, «situat în centrul existenței» și prelungit «prin geografia sa, de-a dreptul în mitologie și în metafizică», încît «fiecare sat, care se respectă ca atare, există pentru sine în centrul unei lumi»³.

Ne-am oprit, destul de fugar, asupra unor atare opinii, în fond «sentimentale», și asupra contestării lor, din cauză că ambele atitudini au provocat, peste timp, replicile cîtorva mari scriitori contemporani. Astfel, direct sau indirect, în dialog cu Rebreanu va intra Ana Blandiana; căci dacă autorul lui **Ion** scria că «destinul pământului care ne-a născut și ne-a crescut a trebuit să comande și destinul dezvoltării neamului nostru», impunîndu-ne, veacuri de-a rîndul, «**o existență aproape vegetală**» (subl. n.), o existență de chinuri și umilinți pe care numai țaranul o putea îndura» (**Lauda țaranului...**, p. 284—285), Blandiana găsește o confirmare a acestei determinări («Eu cred că sîntem un popor vegetal») în decalinul civic, ilustrat la scara întregului popor, în anii totalitarismului, prin absența manifestării revoltei («Cine a văzut vreodată / Un copac revoltîndu-se?»), plantele-inși fiind condamnate bolilor, nebuniei,

închisorii, dar «ferite (sau poate private)» doar de alternativă... fugii! (am citat din poemele **Eu cred și Delimitări**, publicate în anul 1984!)⁴.

S-ar putea observa că, în general, pînă la cel de al doilea război mondial, disputele despre sat și țărani, la nivelul unor profesii de credință, în cercurile academice au fost amorsate în primul rînd de mari scriitori transilvăneni (este deosebit de pertinentă mutația de la elogiul **satului** către lauda **țăranului**) și, fără îndoială, viziunea acestora asupra temelor abordate s-a resimțit de reprezentări caracteristice mediului rural al provinciilor de peste munți. Mai aproape de noi, ca o trăsătură aparte, se poate constata că problematica vieții satești, a așezărilor și locuitorilor acestora, a fost reluată de exponenți ai acelor sate de care vorbea Rebreanu, «cu înfățișare aproape neolitică», repuse în toate drepturile în ceea ce privește calitatea de depozitare a specificității etnice, a valorilor etice și spirituale; ne referim la Marin Sorescu, care prin ciclul de poeme de factură modernă **La Liliaci** (patru volume publicate între 1973—1988) a realizat și o inimaginabilă aprioric monografie cu repere de antropologie și de sociologie generală, dar mai ales la Marin Preda.

Dacă Blaga s-a preocupat în mod constant de sat și de țărani din perspectiva unei problematice general umane, filozofică și antropologică, iar replica lui Rebreanu este, în fond, marca-tă limitativ de implicațiile literare ale temei «rurale», «valahii» contemporani reanalizează totul din ambele puncte de vedere. Preda, de exemplu, contestă de la debut întreaga literatură «rurală», proiectînd (în 1948) un roman ai cărui eroi nu

sînt nici «simplici», nici «telurici», nici «hitri», nici «proști» și care «nu sînt stăpîniți de glasuri mistice («glasul pămîntului», «glasul iubirii» — Rebreanu)⁵, iar mai tîrziu va scrie că, la întrebarea «ce este omul?», «nu găsim ușor un răspuns în opera tăcută a lui Rebreanu)⁵, iar mai tîrziu va scrie întipărit în memorie printr-un sentiment de neaderență. Nu așa arată țăranul român cum l-a descris el, îmi ziceam. Nici țărancă română» (într-un interviu realizat de Sinziana Pop, din 1974; **ibidem**, p. 509, 529). La fel de dure sînt ripostele prozatorului față de filozoful ce-l considerase «scitul de dincolo de munți» (**ibidem**, p. 552), Preda declarîndu-se cunoscător al lumii țărănești «dinlăuntrul acestei lumi și nu dinafară, sau trăind sub **zariștea cosmică**» (**ibidem**, p. 543; subl. n.), și apărîndu-și vehement clasa. Astfel, afirmației lui Blaga după care «conștiința de a fi o lume pentru sine a dat satului românesc în cursul multor secole foarte mișcate acea trăire fără pereche de a boicota istoria, dacă nu altfel, cel puțin cu imperturbabila sa indiferență» (**Elogiul satului...**, p. 258), transpusă în termenii unei conversații («am cunoscut odată un gînditor care mi-a spus următoarele: badea Gheorghe a boicotat totdeauna istoria»), Marin Preda îi răspunde caustic: «Să presupunem că există un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe istoria: La Rovine? La Podul-Înalt? La Călugăreni? La Plevna? În Munții Tatra?»⁶.

Înainte de a ne referi la rezultatele opțiunii lui Preda în ceea ce privește problematica acestei lumi, o apreciere, chiar sumară, a temei rurale din punctul de vedere al cri-

ticii ideilor literare se impune cu necesitate. Pentru a defini specificul acestui segment al literaturii române, o **dominanță** poate fi desprinsă pornind de la câteva observații ale lui G. Călinescu vizându-i pe scriitorii munteni, «balcanici», spre deosebire de unii moldoveni și ardeleni, «ideologi pătimași» în direcția drepturilor țărănimii. Dar, ținând seama de aprecierea lui Călinescu, după care printre scriitorii munteni poate fi distins un grup având mentalitatea și sensibilitatea «tagmiei balcanicilor», raportabili la un model Anton Pann, «plini de nervozitatea emoției, dar incapabili de a o ține, spulberind-o repede cu măscări și bufonerii, ascuțiți la inteligență, plebei dar pitorești în expresie» (printre exponenți Caragiale, Minulescu, Barbu, Arghezi), dat fiind că aceștia amestecă «folclorul sătesc cu tradiția mahalagească într-o producție plină de mirosuri grele și de arome»⁷, tabloul poate fi întregit prin considerarea unor scriitori munteni din «mișcarea dialectală» (avându-i «într-o măsură, ca prototipi», pe Caragiale și Arghezi). Acești scriitori, ce reflectă ipostaze ale procesului de modernizare a satelor din jurul Bucureștilor și printre care se află Damian Stănoiu, Nicolae Crevedia sau un Ion Iovescu, se înscriu într-o direcție «folcloristică», iar în operele lor «dăm de o mixtură ce convine numai efectelor comice», ultimul încercînd «să facă operă de savoare lingvistică, risipind ideea în snoave și proverbe» (*ibidem*, p. 929, 930, 934).

Revenind la clasificarea citată anterior a lui Călinescu, alături de preocupările grave ale «ideologilor» (printre care sînt enumerați Eminescu, Coșbuc și Rebreanu), să reținem, pentru contrast, caracterizarea

stilului autorului romanelor **Ion și Răscoala**: «Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării» (*ibid.*, 734).

În ceea ce-l privește pe Marin Preda debutant abordînd tema rurală, în afară de faptul că trebuie să ni-l închipuim ca un cunoscător al literaturii tuturor scriitorilor amintiți, deși se va referi numai la Rebreanu, judecat cel puțin ironic (raportarea la ceilalți prozatori nu trebuie deloc luată ca o impietate, Stănoiu și Iovescu fiind citați cu... pasiune și în anii '50, cu atît mai mult cu cît erau interziși!), îl știm și ca pe un cititor al lui Călinescu. După cum mărturisește Preda însuși, în 1942, cu banii cîștigați lucrînd pe un șantier de lîngă București, își cumpărase «proaspăta **Istorie a literaturii române**, carte pe care apoi este nevoit să o vîndă, ultima, din cauza condițiilor existenței precare»⁸. În 1972, cînd Florin Mugur înregistra confesiunile publicate în volumul **Convorbiri cu Marin Preda**, în camera de lucru a scriitorului, «pe un colț al mesei se aflau, legate în piele, «Istoria literaturii române» de G. Călinescu, «Craii de Curtea-Veche» și cîteva albume de pictură»⁹. Mai mult, în romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Preda se referă direct la problema «balcanismului» (vol. I, II, cap. VII; V, cap. IV, XIV), o dată chiar parafrazîndu-l, se pare, pe Călinescu: «Așa sîntem noi românii, chiar și ardelenii, nu suportăm multă vreme tensiunea unei discuții și o dăm pe anecdote» (vol. I, III, cap. XIV).

Iată, așadar, că în afara datelor personale, excepționale, scriitorul a avut, în Călinescu cel puțin, un «îndreptar» teoretic și o judecată infailibilă

privind mijloacele și impresia, în planul artei a diferitelor ipostaze ale literaturii cu și despre țărani. Or, Preda poate fi raportat la «balcanici» ca un rafinat artist al cuvintului, urmărind savoarea limbii vorbite, oralitatea în autenticitatea limbajului țărănesc, ca un scriitor cu vocația înscenării ce fructifică umorul (Pann aflându-se printre constituentele matricei stilistice a debutului¹⁰) și care-și concepe sau își caracterizează personajele conform unei **forma mentis** exprimate în perspectivă paremiologică și prin culoarea idiomatică a vorbirii, trăsături prin care personajele respective se întâlnesc cu însuși creatorul lor¹¹. Dar trăsăturile artei și ale expresiei lingvistice proprii familiei scriitorilor «balcanici» identificabile la Marin Preda trebuie considerate prin abordarea temelor potrivit cu viziunea și temperamentul «ruralilor»: tipul de inteligență și de sensibilitate al primilor, manifestate în creația pe teme ce făcuseră apanajul «pătimașilor ideologi rurali», a avut ca rezultat o sinteză, pe fondul unei înfrigurate și profunde clarificări, cu explozii și reînnoite acumulări polemice în legătură cu destinul unei clase, ale cărei mărturii le constituie eseistica scriitorului¹².

Atitudinea critică a lui Preda față de literatură în care avea să intre triumfal prin volumul I din **Moromeții** se afirmă, în planul artei, prin surprinderea complexă a manifestărilor ce ordonează comportamentul membrilor colectivității rurale, ca «model cultural», confruntată cu problematica «păstrării statutului social și a structurii familiei «patriarhale», grav afectate între cele două războaie mondiale de mirajul pe care-l exercită orașul asupra celor disprețuiți că nu

au răbdarea «să înceapă viața de la lingură» (o temă de interes deosebit a Școlii Sociologice de la București¹³). Satul teleormănean, o zonă de întâlnire între agricultorii cîmpiei și «mocanii» de la munte, în drumurile lor spre «baltă»¹⁴, este urmărit din faza crepusculului tipului tradițional (dar avînd drept produs, pe plan spiritual, țăranul ce gîndește), pînă în aceea a începutului distrugerii, în numele «noului», a vechilor așezări și a alienării țăranului, în condițiile impunerii despotice a utopiei pernicioase a «socialismului». Preda fiind autorul primelor romane (vezi mai ales volumul al doilea din **Moromeții**, 1967) ce reflectă lucid și cu sensibilitate gravă această tragedie, raportată la semnificații originare și la valorile etno-culturale ce au modelat lumea rurală, într-un dialog *sui-generis*, de data aceasta neștiut, cu Lucian Blaga.

Publicarea, recentă, a romanului «de sertar» **Luntrea lui Caron** ne arată că încă din anii 1951—1958, Blaga făcuse, și el, crochiul începuturilor decăderii satului din drepturile sale, pe fondul disoluției generale urmînd «ultimei invazii asiatice». În anii '50, «satul minunilor», cuib al eresurilor care «își au începutul departe, departe, în preistorie», se degradează pe toate planurile, minat de «cotele istovitoare», ce «reduc la minim agoniseala, pentru care pămîntul s-a căznit mai mult decît gospodarul», de efectele dirijate ale diferitelor «situații inexorabile», create de regimul comunist, ce au «puteri de legi fizice, pe cale de a ne desființa, pur și simplu, substanța etnică», toate prefigurînd dezastrul final: «Miine va fi totul la pămînt sau ras ca și cum n-ar fi fost vreodată»¹⁵.

Trebuie să reținem că tema **pămîntului** a stat mereu în pri-

mul plan al atenției autorului **Moromeților** prin atașamentul funciar al scriitorului pentru țărâni din mijlocul cărora a ieșit și a căror viață și al căror destin aveau să-l preocupe constant, pornind de la convingerea, exprimată fără a ocoli «solemnul», că «dreptul cel mai sfânt din lume e dreptul la pământul pe care tu însuși ești hotărât să-l muncești, și jertfa cea mai sfântă e sângele pe care îl verși pentru acest pământ»¹⁶. Iar sentimentele din care au izvorât aceste convingeri le găsim în trăirile înfățișate discret, dar cu forța indestructibilă a unor legături ancestrale, într-un cadru cosmic devenit familiar, ca în tabloul antologic al secerișului din anii în care amenințarea depozitării de pământ era deja pusă în practică. Familia se trezește în puterea nopții: «Era noapte plină, nici vorbă de apropierea zorilor, stelele nu se răsuciseră în felul în care se văd ele când începe să se albească de ziua, să fi fost la unul sau două ceasuri după miezul nopții». După ce-și pregătesc căruța și după un «Dă, Doamne, vreme bună», secerătorii pornesc pe câmp, având satisfacția de a nu fi fost întrecuți de consăteni: «Se grăbiseră bine, nimeni nu ieșea încă de prin curți...». Tabloul evocă cufundarea în peisaj, elementele microcosmosului fiind receptate cu gravitate: «În spațele lor se putea în sfârșit ghici răsăritul, stelele luceau mai tare, cerul începea să se albăstrească pe o întindere care cuprindea o jumătate din el, în timp ce cealaltă dormea încă în negură groasă».

Gesturile personajelor le trădează frământarea sufletească, care izbucnește în cuvinte de obidă, ce continuă solilocviile și dialogurile, permanente, de pildă asupra ipocriziei agresive

a aplicării preceptelor «socialiste» ale regimului comunist: «De la bogat ia tot, iar săracului nu-i dă nimic...» — «Asta ce mai e?»... «Păi asta e socialismul vostru! Fiindcă noi ne ducem acum să secerăm... dar nu mai e rodul muncii noastre al nostru, și nici să zici că ni-l ia și îl dă ăluia care n-are. Înțelegi dumneata?». Acum, după trecerea a doisprezece ani de la moartea lui Marin Preda, să ne amintim de emoția cu care privea pământul și lanurile de grâu acest aparent deloc liric scriitor, înfățișând miracolul ivirii soarelui, moment anunțat în stil moromețian, prin strigătul de alarmă «Păzea!»: «Într-adevăr, la răsărit norii se dăduseră la o parte și la marginea orizontului apăruse buza roșie a discului solar. Deodată întreaga lume se schimbă, peste întinderea de spice începu să joace o pulbere care era când aurie, când albicioasă, amestecată cu reflexe albastre și verzi, când strălucitoare de roua pulverizată parcă și în aer, nu numai peste spice și porumburi, de mâinile invizibile ale dimineții. Soarele ieșea implacabil și triumfător punind astfel capăt acestei ore nesigure de pe pământ, când nu e nici noapte, nici zi, și găsindu-i pe oameni gata aplecați la rădăcina spicelor, celebrind, pe lângă un vechi blesstem, țignirea de foc a razelor lui» (**Moromeții**, II, partea a III-a, cap. I).

În timpul nesigur pe care îl trăim, când în viața noastră nu mai e **noapte**, dar încă nici **zi**, când ar fi împlinit 70 de ani scriitorul a cărui imensă lipsă dintre noi un critic literar o sublinia exclamând «câtă nevoie am fi avut acum de el», sintem obligați moral să ne punem întrebarea ce a însemnat și ce înseamnă Marin Preda pentru noi toți. Și-i lăsăm să răs-

pundă pe câțiva dintre confrății săi, scriitori care, în mai 1990, au meditat asupra temei ce ne preocupă: «Dacă la vremea aceea (în deceniul al optulea) era o cit de mică rază de opoziție într-un organism, acela era Consiliul Uniunii Scriitorilor, unde șeful nostru, al opozanților, a fost, cit a trăit, Marin Preda», spunea Mihai Ursachi¹⁷. Căci, după cum aprecia Mircea Iorgulescu, Preda «devenise un simbol moral și, implicit, unul politic: simbolul rezistenței intelectuale, prin operă și prin gesturi publice asumate, față de un regim ce nu mai îngăduia nici o iluzie... Opera lui... poartă rănile traversării unei istorii întunecate, însă aceste răni sînt prețul unei victorii»¹⁸. Și, în zilele în care Marin Preda și-ar fi putut sărbători o frumoasă și, desigur, răscolitoare aniversare, în zorii ce se împletesc și cu speranțe, îl simțim pe marele scriitor alături de noi și de viitor, întrucît, după cum scria Valeriu Cristea, «pentru a înțelege prin ce am trecut în ultima jumătate de veac, mișcarea legionară, războiul, dictaturile, colectivizarea forțată etc., pentru a ne înțelege corect istoria, cărțile lui Marin Preda ne sînt și ne vor fi absolut necesare»¹⁹.

Dar, cu toată încrederea în destinul lui Marin Preda, ce nu poate fi umbrît nici de sufocarea cu care îl amenință luarea în posesie de către unii, în folos propriu, și cu atît mai puțin de agresivitatea contestatară a altora, să nu ne lăsăm copleșiți și, astfel, limitați la politic și social, de vicisitudinile timpului ce, într-adevăr, din nou, nu mai are răbdare, și să nu uităm a-l considera pe marele artist, care, după cum scria Nichita Stănescu, «a avut încă o dată curajul limbii române» și a dovedit că

«buzuința intelectuală a țării noastre rezidă în țărani». Artist în amintirea căruia poetul ce se considera «învingător de profesie», dar care a afirmat **dreptul la timp**, scria profetic: «În rest, cărțile lui și apoi numai și numai tăcere. Amin!». Cărți a căror temă fusese proiectată tot de Nichita Stănescu într-o cosmoviziune: «Ce s-a întimplat după îngroparea cioabanului Mioriței și ce au cîntat fluierile de la căpățîiul lui»²⁰.

NOTE:

¹ În volumul *Discursuri de recepție la Academia Română*, ediție îngrijită de Octav Păun și Antoneta Tănăsescu, «Albatros», București, 1980, p. 290.

² Coșbuc, în vol. cit., p. 143, 144, 149, 150, 152.

³ *Elogiul satului românesc*, loc. cit., p. 252, 257. Cf. și *Despre permanența preistoriei*; «Saeculum», I, 1943, nr. 5, p. 3—17.

⁴ În «Amfiteatru», XVIII, nr. 12 (228), decembrie 1984, p. 10.

⁵ Cf. o scrisoare către Eugen Jebeleanu, în vol. *Timpul n-a mai avut răbdare: MARIN PREDĂ*, «Cartea Românească», București, 1981, p. 4 l.

⁶ Vezi *Fatalitatea relației*, în vol. *Imposibila întoarcere*, «Cartea Românească», București, 1971, p. 21.

⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a doua, revăzută și adăugită... de Al. Piru, «Minerva», București, 1982, p. 814.

⁸ *Viața ca o pradă*, ediția a doua, «Cartea Românească», București, 1979, p. 255, 273.

⁹ Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Predă*, «Albatros», București, 1979, p. 52.

¹⁰ Cf. Stelian Dumitrăcel, *Pretexte antonpannești la Marin Predă: «O adunare liniștită»*; «Anuar de lingvistică și istorie literară», t. XXIX, 1983—1984, V. Istorie literară, p. 93—106.

¹¹ Id., *Moromeții: momentul psihologic al parimiei și statutul personajelor*, în vol. *Profesorul Gavril Istrate la 70 de ani*, Centrul de multiplicare al Universității «Al. I. Cuza», Iași, 1984, p. 151 ș. a.

¹² Vezi *Iată țărani!*, *Societate*

agrară și umanismul. Cîți oameni ne vor hrăni, Imposibila întoarcere, în volumul purtînd ultimul dintre titlurile citate.

¹³ De altfel, Preda a fost angajat temporar la Institutul Central de Statistică, ce a continuat activitatea «Serviciului Social» al lui D. Gusti, lucrînd «jos, la mașini», despre care își amintește că arătau ca niște «trioare» (Viața ca o pradă, p. 268, 288—290); erau mașinile Hollerith, operînd cu fișe-sinteze ce puteau fi transcrise pe cartele perforate, cf. Henri H. Stahl, Amintiri și gânduri din vechea Școală a «monografiilor sociologice», «Minerva», București, 1981, p. 403—408.

¹⁴ Stelian Dumitrăcel, Oameni și locuri la Marin Preda; «România literară», XV, nr. 20, 13.V.1982, p. 8.

¹⁵ Lucian Blaga, Luntrea lui Caron, ediție îngrijită și stabilire text: Dorli Blaga și Mircea Vasilescu; notă asupra ediției, Dorli Blaga; postfață, Mircea Vasilescu; «Humanitas», București, 1990, p. 297, 302, 306, 310, 466.

¹⁶ Pagini inedite din Marin Preda, în «Cronica», Iași, XXV, nr. 19 (1209), 11.V.1990, p. 7.

¹⁷ Cf. interviul publicat sub titlul «Șeful nostru, al opozanților, a fost MARIN PREDA»; «Epoca», II, nr. 26, 14.VI.1990, p. 10.

¹⁸ Despre Marin Preda; «22», I, nr. 26, 14.VI.1990, p. 10.

¹⁹ Cîtă nevoile am fi avut acum de el...; «România literară», XXIII, nr. 19, 10.V.1990, p. 5.

²⁰ Nichita Stănescu, texte din anii 1973 și 1981, publicate sub titlul Marin Preda — scriitor european, în vol. Timpul n-a mai avut răbdare... p. 82—84.

George COȘBUC

PRUTUL

— Oliolio! Voinic durut!
De cînd sînt pe lume Prut
Ce văzui n-am mai văzut!
Cît cuprinzi cu ochii-n zare
Numai tunuri, numai care,
Numai turci bătrîni călare,
Numai turci, numai cazaci.
Multă-i frunza pe copaci,
Dar de stai și seama faci
Tot erau mai mulți cazaci,
Barba lor bătea-le briul
Și țineau cu dinții friul,
Pe-unde trec ei duc pustiul!
Și cînd i-am văzut, creștine,
Că iau calea către mine,
Și cînd le-am văzut mai bine
Ochii cu fulgerătura,
Pletele cu zbirlitura,
Bărbile cu-ncilcitura,
Eu de maluri m-am izbit
Prins de friguri și-ngrozit,
Că mi se negrea vederea
Și mi se topea puterea
Și-amărit steteam ca fierea!

CEL DINTII PROFESOR DE LIMBĂ ROMÂNĂ ÎN BUCOVINA*

În ce privește atmosfera generală din Gimnaziul superior (Ober-Gymnasium) de la Cernăuți, disciplina școlară, programa de învățământ în perioade de început a carierei didactice a lui Pumnul, informații prețioase ne oferă doi dintre foștii săi elevi: I. G. Sbiera și T. V. Ștefanelli. Despre impresiile lăsate elevilor chiar de la primele sale ore de curs ne vorbește fostul său elev și viitorul său biograf, I. G. Sbiera, care i-a fost, după cum mărturisește el însuși «unul dintre cei mai dintii, mai aproape, mai intimi și mai devotați învățăcei» (18): «Chiar de la prima sa aparițiune pe catedră, Aron Pumnul a fărmeceat inimile auzitorilor săi și le-a lipit de sine cu legături nedisolubile. În tot cursul semestrului acestuia (semestrul întâi al anului 1849 în care I. G. Sbiera a intrat în liceu) Aron Pumnul a fost înconjurat ca stupul de albine, de o mulțime de auzitori, și el nu înceta a împrăști, cu mîna largă, idei naționale, simțăminte patriotice și aspirațiuni românești» (19). După transformarea vechiului gimnaziu din Cernăuți într-un liceu complet cu opt clase, — prin adăugarea la cele șase ale sale a celor două ale Institutului de studii filozofice — Aron Pumnul, deși era obligat numai la cinci ore, «fără de a pretinde urcarea salariului, a consimțit ca să propună graiul românesc la toate opt clasele noului gimnaziu superior și să estindă numărul orelor pe săptămîină de

la cinci obligate, la 16» (20). Și I. G. Sbiera completează astfel portretul lui Aron Pumnul — profesorul și omul, — arătînd care erau relațiile dintre dascăl și elevii săi: «Pumnul nu era nici semeț, nici pretențios, ci de o înfățișare simpatice și cu o fire foarte blîndă. Pre copiii îi trata ca un tată pre copiii săi cei mai drăgălași. Niciodată nu cerea de la ei decît ceea ce fiecare era în stare să facă fără multă încordare și bătaie de cap. De aceea și școlerii își îndeplineau cu plăcere datoria. Aveau drag și iubeau cu căldură pe profesorul lor și această dragoste se răsfrîngea și asupra obiectului ce li se propunea, iar profesorul era îndestulat și mulțumit de învățăceii săi» (21). Emanoil Grigorovitz, deși nu l-a cunoscut personal pe Aron Pumnul, căci a intrat în liceu după moartea acestuia, în 1866, pune în lumină, «după spusele tovarășilor de gimnaziu», și alte laturi ale personalității dascălului: «Iarna, înainte de a sosi eu la școală, la oraș, s-a sfîrșit la Cernăuți cel mai iubitor de neam român din cîți a cunoscut tineretul nostru școlar, profesorul de gimnaziu Aron Pumnul (...) Aicea (în spatele casei profesorului, n. n.) — îmi spuneau tovarășii de gimnaziu — se aduna uneori școlăria românească de toate vîrstele și petreceau cu moș Pumnul, nu ca cu învățătorul său, ci întocmai ca și cum le-ar fi fost părinte.

Că nu se sfia bătrînul să se joace uneori cu ei chiar de-a mîngea. Li da băieților sfaturi și povețe, pe unii mai slabi la carte îi și învăța. Ajuta însă și îndemna pe toți și în jurul acestui apostol, slăvit de tineretul vremii aceleia, fierbea și se închea o viață românească, de care mulți nu și-au dat în urmă nici bine seama» (22).

* Continuare. Vezi nr. 2—3, 1992

Covârșitoarea influență exercitată de Aron Pumnul asupra elevilor săi a sporit și prin interesul pe care l-a arătat totdeauna pentru nevoile lor școlare și materiale. În anuarul liceului pe anul 1866 (*Programm des K. K. Ober-Gymnasium in dem Herzogthum Bukovina für das Schuljahr 1866*), la capitolul VI, *Chronik des Gymnasiums*, p. 52—54, «se află necrologul lui A. Pumnul, în care, printre altele se spune despre valoarea lui pedagogică și despre sprijinul acesta material și intelectual de care s-au bucurat numeroșii elevi, printre care și M. Eminescu» (23). Pentru acordarea de stipendii unor elevi de ai săi, Aron Pumnul a intervenit chiar la guvernul român din București. «Om de bine», sprijină cererile de stipendii ale unor învățăcei, chiar când condițiile lasă de dorit. Este cazul stipendiului lui Paul Bănuț (24), pentru care se poate consulta scrisoarea lui A. Pumnul din Cernăuți, 1863, la Biblioteca Academiei Române, și, de asemenea, A. P. Bănuț, *Correspondența lui A. Pumnul*, în «Lucafărul», 1, 1902, nr. 7 (25). Când unii elevi, din anumite motive, nu-și puteau continua studiile la liceul din Cernăuți, Aron Pumnul intervenea pentru ei ca să fie primiți în centre școlare din Transilvania, și cu deosebire la Blaj, unde Timotei Cipariu, fostul său profesor, era directorul Gimnaziului superior și inspector al școalelor orașului (1854—1875). Așa, de exemplu, în 1861, au fost ajutați elevii din clasa a VII-a Vasile Bumbac, G. Buliga și Vasile Burlă să-și continue studiile, primii doi la Blaj, al treilea la Beiuș. Din amintirile lui T. V. Ștefanelli despre Eminescu aflăm un alt mijloc prin care A. Pumnul își ajuta elevii la învăță-

tură. «Pe acea vreme (în anii școlari 1860 și 1861, când Ștefanelli era coleg cu Eminescu în clasele I și II-a de liceu, n. n.) noi, elevii din liceu, nu aveam o gramatică românească tipărită, ci învățam după dictatul profesorilor. Eminescu însă copiasc scriptele de la Pumnul și-și prescrisese astfel gramatica. Colegii lui Eminescu împrumutau deci adesea manuscriptul său ca să-și prescrie și ei gramatica, și el le împrumuta fără greutate acest manuscript, cu condiția să nu-i îndoăie colțurile, adică să nu-i facă Eselsohren, cum ziceam noi pe atunci «Urechi de măgar» (26). Desigur că, în lipsa manualelor, și caietele manuscrise după care elevii învățau literatura circulară printre ei, prin bunăvoința dascălului lor.

Acest ajutor material și intelectual pe care Aron Pumnul îl acorda elevilor săi, ca să-și poată termina studiile la singurul liceu existent pe atunci în Bucovina (pînă în 1866, când ia ființă liceul din Suceava) sau la școlile din Transilvania, avea și o semnificație națională, fiind izvorât din patriotismul înflăcărat al dascălului de română, în acele vremuri de apăsătoare dominație austriacă, potrivnică emancipării prin cultură a românilor. Nu credem că ar fi riscant să presupunem că acest ajutor pe care Pumnul îl acorda îndeosebi fiilor sîrzuincioși de țărani săraci izvora și din amintirea tristei sale copilării și adolescențe. «Coborînd din părinți țărani sârmani, sărăcia i-a fost tovarășa nedespărțită a studiilor», scrie C. Loghin citîndu-l pe I. G. Sbiera: «Minca numai pîne sacă și bea apă rece; dormea pe pămîntul gol, numai cu mîna sub cap; noaptea, în lipsă de luminare, învăța sau la focul din vatră sau la lumina lunii și în lipsă de hîrtie și tăblițe, se esercita în comput (matematică,

n.n.) și geometrie pe arina Tirnavelor» (27).

În dubla sa calitate de profesor și animator cultural, Aron Pumnul avea să desfășoare, timp de aproape 16 ani, o prodigioasă activitate de pionierat în slujba școlii și culturii românești din Bucovina. Meritele sale sporesc în importanță dacă se iau în considerare condițiile deosebit de grele în care și-a desfășurat activitatea, mai ales când, în 1850, ca urmare a înfringerii revoluției burghezo-democratice din 1848, în împărăția habsburgică se reintroduce vechiul regim absolutist, consacrat prin constituția din 31 dec. 1851. Orice manifestare națională încetă în întreg imperiul. Astfel și în Bucovina, procesul de organizare pe baze autonome a provinciei a fost curmat, după cum și mișcarea cultural-literară, ce începuse a se infiripa, odată cu apariția gazetei «Bucovina», a înregistrat o sensibilă stagnare.

Când și-a început cursurile, Aron Pumnul a fost confruntat în primul rând cu lipsa manualelor de limbă română, fapt care i-a obligat, atât pe profesor, cât și pe suplinitorii săi, Mihai Călinescu și I. G. Sbiera, când titularul era bolnav, să predea după notițe, «cu lecturi după caietele încă nepublicate ale profesorului Aron Pumnul» (I. G. Sbiera). La acest mare neajuns se adăugau încă cel puțin două: programa de învățământ prevedea doar cîte o oră pe săptămînă pentru fiecare clasă, iar în biblioteca școlii nu exista nici o carte românească. Pentru a suplini aceste lipsuri, Aron Pumnul a purces încă din 1849 la adunarea materialului necesar elaborării manualelor, dar acestea nu vor putea vedea lumina tiparului decît între anii 1862—1865, după prăbușirea din nou a regimului absolutist în Imperiul Habsburgic, în 1860.

De aceea, și în același scop, din inițiativa lui I. G. Sbiera (pe atunci elev încă în clasa a VII-a sau chiar a VIII-a), și cu sprijinul lui Aron Pumnul și Alexandru Hurmuzachi, în 1857 a luat ființă «Biblioteca gimnaziștilor români de'n Cernăuți» (28).

Biblioteca era adăpostită în modesta locuință a lui Aron Pumnul, «ferită de ochii profesorilor străini, căci după legile școlare, studenții (elevii) nu aveau voie să întrețină bibliotecă și ar fi fost confiscată și această bibliotecă, dacă în ochii lumii nu ar fi trecut ca proprietate a lui Pumnul, Biblioteca era alcătuită din diferite cărți dăruite de Pumnul, de studenți și de alți bărbați, prieteni ai tineretului și ai culturii neamului nostru, cu scopul ca studenții să cunoască și literatura românească și să se îndeletnicească în limba neamului lor, pentru că în liceu se predau toate obiectele în limba germană, iar pentru limba și literatura românească era rezervată numai o oră pe săptămînă, în care trebuia să fie pe furis ghemuită și istoria națională, pentru că programa școlii nu permitea să se predea studenților români istoria neamului lor. Bibliotecar era totdeauna un student găzduit de Pumnul, care locuia în camera în care se afla și biblioteca» (29). Mijloc de răspindire a cărții românești în rîndul tineretului și focar de cultură alături de școală, înființarea acestei biblioteci «a reprezentat o importanță excepțională pentru Bucovina în special, dar și pentru Eminescu și literatura română în general» (30). Biblioteca a fost deci înființată «pentru a înlesni elevilor citirea de cărți românești, întrucît elevii nu aveau la dispozițiune nici o carte românească în biblioteca gimnaziului, iar din biblioteca țării, înființată în anul 1851, nu puteau împrumuta, fiindcă trebu-

iau să depună o cauțiune de 10 florini, pe care însă nu o aveau» (31). Biblioteca a fost alcătuită din cărți donate în primul rând de Aron Pumnul și elevii săi, dar și de alții. «Din numărul celor 145 de persoane care au dăruit cărți bibliotecii gimnaziștilor, fără să mai ținem seamă de societăți și grupări de elevi, seminariști și teologi, vedem că tot ce avea Bucovina mai ales și-a dat contribuția pentru alcătuirea și îmbogățirea acestui prim locaș de cultură românească în Cernăuți. E o probă mai mult de puternică influență și atracție patriotică și culturală a lui Aron Pumnul. Mai constatăm apoi că printre donatori s-au numărat scriitori și oameni de cultură din toate provinciile locuite de români» (32). Biblioteca dispunea astfel de cele mai importante cărți ale vremii, din cele mai variate domenii: poezii și proză, teatru, filologie, cărți populare, calendare, colecții de ziare și reviste. După cum era și firesc, o pondere însemnată aveau cărțile istorice ale reprezentanților Școlii Ardelene, lectura lor trebuind să demonstreze elevilor romanitatea, continuitatea și unitatea neam și limbă a poporului nostru. În «Biblioteca gimnaziștilor» se aflau și cărți rare, care i-au format gustul lui Eminescu pentru «limba veche și înțeleaptă». După cum se știe, Eminescu a fost și el, în perioada studiilor sale liceale, între anii 1863—1865, bibliotecarul acestei adevărate instituții culturale. Astfel, înlesnind elevilor săi citirea de cărți din toate provinciile românești, Aron Pumnul contribuia și pe această cale la consolidarea unității spirituale românești. «Admirabil instrument de cultură, această bibliotecă a crescut românește generațiile de elevi din Cernăuți» (33). Prin «Biblioteca gimnaziștilor», ca și prin lecțiile lui

Aron Pumnul, catedra de limbă și literatura română de la Liceul german din Cernăuți devenea tot mai mult o adevărată școală națională, un puternic centru de cultură, simțire și conștiință românească. Aceasta este accepția în care trebuie luate cuvintele lui Em. Grigorovitz (citată mai sus) că în jurul lui Aron Pumnul «fierbea și se închea o viață românească de care mulți nu și-au dat în urmă poate nici bine seamă».

Demn de relevat este și un alt fapt de cultură realizat de A. Pumnul și elevii săi, anume copierea «Foi pentru minte, inimă și literatură» a lui G. Bariț, care apărea la Brașov din anul 1838 și la care, după cum am mai amintit, Aron Pumnul își începuse colaborarea încă din 1845, pe cînd era profesor la Blaj. Faptul relevă deosebita prețuire pe care o arăta A. Pumnul redactorului revistei, profesorul și mentorul său (alături de T. Cipariu și S. Bărnăuțiu), pe care în *Lepturariu* îl numește «renăscătorul și luminătorul conștiinței naționale românești din provinciile austriace» (34). Pentru A. Vasiliu, care i-a acordat acestui act de cultură un capitol întreg în amplul și pertinentul său studiu *Bucovina în viața și opera lui Mihai Eminescu*, — copierea «Foi...» lui Bariț capătă semnificația unei adevărate «colaborări intelectuale între Transilvania și Bucovina». La copierea revistei au lucrat elevii împreună cu dascălul lor, precum și alți cunoscuți ai acestuia, toată vara anului 1860 și primăvara anului următor. Din cei 16 ani ai revistei (1838—1854) au fost copiate 11, iar restul de 4 (1851—1854) au fost dăruite sau cumpărați de Pumnul. Această muncă de copiere a «Foi», scrie A. Vasiliu, denotă «entuziasmul stîrnit de marele Magistru printre tineretul dornic de cultură

din vremea aceea». Atît de mare era acest entuziasm, încît, «unii elevi îşi românizează numele, iar mai mulţi fac dăruiri de cărţi şi bani pentru bibliotecă gimnaziastilor, dovedindu-se încă o dată că Aron Pumnul îşi merită faima de animator al culturii din Bucovina» (35).

Anul 1860, în care «gimnaziastii» încep copierea «Foi pentru minte»... a lui G. Bariţ pentru îmbogăţirea bibliotecii lor, este şi anul în care au loc două evenimente culturale de importanţă majoră: în Bucovina ia fiinţă Liceul din Suceava, iar în Moldova Universitatea din Iaşi, cea dintîi universitate românească. Ministerul român al Instrucţiunii Publice, în căutare de profesori, îl invită pe Aron Pumnul să vină ca profesor la universitatea ce avea să se înfiinţeze la Iaşi în 1860, după cum se poate afla dintr-un articol al lui Toma G. Bulat publicat în «Neamul românesc literar» (36). Într-o scrisoare din 15 sept. 1860, Aron Pumnul explică de ce nu poate da curs invitaţiei Ministerului de a se transfera neîntîrziat la Iaşi. În primul rînd, scrie A. Pumnul, pentru că a primit de la guvernul bucovinean «încuviinţarea de a compune un lepturariu român sau o crestoneaţie română în patru tomuri pentru tinerii de la gimnaziile». Pentru terminarea lepturariului roagă Ministerul ca odată cu decretul de numire să-i încuviinţeze un concediu de 6 luni, pînă în august 1861, în care răstimp să se poată găsi «un bărbat cu toate însuşirile cerute de acest post, cunoscut în limba şi literatura română şi pătruns de simţul naţional şi de însufleţirea de a-şi împlini datoria din conştiinţă». Răgazul cerut pentru găsirea unui bărbat «cunoscut în limba şi literatura română» era necesar, pentru că, susţine în continuare Pumnul, «aici în Bucovina umblă mulţi

nechemaţi după profesura limbei şi a literaturii române, care nu-şi cunosc mai neci decum neci limba, neci literatura, numai cu scop de a lua leafa legată de această profesură, iar neci decum cu scop de a lumina mintea tinerilor încredinţaţi conducerii şi educării lor». Scrisoarea aceasta a lui A. Pumnul este de o inestimabilă valoare, pentru că ea ne revelează trăsăturile sale definitorii ca profesor şi ca om pătruns de conştiinţa înaltei sale misiuni şi de «simţ naţional». Cum un astfel de bărbat cu însuşirile necesare pentru a-l putea înlocui la catedra de limba şi literatura română de la Liceul din Cernăuţi nu s-a găsit şi nici nu se putea găsi în Bucovina acelor vremuri (ne-a spus-o de ce şi Al. Hurmuzachi), Aron Pumnul s-a văzut în imposibilitate de a răspunde favorabil ministerului român, deşi acesta îl asigura, în scrisoarea din 7 sept. 1860, de toate facilităţile pentru terminarea **Lepturariului**, «pe care Ministerul se angajează şi a-l tipări». Aşa se face, scrie Toma G. Bulat, «că Aron Pumnul n-a figurat printre cei dintîi profesori ai Universităţii din Iaşi, urmînd a fi înlocuit cu Simion Bărnuţiu».

După cîţiva ani — în 1865 — Aron Pumnul scria lui Paul Bărnuţ referitor la aceeaşi problemă: «Tot aşa m-a chemat şi mă cheamă încă la universitatea din Iaşi ca profesoriu, cu leafa de 830 de galbeni pe an şi n-am primit, nici nu primesc, deşi aici am o leafă mai mică, fiindcă trebuinţa cere ca să rămîn încă cu tinerimea română bucovineană ca s-o descep den amorteala şi letargia în care se află cufundată» (37). Relevantă această mărturisire pentru conştiinţa responsabilităţii patriotice a misiunii sale, care, împreună cu totala dăruire profesională, constituie trăsăturile definitorii ale

personalității marelui dascăl transilvan.

Educația intelectuală, morală și patriotică a elevilor realizată prin lectură cărților din «Biblioteca gimnaziștilor» lui Aron Pumnul este comparabilă ca importanță cu aceea a manualelor de lectură și literatură română care constituie cele patru to-muri, în șase volume, apărute succesiv la Viena între anii 1862—1865 sub titlul **Lepturariul românesc cules den scriitorii români**. Introduse în învățământ începînd din anul 1863, lepturariile lui Pumnul, cu toate viciile lor de limbă, au fost timp de cîteva decenii singurele manuale de limbă română folosite în învățămîntul mediu din Bucovina. (Pentru cursul inferior, lepturariile lui Pumnul, nemaifiînd moderne, vor fi înlocuite treptat, între anii 1885—1900, cu cărțile de citire ale lui Ștefan Ștefureac.) Ele au format hrana sufletească a generațiilor de elevi dintre anii 1863—1898. «Din cărțile acestea, așa cum erau ele, cu limba lor bizară, aspru criticate de Maiorescu și de poetul Petrino, părinții noștri au învățat a iubi tot ce e românesc» (38).

Lepturariile lui A. Pumnul au implinit același important rol cultural și național pentru școala medie pe care l-au avut cărțile de citire pentru școala primară — «legendariile» — contemporanului său, ale marelui om de cultură Silvestru Morariu-Andrievici, mitropolitul de mai tîrziu al Bucovinei (1880—1895), editate între anii 1854—1856 și folosite în învățămînt pînă în 1880. Subliniind importanța cultural-literară și națională a **Lepturariului românesc**, precum și influența lui covârșitoare asupra lui Eminescu, Ovidiu Papadima scrie: «Opera de seamă a lui Aron Pumnul rămîne **Lepturariul românesc** în care a

adunat antologic — cu scurte notițe introductive pline de încredere în valorile culturii noastre — texte de literatură, istorie, geografie, științele naturale scrise numai de români. Aceste cărți pentru școlarii din clasele I—VIII ale liceului de atunci sînt **primele manuale de istoria literaturii și culturii românești**, de la Coresi pînă la G. Sion [...]. Fără ele aproape că geneza poeziei **Epigonii** nu poate fi întrevăzută» (39).

În ce privește alcătuirea **Lepturariului**, nu o dată s-a subliniat, ca un merit deosebit al lui A. Pumnul, munca prealabilă pentru adunarea unui vast material necesar elaborării acestei «adevărate enciclopedii didactice». «Unul din aspectele cele mai pozitive ale activității lui A. Pumnul a fost cel de istoric literar. Poate fi considerat ca **întemeietor al istoriei noastre literare** prin impunătoarea antologie **Lepturariul românesc**, unind în total peste 2000 de pagini [...]. Deși trăia izolat de Principatele Unite și Transilvania, unde se dezvoltase mișcarea literară, A. Pumnul, printr-o muncă încordată și perseverentă, a adunat și publicat un bogat material literar și date bibliografice despre scriitorii români de pînă atunci. Pentru aceasta el a întreținut o vastă corespondență cu scriitorii, profesorii și oamenii noștri de cultură ai epocii, cărora le-a solicitat date biografice despre ei înșiși și despre alții» (40). Textele culese din peste 100 de «scriptori români» sînt precedate de note biografice referitoare la viața și opera autorilor. «De o bogăție impresionantă ca număr de autori, de la origini pînă la clasi-cii zilei — un Alecsandri, un Alexandrescu — și sub raportul textelor, dintre cele mai substanțiale, fiecare autor este precedat de o copioasă notă biogra-

fică /.../. În scrisori din 1862, aflătoare la Biblioteca Academiei, către Alexandru Șandor din Banat și către V. A. Urechia din București, A. Pumnul solicită informații și note biografice despre o seamă de scriitori, pentru ca «textele» culese de el să prindă rădăcini în sufletul tinerilor «cînd vor cunoaște starea minții și a inimii autorilor, adică vor cunoaște biografia acestora». Ce crede A. Pumnul despre lucrarea să poate fi cuprins în următoarea frază: «Eu propun junimei române de aici literatura română, singura avere națională, neperiveră, singura putere națională, spirituală, morală, înviativă». (În aceeași scrisoare către V. A. Urechia din 7 aprilie 1862) (41).

În ce privește criteriile de selectare a textelor, ele nu sînt atît de ordin estetic, cît, în primul rînd, moral și patriotic. Toți cei care au scris despre **Lepturariul** lui A. Pumnul au scos în evidență acest scop educativ, iar primul dintre aceștia se cuvine a fi amintit biograful lui Aron Pumnul, I. G. Sbiera: «Cîtînd cu pricepere aceste cărți elevul din școala secundară se simțea la sine acasă, în sinul familiei sale, hrănit cu scumpul și dulcele lapte al românismului, hrană ce în zadar ar fi căutat-o prin toate operele didactice cîte i se puneau atunci în mînă» (42). În continuarea citatului din Ov. Papadima este de asemenea subliniat acest scop patriotic al **Lepturariului**: «Alegerea textelor a fost determinată în primul rînd de scopul patriotic pe care-l urmărea [autorul]. Prin aceasta **Lepturariul** a fost nu numai un **monumental manual didactic**, dar și o **școală de educație națională**, dezvoltînd încrederea în posibilitățile creatoare ale poporului nostru. Informația surprinzătoare în domeniul culturii naționale pe care o dovedește Eminescu ca

adolescent, cînd debutează, își are sursele în bună parte în biblioteca din casa lui Aron Pumnul și în **Lepturariul său**» (43). Aceleași criterii în selecționarea textelor au fost reliefate anterior și de Mihai Drăgan: «Izvorît din nevoi școlare, **Lepturariul** este un bogat repertoriu de texte vechi românești și moderne selectate și orînduite, în mare parte, după criterii etice și naționale. Pumnul accentuează, ca și înaintașii săi pașoptiști, rolul educativ al lecturii» (44). «Autorii cuprinși în **Lepturariu** sînt din toate provinciile românești, el trebuind să fie o expresie a afirmării unității spirituale a poporului român de pretutindeni, unitate a cărei consolidare era crezul și idealul suprem al lui Pumnul» (45).

Despre valoarea documentară durabilă a **Lepturariului** scrie Leca Morariu într-un articol din 1920: Aron Pumnul ne-a dat «acele patru tomuri ale «lepturarelor» sale, care și astăzi sînt cărți care pot și trebuie consultate pentru literatura română veche [...]. Ele formează partea cea mai norocoasă și am zice mai durabilă din întreaga muncă de dascăl a lui Aron Pumnul» (46). Că această aserțiune a lui Leca Morariu rămîne valabilă o confirmă pînă astăzi unii istorici literari, precum George Ivașcu: «Pentru bogăția de texte din literatura veche și modernă, însoțită de biografiile scriitorilor (această crestomație) este folositoare și astăzi» (47).

În încheierea considerațiilor de mai sus privitoare la **Lepturariul românesc**, vom reda opinia lui Alexandru Hurmuzachi despre această «cea mai celebră dintre crestomațiile românești» (G. Ivașcu), care pare să fi intuit încă din 1866 — anul morții lui Aron Pumnul — valoarea ei documentară durabilă: Al. Hurmuzachi a numit **Lepturariul**,

pe drept, «un adevărat tezaur național» pentru scrierea viitoare a istoriei literare române, «un op unic în felul său la români, care, chiar după judecata străinilor mai competenți, poate fi comparat cu lucrări de acest fel apărute în alte literaturi mai dezvoltate» (48).

Pe lângă cunoștințe de limbă și literatură română, autorul **Lepturariului românesc** a căutat să dea elevilor săi și cunoștințe istorice privitoare la poporul român: «Intr-o vreme când programa analitică austriacă căuta să pervertească sufletele tinerețului român, când istoria românilor nu se învăța în școli, iar istoria patriei însemna istoria Austriei, când, deci, elevii români trebuiau să cunoască pe toți urmașii lui Rudolf de Habsburg, fără să aibă idee cine odihnește sub lespede de la Putna, lepturările lui Aron Pumnul au venit să suplinească și această lipsă dând elevilor ample cunoștințe de istoria neamului și numai exemple din care să rămână înălțați sufletește» (49).

Același nobil scop patriotic — pe lângă cel didactic — l-a urmărit Aron Pumnul și prin gramatica sa, tipărită la Viena în 1864 (ortografie, ortografie și morfologie), dar scrisă în limba germană (**Grammatik der rumänischen Sprache für Mittelschulern**), întrucât toți elevii, neromâni, ca și români, fiind obligați să urmeze cursurile de limbă română, cei mai mulți dintre ei, ieșiți din școlile primare germane, nu știau românește la intrarea în liceu. «Toți elevii români și străini erau puși sub îngrijirea lui Aron Pumnul ca să-i facă cunoscuți cu graiul țării, cu graiul românilor [...], pe unii ca să-i facă să-l iubească și să-l prețuiască, ca pe odorul cel mai scump din lume, ca pe sufletul său și al poporului din care face parte, pe ceilalți

ca să-i îndrumeze să-l respecte și să țină seama de el» (50). Gramatica lui Aron Pumnul, «scrisă într-o germană impecabilă, era un admirabil manual pentru cei ce voiau să învețe limba română» (C. Loghin). Ea a fost folosită în școlile din Bucovina aproape două decenii, până în 1882, când a fost reeditată la Cernăuți, cu unele modificări, de către eminentul profesor secundar Dimitrie Isopescu (51).

Aceasta a fost prodigioasa activitate desfășurată de profesorul Aron Pumnul în slujba școlii și culturii românești din Bucovina. Toate mărturiile foștilor săi elevi confirmă deosebitele sale calități de pedagog: dăruirea profesională și dragostea față de învățaceii săi manifestată prin ajutorul material și moral pe care l-a acordat totdeauna. «Prin căldura și farmecul său personal, prin mesianismul național al cursurilor, Pumnul a inițiat elevii în studiul limbii, literaturii și istoriei naționale» (52). Prin lepturările sale, ca și prin gramatica, Aron Pumnul a cultivat la elevii săi dragostea pentru limba românească într-o vreme când o bună parte a intelectualității românești bucovinene vorbea și scria mai mult nemțește decât românește, iar poporul, în întregul lui, era supus, prin școală, la o deznaționalizare forțată. Considerind școala ca unul din principalii factori de educație patriotică, Pumnul le-a cultivat elevilor prin lecțiile sale, dragostea fierbinte pentru limbă și trecutul glorios al poporului român, a sădit în sufletele tinerilor studioși conștiința unității de origine etnică și de limbă, conștiința de neam, premisa a unității naționale; prin lecțiile sale, ca și prin lepturar, Aron Pumnul a sădit în sufletele roii

generații sentimentul mindriei naționale, încrederea în forțele poporului, încrederea în propriile ei forțe.

NOTE:

18. Aron Pumnul. Voci... p. 42.
19. Ibid., p. 61.
20. Ibid., p. 62.
21. Ibid., p. 63.
22. Em. Grigorevitz, Cum a fost odată, Schițe din Bucovina, Buc., 1911, p. 122—124 și în A. Vasiliu, Bucovina în viața și opera lui Mihai Eminescu, VII, Eminescu și Aron Pumnul, în Eminescu și Bucovina, Buc. 1943, p. 416—417.
23. Cf. A. Vasiliu, op. cit., loc. cit., p. 415.
24. Paul Bănuț este tatăl scriitorului de mai târziu — A. P. Bănuț, fiul preotului A. Bănuț care, atunci, cînd A. Pumnul a fost nevoit să ia calea pribegiei și să se refugieze acasă, în ținutul Făgărașului, l-a adăpostit în casa sa și l-a ajutat să treacă granița în Muntenia.
25. Perpessicius, Notă, în M. Eminescu, Opere alese, vol. I. Buc., 1964, p. 257.
26. T. V. Ștefanelli, Amintiri despre Eminescu, Iași, ed. «Junimea», 1983, p. 63—64.
27. Aron Pumnul. Voci... Vezi și C. Loghin, Aron Pumnul, în Istoria literaturii românești din Bucovina, Cernăuți, 1926.
28. I. G. Sbiera, Familia mea după tradițiune și istorie, Amintiri din viața autorului, Cernăuți, 1899, p. 107.
29. T. V. Ștefanelli, Amintiri despre Eminescu, ed. cit., p. 72.
30. A. Vasiliu, Bucovina în viața și opera lui M. Eminescu, loc. cit., p. 239.
31. Cf. I. G. Sbiera, Familia mea..., cap. Înființarea unei biblioteci românești pentru studenți, p. 107.
32. Id. ibid., p. 262.
33. C. Loghin, Pumnul — Mihai Emi-

PROFILURI

- nescu, în Eminescu și Bucovina, 1943, p. 543.
34. Cf. C. Loghin, Lepturarele lui Aron Pumnul, în «Revista Bucovinei», I, 1942, nr. 5, p. 155.
35. Op. cit., loc. cit., p. 237 și 239.
36. Aron Pumnul-candidat la Universitatea din Iași, în «Neamul românesc literar», III, 1911, nr. 11, p. 170—174.
37. Scrisoarea lui A. Pumnul către Bănuț, loc. cit., f. 6.
38. V. Morariu, Focea Societății..., Cernăuți, 1930, p. 6.
39. Ov. Papadima, O sută de ani de la moartea lui Aron Pumnul, în «Munca», XXII, 1966, nr. 5655, p. 4.
40. D. Macrea, Contribuții la istoria lingvistică și filologiei românești, Buc., 1978, cap. Precursorii. Aron Pumnul, p. 89.
41. Perpessicius, Nota citată.
42. Aron Pumnul. Voci..., p. 65.
43. Ov. Papadima, op. cit., loc. cit.
44. Mihai Drăgan, Aron Pumnul, în «Ateneu», 1962, nr. 12.
45. D. Macrea, op. cit., loc. cit., p. 90.
46. Leca Morariu, Aron Pumnul, în «Glasul Bucovinei», III, 1920, nr. 379 din 18 martie.
47. G. Ivașcu, Istoria literaturii române, vol. I, Buc., 1969, p. 548.
48. Al. Hurmuzachi, Aron Pumnul, în «Focea Societății...», II, 1866, nr. 2, p. 36—38. Vezi și D. Macrea, op. cit., p. 91.
49. C. Loghin, A. Pumnul — Mihai Eminescu. Reabilitarea lui Aron Pumnul, în Eminescu și Bucovina, 1943, p. 55.
50. Aron Pumnul. Voci..., p. 63.
51. Dimitrie Isopescul este cel dinții elev al lui Pumnul numit în 1864 profesor la Liceul din Suceava, înființat în 1860. Deși profesor de istorie-geografie, el a trebuit să predea, din lipsă de profesori, de toate, chiar și limba română la cursul inferior.
52. Pavel Tugiu, I. G. Sbiera, Povești și poezii populare românești. Ediție îngrijită de..., Buc., 1971, p. 107.



**În limba ta
Ți-e dor de mama...**

Foto de Valerie VOLONTIR

Grigore VIERU

ÎN LIMBA TA

În aceeași limbă
Toată lumea plînge,
În aceeași limbă
Rîde un pămînt.
Ci doar în limba ta
Durerea poți s-o mîngii,
Iar bucuria
S-o preschimbi în cînt.
În limba ta
Ți-e dor de mama,
Și vinul e mai vin,
Și prînzul e mai prînz.
Și doar în limba ta
Poți rîde singur,
Și doar în limba ta
Te poți opri din plîns.
Iar cînd nu poți
Nici plînge și nici rîde,
Cînd nu poți mîngîia
Și nici cînta,
Cu-al tău pămînt,
Cu cerul tău în față,
Tu taci atunce
Tot în limba ta.

LIMBA ȘI DIALECTELE TRACO-ILLIRE

Limba Tracilor derivă prin evoluție din fondul lingvistic european sau arian, însumind caracteristici proprii ce țin de funcția sa de vehicul de comunicare între toate triburile trace. Așa se explică de ce la integrarea lentă a lor în marea organizație politică a Imperiului Roman, în care se vorbea în realitate limba latină vulgară, nu s-au ivit dificultăți de comunicare. Opinii noi afirmă continuitatea neîntreruptă a limbii trace, ca o componentă esențială a unui popor străvechi, pe care un accident al istoriei l-a făcut să-și schimbe denumirea, nu însă și ființa. Adesea, privind Columna lui Traian din Roma, ne întrebăm ce anume voiau să istorisească sculptorii care s-au străduit să înfățișeze lumea traco-dacă în scene realiste, atât de veridice, încât pînă și cele mai neînsemnate detalii vestimentare evocă spațiul social și geografic al lumii carpato-dunărene.

După cum au mai remarcat și alții, în scena în care Dacii cer pace împăratului, aceștia nu se înfățișează cu un interpret, ci i se adresează direct, ceea ce dovedește că dialogul dintre reprezentanții celor două popoare se făcea într-o limbă comună, asemănătoare sau identică. O altă scenă înfățișează trei Daci, urmați de mulțime, tot în fața lui Traian, făcînd

probabil act de închinăciune și supunere. Dio Cassius însuși, relatînd scena trimișilor lui Decebal la Roma, spune: «Ambasadorii lui Decebal fură introduși în Senat, unde, după ce depuseseră armele, împreună ră miinile, după modelul captivilor, rostiră oarecare cuvinte, precum și rugarea ce o făceau, apoi consimțiră la pace și își ridicară armele».

Inscripțiile **Decebalus** și **Per Scorillo** aflate pe un vas de lut la Sarmizegetusa au fost pînă nu demult singurul text în discuție. Aceste inscripții au fost traduse de C. Daicoviciu prin «Decebal, fiul lui Scorilo», per putînd să însemne și **puer**, adică fiu, dar filiația se indică expres prin **fillus**, **puer** însemnînd în limba latină «argat», «om de curte». Alte inscripții descoperite la Ocnița-Vilcea de către Dumitru Berciu ni se par cu mult mai însemnate. Aici a apărut cea mai veche scriere traco-dacă, folosind majuscule și cursive romane. Textul de la Ocnița-Vilcea scoate în evidență numele de Reb, dat unei persoane și acela al Burilor dacici și al centrului politic și economic Buridava, unde se găsea un regișor, un basileu, termen scris pe fragmentele unui vas de cult. Amplele studii asupra limbii traco-dacilor scrise de I. D. Detschew, Vladimir Georgiev, Vittorio Pisani și alții au adus și ele unele lumini în această chestiune controversată. Nici temeinicul studiu al lui I. I. Russu, **Limba Traco-Dacilor**, nu părăsește punctul de vedere al unei limbi dispărute, din care ne-au rămas doar «resturi», pe baza cărora ne va fi imposibil să alcătuim o singură frază inteligibilă în străvechea limbă a Tracilor.

Academicianul Louis Armand, vorbind despre miracolul românesc al păstrării limbii latine

alătura de popoare și organizații statale slave, spune că numărul redus de cuvinte caracteristice dace în limba română, după constatările lingviștilor specializați în materie, se datorește faptului că Traco-Dacii vorbeau o limbă preromanică și astfel cuvintele rămase n-ar fi decît termeni dialectali specifici regiunii. În legătură cu grupul consonantic *thr, tr*, cu care începe numele Tracilor, precum și acel *dr* din unele antroponime românești, Louis Armand releva că ar fi o caracteristică celtică sau, în orice caz, comună mediteraneană. Nu este exclus ca numele colectiv și general de Thraces să fi fost dat de alții, cum au făcut-o Grecii, sau de unele triburi, și apoi să se fi extins. La fel s-a petrecut și cu numele de dac și get.

Oricum, anticii cuprindeau sub numele generic de Traci o mare grupare de triburi înrudite prin fondul social etnic, prin limbă și nume proprii, prin toponime, hidronime și oronime, prin forme de viață economică, socială, culturală și politică, de civilizație materială și spirituală, după cum arată I. I. Russu. Numele de Tracia însă, ca noțiune etnico-geografică, a avut extensiune și accepțiuni diverse, în decursul istoriei. La un moment dat, Tracia se confundă poate cu Europa însăși, căreia i-a dat numele, dacă ar fi să acceptăm părerea istoricului Alexandru Randa.

Unele studii asupra limbii latine, bazate pe scriitori antici și mai ales pe mitologie, caută să arate că limba latină nu a fost exclusiv limba popoarelor italice, ci ea ar fi reprezentat numai o ramură sau un dialect al unei limbi comune.

Pe cuprinsul Peninsulei Haemus, populația tracă vorbea o limbă comună, cu varietăți dialectale inerente, care putea fi

înțeleasă de toți Tracii din spațiul sud-dunărean. E cunoscută scena cu proconsulul Titus Quintus Flaminus. Însoțit de demnitari romani, acesta a participat la festivitatea jocurilor istmice, după înfrîngerea regelui Filip al Macedoniei. Atunci, heráldul s-a înfățișat în mijlocul arenei și s-a adresat mulțimii în cuvinte îndată înțelese de toți.

Un argument de logică amintit uneori este acela referitor la deznăționalizare. Dar din cele nouăzeci și șase de provincii romane ocupate încă înainte de integrarea Daciei în Imperiul roman, o bună parte n-au fost romanizate. În marile amalgam al popoarelor cuprinse în imperiu, Germanii, neamurile din nordul Africii în frunte cu Cartaginezii, popoarele Asiei Mici, Grecii și Albanezii etc. și-au păstrat identitatea. Este de presupus că Dacii, Celtii, Iberii și-au însușit de timpuriu limba latină; că neamul Tracilor vorbea o limbă unitară, după cum arată și unele izvoare scrise.

Originea și limba Traco-Ilirilor. Cînd, din dorința de a opera diversificări, s-a socotit că Ilirii fac parte din alte neamuri, s-au iscat multe controverse. Unii cercetători au susținut că Ilirii, nefiind prea numeroși, ar fi ocupat numai teritoriul Albaniei de azi. Alți erudiți însă au fost de părere — și dreptatea pare să fie de partea lor — că Ilirii ocupau toată partea de apus a Peninsulei Haemusului, Pannonia, o parte din Europa Centrală și o bună parte din Peninsula Italică. Controversa se poartă în jurul problemei apartenenței lingvistice a Ilirilor. Răspunsurile au fost și continuă să fie diametral opuse. S-a afirmat că între Iliri și Traci există o mare asemănare lingvistică (N. Jokl), dar s-au și emis opinii potrivit cărora

se trasează o linie de delimitare fermă între cele două limbi. După W. Tomaschek, «numele proprii, la fel ca întreaga nomenclatură etnică și topografică a Illiriei, Pannoniei, Venetiei, Iapygiei și Siciliei, sînt total diferite de cele ale teritoriului Haemusului, iar Strabo și alte autorități ale antichității deosebeau, pe bună dreptate, grupa etnică illiră de cea traco-getică, încît de o bază comună mai intimă a celor două elemente nu poate fi vorba». Acestui punct de vedere i s-au raliat și alți comparatiști, între care I. I. Russu, în a cărui lucrare, **Illirii**, se poate consulta și istoricul bibliografiei problemei. El folosește ca argument prezența numelor compuse în număr foarte redus în limba illiră și un număr mare de nume compuse în limba traco-dacă.

Sunt și învățați care au adoptat o poziție de mijloc. De pildă, C. Patsch și F. Ribezza socotesc că asemănările dintre illiră și tracă s-ar datora deplasării unor triburi trace în teritoriul illiric. Este greu de stabilit în ce măsură și cînd s-au petrecut asemenea întrepătrunderi, mai ales că arheologii deosebesc o cultură materială de caracter specific illiric și o alta de etnicitate tracă. În orice caz, există apropieri destul de însemnate între Illiri și Traci, atît din punct de vedere etnic, cit și lingvistic și cultural.

Aceste apropieri I. I. Russu le consideră ca o moștenire comună ariano-indo-europeană, dar, pentru a nu arăta o înrudire prea strînsă, aduce ca argument al diferențierii dintre cele două grupe — fiind adept al metodei divergente — onomastica și toponimia. Lipsesc, de exemplu, în teritoriul illiric toponime terminate în **bria**, **dava**, **dizos**, **para**, caracteristice spațiului tracic. Există însă o mare asemănare între sufixe și radi-

cale. Aceleași radicale și sufixe se găsesc și la Celți, Pannoni, Epiroți și Eleni.

Dintre elementele lingvistice care stabilesc apropierea între illiră și tracă, I. I. Russu enumeră o serie întreagă. El afirmă că «Sigur este deocamdată numai că Illirii și Tracii aveau exact același sistem fonetic și derivarea cu sufixe a numelor proprii, ca și compunerea, posibil multe elemente gramaticale și lexicale, dar sistemul lor toponimic (cunoscut la ambele popoare mult mai bine decît lexicul graiului lor uzual) prezintă diferențe importante». În concluzie, I. I. Russu crede că aceste deosebiri și apropieri pot să indice existența a două idiomuri satem. Pentru a ilustra diferențele existente între cele două idiomuri reproducem o listă onomatologică din lucrarea citată, de aici oricine putînd să-și dea seama de «marea diferență» sau de înrudirea evidentă a lor:

Illiric

Abrol, puternic, energic, violent
Aplo, **Aplus**, **Apulla**, putere, tărie
Balacras, **Ballaios**
Conbazetas (?)
Bennar, **Bennus**
Billa, **Billos**
Bituvant
Brend, **Brent**, **Brundisius**, a trece prin vad (?)
Bubant
Buzetius, **Buzos**, țap
Cazare
Dardi, **Dardani**
Dauni
Derzines (mess)?
Ditlones, **Ditus**
Eptanes
Gentius, tare, bogat
Longaros
Malvesa
Nosatis, a sosit bine, norocos
Prorado
Rigias (mess)
Saprinus vicus
Separi — a preocupa, a îngriji
Sita

Tabara (mess.)

Taizi

Terpanos, a freca, a pisa

Tenta, mulțime, popor

Tribultum, grindă, eșafordaj de grinzi

Zaca

Zaritsh

Zilletes

Zoroda

Traco-getic

Abre (antropon)

Apull (Appulus, Apulum)

Balas, balus (în antropon)

Bazobalis (nume feminin)

Benni (trib)

Bila

Bitus

Bubentis

Buzos, Byzes

Cazaras (?)

Dardanos, Dardapara

Daunion

Derlzis, Derzenus

Ditus, Ditubistus, Ditungentus

Epta

-gentus (Bitu-, Cele-, Ditu-gentus)

Langaros

Malva

Nusatita

Pyrurredes

Rigaslis, Rigozus

Saprisara

Sapairi

Sita, Selta

Tabusus

Taeslis

Terpyllos, Tarpodizos

Tinta, Tintamenus (Vicus)

Triballi, Tribanta

Zaca, Zec

Zerula

Zilles

Zor-, Zur- (antropon)

Ca un comentariu final la tabelul de mai sus pentru susținerea tezei sale, I. I. Russu admite: «Poate să fi avut dreptate C. J. Jirecek cu aproape un veac în urmă afirmând că tracii și Illirii erau înrudiți așa cum sunt înrudiți slavii cu lituanii sau germanii cu scandinavii».

Există deosebiri, dar există și mari apropieri. Fără a neglija importanța onomasticii pentru studiul limbilor, ea nu este însă decisivă. Există foarte multe apropieri ce îngăduie să socotim traca și illira ca două limbi strins înrudite, să le considerăm, așa cum au făcut-o unii învățați, ca o «grupă illiro-tracă». În sprijinul existenței unei mari apropieri ar putea să pledeze și originea comună a unor cuvinte din limbile moderne română și albaneză, cuvinte de origine preromană, care indică un substrat comun străvechi sau foarte strins înrudit. Din cele prezentate până acum, și având în vedere argumentele pro și contra, cu forțe egale, ținând totodată seama de afinitățile dintre limba română și limba albaneză, considerăm că ipoteza înrudirii dintre cele două limbi poate fi preferată.

Apropierea dintre illiră și tracă presupune și o înrudire etnică dintre Traci și Illiri. Aceste înrudiri explică influențele reciproce dintre cele două popoare, fiind vorba și de o afinitate sub aspectul civilizației, determinată de afinitatea lingvistică și etnică. Cine au fost strămoșii Illirilor nu este lesne de stabilit. În orice caz, nu poate fi vorba decât de un substrat etnic înrudit cu tracii, formând o entitate etnică și lingvistică înainte de diferențierea lor în Traci și Illiri. Existența Illirilor înainte de secolul VII anterior poate fi dedusă indirect din formațiile ce le avem în legătură cu triburile illirice care migrează în Italia, în secolele X și IX anterioare. Illirii pătrund în Italia prin infiltrări succesive, deci înainte de colonizarea grecească. În Calabria și Apulia se așază grupuri compacte de triburi illire, cele mai importante fiind ale Messapilor și Iapygiilor.

Herodot face primele mențiuni

în acest sens. Triburile illire care migrează în Italia sunt: Apulii, Calabrii, Corinenses, Dardii, Daumii, Iapyges, Messapii, Peucetii, Peodiculii și Salentinii. Ele vorbeau aceeași limbă: messapica. Paulus Festus și Plinius sunt autorii antici care ne transmit informația că aceste triburi au venit din Illiria și că ele sînt formate din Illiri. Corespondențele topice dintre Calabria și Illiria confirmă spusesele autorilor antici. După Plinius, grupe de populație illirică se găseau și în alte regiuni ale Italiei. Se vorbește despre niște stînci ale Iapygilor în Bruttium (Basilicata), ca și despre alte topice din Picenum sau Umbria. Se întîlnesc unele topice de origine liburnică, ceea ce presupune că o parte din tribul Liburnilor, care locuia în Corfus, a emigrat în Italia. În urma acestei expansiuni demografice, apar și primele știri scrise despre existența Illirilor. Primele mențiuni istorice cu privire la aceștia le întîlnim la Strabo, care ne dă relații în legătură cu Liburnii, trib illir care locuia în insula Corfu. De asemenea este menționată și o incursiune a tribului illiric al Taulanților în Macedonia, în jurul anului minus 600. Este de presupus că mai multe triburi au ocupat spațiul dintre Epir, peninsula Istria, cursul Dravei și Dunăre.

Știri mai sigure care să fixeze triburile illire încep abia de la minus 500, cînd urmele despre Illiri sporesc și istoria lor capătă contur. Se pare însă că de la anul minus 100 existau unele triburi de dalmati care populau coasta Mării Adriatice, de la ei moștenindu-se numele provinciei Dalmația. Spre nord, pe un spațiu restrîns, locuiau Liburnii, iar Peninsula Istriei și teritoriul învecinat au aparținut Veneților. Spre est, înrudiți lingvistic cu Illirii, dar și cu Tracii,

se aflau Pannonii, răspîdiți între Drava și Dunăre și ceva mai spre nord.

Supunînd judecății logice această chestiune controversată, urmînd metoda convergentă a numitorului comun, Traco-Illirii se dovedesc a fi membrii unei mari comunități, fără granițe fixe între ele, cu aceleași obiceiuri și același mod de viață. Pentru publicul nespecializat în lingvistică, nu apare lipsit de interes faptul că, în urmă cu mai multe decenii, învățații Gustav Weigand și Kristian Sandfeld au lansat ideea unei limbi balcanice care ar fi cuprins româna, albaneza, neogreaca, bulgara și chiar sirbo-croata. «Albaneza, româna și bulgara ar fi trei ipostaze ale aceleiași limbi: Albanezii fiind Traci care păstrează limba veche, Românii Traci romanizați, iar Bulgarii, Traci slavizați», după cum relatează I. I. Russu. Sandfeld, care a scris și un tratat asupra acestei discipline filologice, arată că româna, deși structural este latină, prin unele aspecte face parte dintr-o uniune lingvistică. Weigand socotește, de asemenea, că româna, greaca, albaneza și idiomurile slave s-ar reduce la aceeași limbă, în ultimă instanță.

Confluențele lingvistice demonstrează că spațiul tracic, în special nordul și sudul Dunării, a rămas omogen nu numai pe plan biologic, dar și lingvistic. La distanță de secole, lingviștii descoperă o unitate de limbă crescută din aceeași limbă tracă, peste care s-a adăugat romana, limba latină populară, și, la sosirea cetelor eterogene, limitate ca număr, s-a produs un adaos destul de rarefiat prin aportul noilor limbi, sărace, formînd un fond comun, un substrat fundamental trac și apoi traco-roman.

Din cartea **Noi Tracii**,
Craiova, 1976, pp. 85—90

REGIONALISMUL DACO-ROMÂNESC SÎMBRĂ «ASOCIAȚIE (PĂSTOREASCĂ)»

NOTE DE ETIMOLOGIE ROMANICĂ

Lexemul din titlu este un vechi cuvînt românesc desemnînd un obicei sezonier, legat în special de economia pastorală arhaică și păstrat numai regional, ca atare — mai puțin cunoscut (e absent, de exemplu, la PONTBRIANT și CIHAC). Mai cunoscute, avînd și o arie mai puțin restrînsă, au devenit derivatele lui: *simbr/aș* «persoană care se întovărășește cu alți în vederea aratului sau a alcătuirii unei stîne pentru vîrățul oilor» și, mai ales, *simbr/ie*, cu varianta *simbr/ie*, «răsplată în bani (sau în natură) care se dădea unei persoane angajate pentru un timp în serviciul cuiva; salariu, leafă».

Sensul cuvîntului care interesează aici este «asociație, tovarășie», cu valoarea specială «întovărășire în vederea aratului sau a alcătuirii unei stîne pentru vîrățul oilor (DEX, s.v.). O descriere amănunțită a obiceiului — cu succinte observații de ordin geografic și istoric — pe care o reproduc *infra* (permițîndu-mi cîteva sublinieri proprii), a dat VLĂDUȚIU 1973, p. 424—425:

«În categoria obiceiurilor le-

gate de muncă, practicate primăvara, *însîmbratul oilor* (subl. m.) adică alcătuirea tîrlei de oi, întovărășirea creată de un număr de săteni, este însoțită [sic] și astăzi de o petrecere colectivă (subl. m.) de un farmec cu totul deosebit. Larg cunoscută a devenit *sîmbra oilor* (subl. a.) din Oaș. Acest obicei a avut însă o răspîndire mult mai mare, fiind consemnat în cercetările noastre etnografice aproape în întreg lanțul Carpaților Orientali. El s-a menținut și astăzi în cîteva zone ale Carpaților Orientali, în particular în zona Toplița — Ceahlău — Căliman. Aici, el are loc însă ceva mai tîrziu, nu la Sîngeorz. Într-una din duminicile următoare minării oilor la munte, se *adună* (subl. m.) toți asociații *însoțiți* (subl. m.) de familiile lor. Aici ciobanii taie cîțiva miei, pe care îi pun în frigări anume făcute, se face o vatră mare și, după ce carnea este friptă, femeile aștern șervete pe iarbă, pun pe ele mîncarea și băutura adusă de acasă și încep să petreacă.

Nota caracteristică a acestei petreceri colective constă în faptul că fiecare dintre stăpînii de oi se consideră obligat să *îchине un pahar cu fiecare gazdă în parte*, iar toți stăpînii de oi împreună se consideră *obligați să cinstească pe ciobani* (subl. m.). La urmă, înainte de a se încheia petrecerea, se face așa-numita «traista ciobanului», unde fiecare pune alimente care să le rămînă ciobanilor plecați cu oile la păscut. În acest fel, primăvara este întîmpinată cu optimism și veselie. Ulterior, peste cîteva săptămîni, ciobanii urcă oile pe pășunile alpine și rămîn acolo pînă toamna».

Cît privește aria mai mare de răspîndire, în trecut, a obiceiului, există atestarea practicii lui, fără să fi fost numit *sîmbra*, în nordul Moldovei, în

secolul al XIX-lea, după cum rezultă din textul pe care îl reproduc fragmentar mai jos și în care subliniez câteva derivate ale substantivului, pierdute ca atare în zona geografică menționată:

«Sîntul George au venit, și codrul iar să-nmîndrește (...)
// Oilor se tunde lina, timpul «stinei» au sosit, / Fericit îi păcurariul, căci ajunse ce-au dorit! — // Strungile ce aciuiază prin Carpații-nvecinați, / Gospodarii le re-ntoacă, carii unde-s **însimbrați**. // (...) Locul este subț o culme, într-o mîndră răritură; / Acole deci toți **sîmbrașii** fac a oilor «măsură». / Fieșcare, cîte are, ale sale oi le mulge / După ce păscură bine, pîn-ce-amiază-zi ajunge. // Laptele pe rînd îl toarnă în budaca cea mai mare, / Toarnă-ntîi **sîmbrășul** cea care oi mai multe are. / Cîtățimeii deci măsura baci-u-o-nsamnă pe carîmb / Foarte bine-avînd de samă ca nici-cui să facă strîmb // Căci credința e la stîna: că-a dreptății sîntul nume / Măcar ici să-și aibă-asilul, dacă l-au gonit din lume...» (Iraclie Porumbescu, **Stîna (Idilă populară din Bucovina)**).

O descriere relativ recentă a cutumei pastorale, cu alte amănunte și o bibliografie asupra problemei, la STOICA-PETRESCU-BUCȘE 1985, p. 377, col. II — 378, col. I.

Obiceiul este așadar bine cunoscut specialiștilor. Etimonul cuvîntului care îl denumeste a rămas însă obscur pînă acum, deși cercetarea originii acelui cuvînt nu a fost deloc neglijată.

Lexiconul Budan presupunea ca etimon gr. συμβολον, al cărui complex sonor, cu condiția să fi trecut prin latina orientală, ar putea explica, în parte, semnificantul românesc și chiar forma de gen feminin a acestuia din urmă, dacă s-ar lua în

considerație forma grecească de plural (substantive grecești de gen neutru au putut trece la genul feminin în limba română prin intermediul formei de plural, în -a, din greacă, cf. DOMINTE 1976, p. 196, col. II). Pe de o parte, vechimea obiceiului avut în vedere aici, după toate probabilitățile autohton, cf. POP, 1980, p. 200—202, pe de alta, dificultățile de ordin semantic, mai ales, infirmă «ipoteza greacă», la care făceau aluzie și LAURIAN—MASSIM («Glossariu...»).

Începînd cu Fr. Miklosich, după care s-au orientat Tiktin și Byhan, a fost avansat etimonul sl. **sumbru** «companion» (apud CIORĂNESCU, 7803, care aprobă), preluat de ȘAINEANU («slav. *sebru tovarăș») și de SCRIBAN («cuv[înt] slavofinez [...] sau v. sl. *sembu»). Atributul «finez», folosit de SCRIBAN, trebuie înțeles, probabil, ca «fino-ugric», prin aluzie la cuvîntul corespunzător din maghiară (a se vedea sfîrșitul acestui alineat). Căci nu s-ar putea susține că eston. **sober**, pron. [siber] «prieten», deci un element lexical finic propriu-zis, ar avea vreo relație cu cuvîntul românesc în chestiune. DRĂGANU 1933, p. 548, discutînd structura fonetică a magh. **czimbora**, **zimbora**, **zimbura** și **szimbora** («prieten, ortac, tovarăș») și alte cinci semnificații, cf. MÁRTON — PÉNTÉK — VÖÖ, s.v. **cimbora**), explică relația dintre s și ț și arată că variantele maghiare provin din rom. **sîmbră**, «iar acesta lestele identic cu slav. **sjabru**, **seberu**, **sebra** (cf. Szinnyi, Magyar Nyelvőr, XXIII, p. 211—212, și Gombocz-Melich, **MetSz**, 693—5)», formulare din care nu reiese dacă rom. **sîmbră** ar proveni din sl. **sjabru** etc., sau dimpotrivă, ar sta la baza lor.

Cel mai nou dicționar românesc cu indicații etimologice, **DEX**, prudent față de numeroa-

se ipoteze etimologice anterior emise și foarte sever față de altele; se rezumă la compararea rom. *sîmbră* cu magh. *cimbora*, ca și precedentul *DM*, de unde, de asemenea, nu poate rezulta dacă este vorba de un împrumut maghiar din română sau, invers, de un împrumut românesc din maghiară.

Nicolae Drăganu — după cum am arătat — susținea originea românească a cuvîntului maghiar, ipoteză pentru care se pot invoca argumente istorice și logice; anaptixa care dislocă grupul consonantic *-br-*, în cuvinte maghiare de origine străină, e și ea explicabilă: cf. sl. *brat(r)u* «frate» magh. *barat* «prieten». În eventualitatea acceptării ipotezei lingvistului clujean — la care subscriu în ceea ce mă privește; cf., de altfel, și MARTON et alii, cit. — ar rămîne de căutat sursa etimologică a cuvîntului românesc. «Ipoteza slavă» corespunzătoare, ea însăși neunitară sub aspect formal, se poate restringe la lexemul slav considerat de Miklosich, Tiktin, Byhan, Șăinea-nu, Scriban, Ciorănescu, întrucît e mai apropiat fonetic și semantic de cuvîntul românesc, dar se pune — și în acest caz — problema direcției împrumutului: sl. *sumbrŭ* < rom. *sîmbră*, sau rom. *sîmbră* < sl. *sŭmbru*?

Opinînd de partea primei direcții (sl. < rom.), propun aici ca etimon al cuvîntului românesc o construcție latină, și anume *simul* (*sum*) «împreună (cu)», cf. *simul cum viro / uxore condita* / *-us* «înmormîntat(ă) împreună cu soția (/cu soțul)», CIL IX, 2845, 2846, moștenită în varianta *simul ac* «odată cu... în același timp cu ...» (pentru care se mai cunoștea și varianta *simul atque*). Eventualul caracter livresc al variantelor din urmă nu poate fi o piedică serioasă în calea formulării acestei ipoteze, din moment ce in-

terferențele dintre stiluri au constituit întotdeauna, mai ales în limbile vechi, o realitate lingvistică de necontestat.

Presupun, în consecință, existența unei construcții latine **in simul ac*, a cărei primă parte s-a conservat în franceză: lat. *insimul*, **insemul* > fr. *ensemble* (REW, 4465), în timp ce a doua ei parte s-a putut conserva în română: lat. *simul ac*, cu aglutinarea **simulac*, **semulac* (i) > e explicîndu-se și prin apropiere de lat. *semel*, cf. REW, cit.) > rom. v. *sămbră*. Prezența lui *b* atît în fr. *ensemble* «împreună», cît și în rom. *sîmbră* «îtovărășire» se explică printr-un accident de coarticulație, unul dintre acele fenomene fonetice care, spre deosebire de schimbările fonetice regulate, nu pot fi riguros circumscrise în timp și spațiu; este vorba de epenteza bilabialei în interiorul grupului consonantic [sonantă nazală bilabială + lichidă] (fr. *-ml-* > *-mbl-*, rom. *-mr-* > *-mbr-*, fenomen omolog cu epenteza dentalei în interiorul grupului consonantic [sonantă nazală dentală + lichidă, cf. fr. *tendre* < lat. *tenerem*, rom. *Condrat* < sl. / germ. *Konrad*), după sincoparea vocalei labiale *-u-* (cf. și lat. *camera* > **camra* > fr. *chambre*). În ceea ce privește prezența în română a apicalei vibrante (*r*), corespunzătoare lichidei laterale (*l*), originare, din franceză, aceasta se explică prin rotacizarea firească a lat. *-l-* în poziția intervocalică (*sim*)ula(c), în Dacia, abia după acest fenomen urmînd să se fi produs sincoparea lui *-u-* (**semural* < **semra*), urmată — la rîndul ei — de epenteza deja menționată, în interiorul grupului consonantic ivit prin sincopă (**semra* > **sembră* > **sămbră*, sau ... **sămră* > **sămbră*).

Din lat. *insimul* provine și it. *insieme* «împreună», a cărui terminație, atît de divergentă fonetic în raport cu a corespon-

dentelor francez și român, se explică prin palatalizarea lichidei din grupul [bilabială + lichidă] (cf. lat. *plangere* > it. *piangere*, lat. pop. it. *blancus* > it. *bianco* etc.), grup apărut în urma sincopării lui -u- originar, în procesul tranziției de la latină la italiană.

O formă intermediară între reflexul romanic occidental, de tip *insimul*, și reflexul oriental, de tip **simulac*, propus aici ca etimon al cuvintului din titlu, prezintă reg. it. (calabr.) *nsémula*, cf. **REW**, cit., care poate fi un reflex nemijlocit al locuțiunii postulate în începutul alinăturii antepenultim: lat. **in simul ac*.

Ipoteza avansată aici se susține și din punct de vedere semantic, întrucât semul [simultaneitate], prezent în semantismul etimonului postulat, se regăsește, alături de semul [reciprocitate], încorporat în semmul «asociație», al reflexului românesc, considerat aici ca moștenit din latină. A se vedea, în această privință, sublinierile mele în textul reprodus *supra* din VLĂDUȚIU 1973. Cît despre aspectul morfologic al problemei, se poate invoca fenomenul conversiunii în tranziția de la adverbul latin la substantivul românesc, fenomen mai puțin neobișnuit pe cît ar părea la prima vedere pentru etape mai timpurii de existență a limbii române (cf. raportul dintre prepoziția v. sl. *protivu* și substantivul rom. *potrivă*).

Acceptarea ipotezei rom. *simbră* < lat. **(in)simul ac*, prin intermediul posibilei expresii românești în *simbră* (cu...) (cf. «a negustori în simbră», POLIZU, verbul transilv. a (se) *însimbra*, CIORĂNESCU, cit., și SCRIBAN, s.v. *însimbres*, «se *însimbrea*ză (împreună) oile», DUNĂRE 1984, p. 92, ca și substantivele postverbale *însimbrat*, VLĂDUȚIU, cit., *însimbrare*, POP, cit.), ar duce la concluzia

că atît sl. *sumbru* (Miklosich ș.a. apud CIORĂNESCU, cit și alb. *sëmbër* «socio (orták)», gr. *σεμβορος*, var. *σεμπος* «medianero», sint imprumutate din româna comună (protoromână). Cele două lexeme subbalcanice menționate aici imediat *supra* sint aduse, de PAPAHAĞI 1974, p. 1085, în comparație cu arom. *simbru*, -ă, pl. *simbri*, -e «homme dont la femme s'est remariée; femme dont le mari s'est remarié». A se vedea și verbul sicil. *ntzimbrari* «kirchlich trauen» («a se cununa»), **REW**, cit. (în privința rotacismului sicilian, ALESSIO 1942).

Dacă se ia în considerație vastitatea spațiului carpato-balcano-dalmat, acoperit de drumurile de transhumanță ale păstorilor români la începuturile Evului mediu (cf. harta lui Șt. Poenaru, după E. Petrovici, reprodusă de MACREA 1961, între p. 58—59), nu poate fi deloc surprinzătoare pătrunderea, directă sau mediată, a cuvintului protoromânesc în idiomi slave, în albaneză, în neogreacă (deci chiar la sud de linia Jirecek) și în maghiară (cf. MARTON et alii, cit.; BAKOS 1977, p. 128—129, 149 — unde se menționează prezența aceluiași cuvînt în slovacă și în ucraineană, dar ignorată de KLEPIKOVA 1974; mai recent: MEKSZ 1978, p. 175, col. II, s.v. *cimbora* [rom. <? slăvl. și BAKOS 1982, p. 80, 100, 102, 211, 411, 443).

Supoziția lui LAURIAN—MASSIM, din «Glossariu...», anume că *simbră* «poate fi un cuvînt bun» [citește: moștenit din latină], și intuiția lui RESMERIȚĂ, care propunea un etimon latin (*semper* «întotdeauna», greu de susținut, dar din aceeași familie cu *simul*, cf. ERNOUT—MEILLET, s.v. *similis*, -e și *simul*), par să fie justificcate.

Revenind la cutuma pastorală (și agricolă) românească, este de

conchis că, deși originea ei ar putea avea multe șanse de a fi considerată autohtonă, geto-dacă, cf. POP, cit., la această presupunere fiind de alăturat disocierile etnogenetice și glotogenetice ale lui RUSSU 1981, p. 165—238, mai ales 231—233, totuși denumirea sub care ea e cunoscută (astăzi numai regional, în nord-vestul teritoriului dacoromân) poate fi considerată o inovație semantică străromână în cuprinsul unui lexem moștenit din latină, cu corespundente, conservând semantismul latin, în aria occidentală a Romaniei (mai puțin în Iberia, unde se poate cita numai port. *ensembra*, la MACHADO, s.v.).

Aduc, în felul acesta, o completare românească, tardivă, la REW, prin racordarea la domeniul romanic a discuțiilor etimologice în jurul rom. *sîmbră*, care capătă dubletul neologic *ansamblu* «societate (de artiști); trupă», veritabil cuvînt internațional, pătruns din franceză și în spaniola modernă, în engleză, germană, rusă etc., perechea lexicală românească adăugîndu-se multor alte «cuvinte călătore», după conceptul introdus de GRAUR 1978.

BIBLIOGRAFIE:

ALESSIO 1942 — Giovanni Alessio, *Sul rotacismo romeno-siciliano*, Estratto da *Studi di linguistica*, VIII, Bucarest, 1942, 15 p.

BAKOS 1977 — F. Bakos, *Les éléments roumains du lexique hongrois et quelques problèmes de l'emprunt linguistique*, în «Acta Academia Scientiarum Hungaricae», Tomul XXVII, Fasciculus 1—2, Budapesta, 1977, p. 111—159.

BAKOS 1982 — Bakos Ferenc, *A magyar ezékeszet román elemeinek története*, Akadémiai kiadó, Budapest, 1982.

CIHAC — A. de Cihac, *Dictionnaire d'étymologie Daco-romane* vol. I: *Éléments latins, comparées avec les autres langues romanes*, 1870; vol. II: *Éléments slaves, magyars, tures, grecs-modérne et albanais*, 1879.

CIL IX — *Corpus Inscriptionum Latinarum* [ed. Theodor Mommsen] Volumen nonum, Berolini. MDCCCLXXXIII.

CIORANESCU — Alejandro Ciorănescu, *Diccionario Etimológico Rumano*, La Laguna, Tenerife, 1958—1966.

DEX — *Dictionarul explicativ al limbii române*. Conducătorii lucrării: Ion Coteanu..., Luiza Seche..., Mircea Seche...; A colaborat la revizia și definitivarea etimologiilor: Theodor Hristea..., Ed. Academiei (București), 1975.

DM — *Dictionarul limbii române moderne* (...) sub direcția prof. univ. D. Macrea, Ed. Academiei (București), 1958.

DOMINTE 1976 — Constantin Dominte (rec.), Al. Graur, *Alte etimologii românești*, 1975, în «Studii și cercetări lingvistice», XXVII, 1976, nr. 2, p. 195—198.

DRĂGANU 1933 — Nicolae Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, București, 1933.

DUNĂRE 1984 — Nicolae Dunăre, *Civilizație tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

ERNOUT-MEILLET — A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4-eme ed., Paris, 1960.

GRAUR 1978 — Al. Graur, *Dictionar de cuvinte călătore*, București, 1978.

KLEPIKOVA 1974 — G. B. Klepikova, *S'aveanskaia pastușeskaia terminologhila. Elo ghezezis i rasprostranenie v iazikah karpatskogo areala*, «Nauka», Moskva, 1974.

LAURIAN — MASSIM — A. T. Laurian și J. C. Massim, *Glossariu care coprinde vorbele d'in limb'a romana straine prin originea sau form'a lor, cumu și cele de origine indouloa*. După insarcinarea dată de Societatea Academica Romana, elaboratu ca proiectu de ..., București, 1871.

LEXICONUL BUDAN — *Lexicon românesc - lătinesc - unguresc - nemțesc* quare de mai mulți autori, în cursul a trideci și mai multor ani s'au lucratu seu *Lexicon valachico - latino - hungarico - germanicum quod a pluribus auctoribus decursu triginta et amplius annorum elaboratum est...*, Budae, 1825.

MACHADO — José Pedro Machado, *Dicionário etimológico da lingua portuguesa com a mais antiga documentacao escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*, 2 a edição, Volume II, Editorial Confluencia, Livros Horizonte (Lisbona, 1967).

MACREA 1961 — D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*. Ed. Științifică, București, 1961.

MARTON et alii — Márton Gyula, Péntek János, Vő István, *A magyar nyelvjárások román kölcsönzavai. Imprumuturile românești ale dialectelor maghiare. Rumänische Lehnwörter in den ungarischen Mundarten*, Ed. Kriterion, București, 1977.

MEKSz — Magyar értelmező kéziszótár Készült a Magyar Tudományos Akadémia nyelvtudományi intézetben. Szerkesztette Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós. Harmadik, változtatlan kiadás, Akadémiai kiadó, Budapest, 1978.

PAPAHAGI 1974 — Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân* [.] general și etimologic, Ediția a doua augmentată. Dictionnaire aroumain (macedo-roumain) general et etymologique, Ed. Academiei, București, 1974.

POLIZU — G. A. Polizu, *Vocabular româno-german compus și întocmit cu privire la treburile vieții practice*, de ..., învâțit și corect de G. Bariț, Brașov, 1857.

PONTBRIANT — Raoul de Pontbriant, *Dicționarul româno-francesu de ...*, București și Göttinge [n], Paris, Leipzig, 1862.

POP 1980 — Prof. dr. doc. Mihai Pop, *Sărbători țărănești de primăvară cu substrat geto-dac*, în vol. «Strămoșii poporului român [.] geto-dacii, [.] și epoca lor», Ed. Politică, București, 1980, p. 196—203.

RESMERIȚĂ — Al. Resmeriță, *Dicționarul etimologico-semantic al limbii române, care arată originile și semnificațiile vorbelor, a numirilor geografice române și a multor nume de persoane...*, Craiova, 1924.

REW — W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Vollständig neubearbeitete Auflage, Heidelberg, 1935.

RUSSU 1981 — I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*. Fondul autohton traco-dacic, și componenta latino-romană, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

SCRIBAN — Aug. Scriban, *Dicționarul [.] limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincialisme)...*, Edițiunea întâia, Iași, 1939.

STOICA — PETRESCU — BUCSE 1985 — Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Maria Bucse, *Dicționar de artă populară*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

ȘĂINEANU — L. Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române...* A patra edițiune, revăzută și adăugită. Craiova, 1922.

VLĂDUȚIU 1973 — Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească* (Ed. Științifică, București, 1973).

Radu GYR

BASARABIE ROBITĂ

Din Bugeac pină-n Hotin
bubă neagră și venin.
Din Orhei pină-n liman
junghi și țepă de catran.
Cerul supt, cu șolduri slabe,
stă-ntr-o rină pe cocioabe.
Zarea zace-nvinețită
ca o piele tăbăcită.
Mlaștinile, în pustie,
fumegă otravă vie.
Putrezi, racii și răspării
pe sub secetele țării.

Luna pare ștreang și cange,
soarele pe picioroange...
Iese foamea-n drum ăloagă,
rășchirată pe mîrtoagă,
și cum horcăie, beteagă,
la obînc într-o desagă,
sună numai căpățini
și ciolane de români.
Iese foamea-n drum, jėjoasă,
luna-i stă pe umeri coasă.

Cînd rinjește,
pîrjolește,
și cînd geme,
ca-n blesteme
vine molima — strigoii —
ca să joace tontoroii.
În amurg, 'nainte porții,
văduvele-și cheamă morții.
La răspîntii ca besmetici,
plîng orfanii, trențe, petici.
umbre de sperietori
pentru corbi și pentru ciori.

Mihai PÎNZARU
Doctorand, Chişinău

VALOAREA ISTORICĂ A TRADIȚIEI CONSEMNATE DE ION NECULCE PRIVINDU-L PE NICOLAE MILESCU SPĂATARUL

La răscruci,
bătrîni năuci
scuipă scrum, oftează tuçi,
își fac cruci
și trec năluci...

Gem căruțe spre Tighina
cu oftica și neghina.

Foame... pielea stă pe oasă
ca o scoarță viermănoasă.

Foame... pîntecul se suge,
prins de șiră cu belciuge.

Foame... cleiul miinilor
lins de limba ciinilor.

Apele din Cogilnic
înghit stîrvuri de calic,

dar la praznic venetic
joacă luna din buric...

Gheare lacome, de ciună,
prind oftatul și-l sugrumă,
și pe drumuri lungi de brumă

smulg troițele din humă,
sub harapnice cu sfircuri

cad bisericile-n smîrcuri.
Strîmb, prin șanțuri

cu nămoale,

numai cîntecul de jale
mai cutează să rămîie

împăiat ca o momîie...

Peste viață, peste țară,

boleșnița ca o fiară,

iar de-a lungul și de-a latul
veneticii ca bubatul...

Uite, gheara hrăpăreață
cum ne-nfulecă din viață,

și ne fură soarele,

sîngele, hambarele,

ziua, diminețile,

cerul și finețele, —

și ne lasă,

și ne lasă

numai foame și pucioasă,

și luna rînjind, cleioasă,

lîngă geam proptită-n coasă.

Problematica valorii istorice a tradiției consemnate de Ion Neculce în așa-numitele O SAMA DE CUVINTE care preced LETOPIȘUL ȚĂRII MOLDOVEI a fost dezbătută pentru întâia oară de Constantin C. Giurescu.¹

Analizînd o serie din «cuvintele» lui Ion Neculce, cunoscutul istoric face mențiunea că pentru unele vreo concluzie «nu e cu putință», iar pentru altele «cercetarea să fie reluată de noi sau de alții într-o a doua etapă»,² ceea ce însă nu s-a făcut. Printre «cuvintele» considerate în 1967 (anul cercetării lui Giurescu) că nu e cu putință a se da o concluzie este și tradiția referitoare la cărturarul moldovean Nicolae Milescu Spătarul (1625—1707).

«Cuvintele» lui Neculce au fost considerate de-a lungul anilor drept «legende»,³ «legende populare»,⁴ «ecouri legendare»,⁵ «povești»,⁶ «anecdote»,⁷ G. Alexici⁸ este unul dintre primii autori care au susținut că Neculce în tradiția referitoare la aprodul Purice a avut o bază istorică, iar mai târziu C. C. Giurescu⁹ menționează că o serie de tradiții consemnate de cronicar «prezintă adevăruri istorice». Tot Giurescu menționează că «nu s-a întreprins nici o cercetare de ansamblu asupra «cuvintelor» lui Neculce, spre a se arăta în ce măsură corespund adevărului istoric»¹⁰.

Tradiția privind-l pe Nicolae Milescu Spătarul este prima schiță biografică a legendarului personaj, fiind consemnată de Neculce la circa trei decenii după moartea lui Milescu. Ion Neculce, care l-a însoțit în Rusia pe prințul Dimitrie Cantemir în urma luptei de la Stănilești din 1711, a rămas acolo mai mulți ani. Milescu, care murise în 1707, lăsase, la sosirea lui Neculce patru ani mai târziu, destule indicii ca să i se poată face o schiță

biografică cu valoare istorică. Datele menționate de Ion Neculce despre Mîlescu sînt atestate documentar pentru o serie de fapte.

O problemă controversată a constituit-o informația despre mutilarea nasului lui Mîlescu, aceasta fiind săvîrșită, chipurile, de către Ștefăniță Lupu Vodă (1659—1661).

Biografia¹¹ lui Mîlescu au dat însă crezare raportului oficial întocmit de către Konstantin Kristof, traducător pentru limba greacă la Moscova, la «Posolski Prikaz», unde se menționa în 1671 relativ la cererea spătarului de a intra în serviciul Rusiei că acesta fusese mai înainte «la curtea voievodului Ilișăș al Moldovei și încercase să se facă domn în locul lui, Ilișăș, descoperindu-i planurile, a pus să i se taie nasul: i se văd și azi urmele».¹²

Această dilemă a fost tranșată definitiv în favoarea cronicarului moldovean în 1953, prin publicarea unor documente descoperite în arhivele britanice, datate din ianuarie 1667,¹³ unde se menționa deja că Nicolae Mîlescu avea un mic semn în virful nasului care abia se mai vedea datorită unei operații de rinoplastie efectuate în Germania.¹⁴

Motivul «însemnării la nas» de către Ștefăniță Lupu este în corelație directă cu expediția făcută de Constantin Șerban Basarab, fost domn al Țării Românești (1654—1658), în Moldova, în ianuarie 1661, cînd ocupă pentru o lună tronul principatului.¹⁵

O altă problemă controversată se referea la informația lui Neculce în care se menționează că în drumul de înapoiere din China, oficialii de la Moscova «l-au ieșit întru întîmpinare și l-au luat acele daruri și tot ce a avut și l-au făcut surgun în Sibir. Și au șezut cîtiva ani surgun în Sibir». Privitor la această informație, verificabilă numai parțial, și anume referitor la incidentul de la Eniseisk din 7 iunie 1677, cînd — așa cum menționează Mîlescu în al său «Stateinii Spisok» — a fost oprit, cercetat și a ajuns la Moscova șapte luni mai tîrziu, la 5 ianuarie 1678. Enigmatică a rămas însă informația că a stat cîtiva ani surghiunit în Siberia, fapt ce nu s-a confirmat. Unii cercetători cred că Neculce a făcut o confuzie între Mîlescu și Iuri Krijanici, croatul exilat la Tobolsk din cauza idelilor sale panslaviste alții cred că exilatul confundat cu Mîlescu a fost Artamon Matveev, șeful lui Mîles-

cu de la Posolski Prikaz care a căzut în dizgrație după moartea lui Aleksei Mihailovici și a fost trimis în exil intern.

Toate edițiile «cuvintelor» lui Neculce au avut la bază manuscrisul nr. 53 al Academiei Române, ce cuprinde 42 de tradiții, în care există informația că Mîlescu a fost exilat mai mulți ani în Siberia.

Noi am cercetat manuscrisul nr. 254 al Academiei Române, care reprezintă redacția cea mai completă a «cuvintelor» și cuprinde 46 de tradiții, și am constatat că există unele deosebiri de redactare și conținut. Ms. nr. 254 nu a fost publicat.

Confruntînd textul despre Mîlescu din ms. 53 al Academiei Române (tipărit) și cel din ms. nr. 254 al Academiei Române (netipărit), am constatat că în ms. 254 informația că Mîlescu a fost exilat în Siberia lipsește. În ms. 254 lipsește, de asemenea, în totalitate informația: «și cînd au ras bărbile, împăratul, a moscalilor, atuncea cînd s-au schimbat portul, atunci singur împăratul i-au ras barba cu mina lui», text prezent în ms. 53. Este cert faptul că intermediarii care au copiat, au introdus informații inexistente în redacția originală.

O altă informație atestată documentar se referă la anul morții lui Mîlescu (1707) și corespunde cu cele relatate de Neculce: «și au trăit Cîrnul pînă la a doua domnie a lui Mihai-vodă Racoviță (1707—1709).

Referitor la misiunea sa în China, este de asemenea atestat documentar că Mîlescu a cumpărat de aici un diamant deosebit pentru suveranul Rusiei și că a fost răsplătit în 1683 pentru serviciile din timpul misiunii diplomatice.

Informația referitoare la surghiunul lui Mîlescu în Siberia, pusă în relație cu țarul Petru Alekseevici, comportă două variante:

— ori menținem valabilă versiunea că Neculce se referă la cazul petrecut la Eniseisk în iunie 1677, în timpul întoarcerii din China și (atunci nu este vorba de ani, pasajul respectiv lipsind din ms. 254 al Academiei Române) țarul respectiv nu se numea Petru, ci Feodor Alekseevici;

— ori considerăm veridică informația lui Neculce în privința lui Petru cel Mare, și atunci acest lucru se va fi petrecut în 1682, la întoarcerea lui Mîlescu nu din Siberia, nu din surghiun, ci de la Temnikov, unde fusese numit guvernator în 1680.

Faptul dacă Mîlescu a fost sau nu profesorul lui Petru cel Mare

își așteaptă o confirmare documentară certă. Până în prezent se știe că Mălescu a fost profesorul lui Andrei Artamonovici Matveev, fiul șefului său de la Posolski Prikaz, și că a alcătuit o scriere cu caracter didactic pentru Petru Alekseevici Cerkaski.¹⁶

Rezerva unora dintre cercetătorii vieții și operei lui Mălescu de a prelua informațiile lui Neculce ca punct de plecare nu are un suport real. Neculce a fost contemporan cu Mălescu. Deși nu s-au întâlnit, cronicarul a putut culege, din Moldova și Rusia, informații de o certă valoare istorică.

BIBLIOGRAFIE:

1. Giurescu C. Constantin, Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce, în volumul *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, pag. 439—495.
2. *Ibidem*, pag. 449.
3. Piru A., *Literatura română veche*, ed. a II-a, Buc., 1962, p. 398.
4. Berza M., capitolul *Istoriografia*, în volumul *Istoria României*, III, Buc., 1964, p. 550.
5. Iorga N., *Istoria românilor*, vol. VII, Buc., 1938, p. 154.
6. Șiadbei I., *Cercetări asupra cronicelor moldovene*, I. (Eustratie Iogofățul, Grigore Ureche, Simion Dascălul, Ion Neculce), Iași, 1939, p. 9—10.
7. Pușcariu Sextil, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, ed. a II-a, Sibiu, 1930, p. 160—161.
8. Alexici G., *Geschichte der rumänischen Literatur*, Leipzig, 1906, p. 105—106.
9. Giurescu C. C., *Istoria românilor*, vol II, Buc., 1937, p. 74, 82, 162—163.
10. Giurescu C. C., *Valoarea istorică...*, p. 449.
11. Panaitescu P. P., *Nicolae Spătar Mălescu (1636 — 1708)*, în *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, 1925, Paris, I-re partie, p. 56—57.
12. Sirku P., *Nikolai Spafari do prlezda v Rossii*, în «Zapiski vos-tocnago otdeleniia imperatorskago russkago arheologičeskago obščestva», t. III, S. Petersburg, 1889.
13. Scrisoare datată din 13/23 ianuarie 1667 trimisă din Constantinopol de lordul Winchelsea, ambasadorul britanic, vărului său Sir John Finch, ambasador britanic pe lângă marele duce de Toscana: Scrisoare datată din 20/30 ianuarie 1667 adresată din Constantinopol de același lord Winchelsea lui Joseph Williamson la Londra.

14. Publicație de E. D. Tappe, A english contribution to the biography of N. Mălescu, în «Revue des études roumaines», I, 1953, Paris, p. 152—160.

15. Cernovodeanu P., Cicanici Olga, Știri noi despre spătarul Nicolae Mălescu în relațiile lui cu teologul anglican Thomas Smith, în «Biserica Ortodoxă Română», nr. 3—4, 1971, p. 329.

16. Predoslovie ko precestneisemu kneazlu Petru Mihailoviciu Cerkaskomu, v cinu ucenicestva vozle ah-temu (1674).

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Și atunce, la purcesul lui Minch, trimis-au de au robitu toț oamenii din ținutul Hotinului și de pe marginea Cernăuțului. Și i-au trecutu cu copii, cu femei, la Mosc. Și împărțe pre oameni ca pre dobitoaci. Unii le lua copiii, alții bărbații, alții muierile. Și-i vinde unii la alții, fără leac de milă, mai rău decît tătarii. Și era vreme de iarnă. Bogate lacrimi era, cît s-audze glasul la cer.

*Ion NECULCE,
Letopiseșul Țării Moldovei
de la Dabija Vodă pînă la
a doua domnie a lui Con-
stantin Mavrocordat*

VA SĂ ZICĂ:
«vrea să însemne»

Întîlnim însă situații în care cuvintelor, din șirul consacrat în înțelesul «VREA SĂ ÎNSEMNE», nu li se recunoaște independența semantică și cea gramaticală, adică acestea nu sînt redată grafic prin scrierea separată a elementelor lexicale aflate în relație sintactică: predicat verbal + predicat verbal.

Emoțiile [...] sînt ale unui poet convins că traversează experiența infernului. Infern va săzică aici: a) inadecvare [...] b) conștiință tainică a lipsei de repere pozitive ale lumii (Poezia [...], în «Vatra», 9 septembrie, 1986, p. 3).

dar, prin urmare» este utiliza-
tă greșit, deoarece în textul ci-
tat nu avea a face cu sinonime
ale vocabulei **infern** (**iad**, (fi-
gurat) **chin**), ceea ce ar fi jus-
tificat forma: **infern**, **VASĂZI-
CĂ iad**; **infern**, **VASĂZICĂ**
chin, ci cu valori semantice ale
acestuia, diferite de cele obiș-
nuite — fapt subliniat și de ad-
verbul **alci** cu sensul «în acest
caz». Iată de ce autorul a cre-
zut de cuviință să explice ce
înțelege el prin **infern**. Nu-
mai că pentru comunicarea ideii
«**VREA SĂ ÎNSEMNE**» trebuia
să folosească expresia **VA SĂ**
ZICĂ: **infern VA SĂ ZICĂ**
alci a [...] **b [...]**

În articolul anterior, am analizat înțelesul «VREA SĂ INSEMNE» redat de expresia similar construită sintactic VA SĂ ZICĂ. Vom vedea însă că în anumite contexte șirul amintit de litere concretizează un sens unic: «DECI, PRIN URMARE, ADICĂ», rezultat al pierderii independenței gramaticale și semantice a celor trei elemente lexicale astfel: VA (vrea) nu-și mai păstrează statutul morfologic original de verb, conjugarea a II-a, tranzitiv, și nici sensul: «a fi hotărât, a fi decis să...; a avea de gând să...; a voi, a intenționa; a dori; a-i place ceva sau cineva», SĂ nu mai îndeplinește funcția de auxiliar conjuncțional al verbului a zice, conjugarea a III-a, tranzitiv, modul conjuncțiv; (SĂ) ZICĂ și sensul «a exprima ceva în cuvinte, a spune, a rosti cu voce tare; (prin extensie) a vorbi...».

* Vezi nr. 1, 2—3 1992.

printr-o înșiruire de litere su-date (fără pauză albă între ele), ceea ce reușește să sublinieze cu pregnanță: unicitatea sensului, rostirea într-un ritm rapid, intonația, frecvent, ușor ironică sau autoironică, un singur accent principal și comportamentul sintetic, specific părților de vorbire amintite: **VASĂZICĂ**.

Vom analiza câteva cazuri de scriere inadecvată a sensului ce a constituit obiectul articolului de față așa cum o surprindem în textele următoare:

— Să vă dau eu pămînt?

— Nu asta e problema, îndrăzni el.

— Nu? Ce spui? Va să zică eu nu știu.

(O dimineată de luni, Editura Facla, 1985, p. 8);

Asta este, va să zică,

Mi-am zis eu [...].

(Întîmplări pentru tot anul, Editura Ion Creangă, 1981, p. 12).

Receptînd citatele date cu sensurile expresiei **va să zică**, adică «vrea să însemne», obținem nonsensul, căci «—Nu? Ce spui?» **NU POATE SĂ ÎNSEMNE** «eu nu știu», și nici «—Asta este» **NU POATE ÎNSEMNA** «Mi-am zis eu», ca atare nu despre utilizarea formației verbale și a înțelesului redat de ea este vorba, ci de întrebuintarea cu valoare de conjuncție și adverb a perechii ei **omofone** (-aceiași șir de litere, scrise diferit, concretizînd sensuri distincte): **VASĂZICĂ**, «**DECI, PRIN URMARE, ADICĂ**».

În textele citate, fiind prezent sensul unitar: «**DECI, PRIN URMARE, ADICĂ**», scrierea adecvată este cea cu componentele lexicale ce-l concretizează prezentate sudat: **VASĂZICĂ**. Aceasta, spre deosebire de cea cu pauză albă între elementele de vocabular **VA SĂ ZICĂ**, nu scoate în evidență sensurile verbale «vrea» și «să însemne», ci pe cel unic, după

cum unică este și înșiruirea însăși a literelor, fără pauză între ele: **VASĂZICĂ** — «**DECI, PRIN URMARE, ADICĂ**».

În scris (...) **CARE VA SĂ ZICĂ** (...), la fel cu: (...) **CARE VREA SĂ ÎNSEMNE** (...)

Despre formația lexicală **CARE VA SĂ ZICĂ** nu aflăm din ultimele lucrări normative decât ceea ce se vede scris mai sus, cu specificația că aceasta este locuțiune conjuncțională. Studiile de gramatică însă susțin că atunci cînd secvenței lingvistice în discuție i se poate distinge cu ușurință structura verbală **analizabilă în verbe la moduri personale**, ea nu poate îndeplini funcția de locuțiune conjuncțională. Trebuie să adăugăm numai decît că în astfel de situații avem a face cu o frază compusă dintr-o **propoziție atributivă: CARE VA** («**CARE VREA; CARE INTENȚIONEAZĂ**»), urmată de o **propoziție completivă directă: SĂ ZICĂ** («**SĂ ÎNSEMNE**»), așa cum le putem surprinde în textul următor:

OMNIBUS este un termen latin, **CARE** în limba română, **VA SĂ ZICĂ** «pentru toți» [...]

(Resurecția ironiei, Almanahul turistic pentru tineret, 1986, p. 83)

În formația lexicală **CARE (...) VA SĂ ZICĂ**, din textul citat, avem a face cu pronumele interogativ relativ **CARE** cu rol de conjuncție, ca element de legătură între propoziția regentă, unde se află numele căruia îi ține locul (**omnibus**) și propoziția subordonată atributivă **CARE VA**, la rîndul ei, aceasta guvernînd o propoziție completivă directă: **SĂ ZICĂ** «**PENTRU TOȚI**».

Însăși posibilitatea segmentării șirului de litere prin construcția sintactică incidentală «(care). în limba română, (va să

zică)» subliniază faptul că secvența lingvistică în discuție nu este o locuțiune conjuncțională (căci ar avea, nu-i așa, unitate morfologică, fapt ce nu ar permite intercalarea vreunei secvențe lexicale), ci o **frază**.

Am analizat în rindurile de față fraza: **CARE VA SĂ ZICĂ** intrucit această înșiruire de litere trebuie considerată ca atare și deosebită de omofona ei (aceleași sunete, scrise diferit, cu înțeles diferit) cu valoare adverbială folosită și cu rol de conjuncție conclusivă și sens unic, de a cărei ortografiere ne vom ocupa în articolul viitor.

CAREVASĂZICĂ se poate!

Atestarea în **îndreptările ortografice** curente a secvenței lingvistice **CARE VA SĂ ZICĂ**, specificându-se **locuțiune conjuncțională**, dă naștere unor confuzii în scris. Dar, pînă să ajungem la detectarea unor situații de acest fel, trebuie să amintim cititorilor că orice formație locuțională poate să fie echivalentă cu un șir de litere sudate, cu aceeași valoare gramaticală și, unde este cazul, de sens. În cazul celei în discuție îi sint indicați ca substituenți: **DECI, PRIN URMARE, AȘADAR, ADICĂ**, aceiași ca și pentru adverbul **VASĂZICĂ** (utilizat și cu rol de conjuncție), ceea ce sugerează că elementele lexicale **CARE, VA, SĂ** și **ZICĂ** și-au pierdut sensul lor original și valoarea lor gramaticală (**CARE**—pronume interogativ relativ, **VA (VREA)**—verb. «...a voi, a intenționa...» să — auxiliar conjuncțional al verbului pe care-l precedă, **ZICĂ**: «a exprima, a spune...»).

Sperăm ca în această privință să ne lămurească analiza următoarelor texte:

[...] și **ajutat de ACELA** am început să învăț, **ajutat de RAIL** care va să zică [...].

(Tobit, Editura Mihai Eminescu 1983, p. 36);

Aha! spuse chirurgul, și spuse că și el se va culca, dar înainte de **ASTA**, de **CULCARE** care va să zică, își va scrie demisia din armata imperială.

(Ib., p. 42);

Nu strigi, ai? Care va să zică faci politică [...].

(Inger și demon, in «Luciper», nr. 15, anul II, 1991, p. 5)

În primele două citate, secvența lingvistică în discuție are rol de adverb de mod explicativ, iar în ultimul, de conjuncție conclusivă; elementele ce o compun nu mai pot fi înlocuite cu altele similare ca sens și valoare gramaticală, deoarece s-ar produce ambiguitatea (de pildă: ...se va culca, dar înainte de **ASTA**, de **CULCARE** care intenționează să însemne, își va scrie demisia din armata imperială. Dacă însă o substituim cu una din vocabulele: **DECI, AȘADAR, PRIN URMARE, ADICĂ**, al căror sens îl exprimă în astfel de construcții sintactice, înțelesul, firește, nu se schimbă.

Sensul unic redat de șirul de litere analizat ca adverb și conjuncție și faptul că elementele lexicale ce îl compun nu mai au valoarea părților de vorbire din cadrul frazei **care va să zică**, echivalentă din punctul de vedere al înțelesului și al celui gramatical cu **care vrea să însemne**, trebuie oglindite în scris conform principiului ce se aplică în cazul cuvintelor compuse, ceea ce se și întîmplă în nenumărate alte formulări.

De exemplu:

CAREVASĂZICĂ ei, studentul **Hab Ibu** [...] plonjă într-o afacere [...]

(Student la istorie, Editura Cartea Românească. 1985, p. 46);

[...] cureți locul și **CAREVA-**

SĂZICĂ e o schimbare în toate cele

(Cursiv de septembrie, Editura Cartea Românească, 1985, p. 145);

Aflu că în fața unui magazin din București (metropolă europeană **CAREVASĂZICĂ**) niște cumpărători au fost bombardati cu ouă [...]

(Vulgocrația, în «Expres», anul I, nr. 46, decembrie, 1990, p. 8);

Aflu că șeful unui alt magazin, de pe Lipscani (buricul metropoliei **CAREVASĂZICĂ**), și-a luat la palme vânzătoarea pentru că l-a criticat (Id.).

Deși nu figurează în lucrările normative, o astfel de grafie este totuși corectă, intrucit ea reflectă adecvat realitatea lingvistică. Se realizează astfel distincția necesară între **CARE VA SĂ ZICĂ** (care vrea să însemne) și perechea sa omofonă (aceleași sunete, scriere diferită, sens diferit) **CAREVASĂZICĂ** (decă, așadar, prin urmare, adică), totodată, se realizează și simetria omofonică: **VA SĂ ZICĂ — VASĂZICĂ, CARE VA SĂ ZICĂ — CAREVASĂZICĂ**, ceea ce se dovedește un ciștig în asigurarea acurateței limbii române scrise.

Nu-l CINE-ȘTIE-CE filozofie...

Prin grupul de cuvinte **CINE ȘTIE CE** înțelegem «cine poate să cunoască ce, nu poți să cunoști ce, nu poți fi sigur ce, mai știi ce...». În această situație, fiecare element al secvenței lingvistice în discuție are sens propriu și o anumită valoare gramaticală. De pildă: **CINE ȘTIE CE** vei face acolo (**CINE** — pronume interogativ). Ca atare, despărțirea cu ajutorul pauzelor albe a elementelor lexicale oglindește independența lor semantică și gramaticală.

Cind înșiruirea de litere este locuțiune pronominală nehotă-

rită, cu sensul: «**CEVA, VREUN, VREO**; (adjectival și adverbial) **DESTUL, SUFICIENT, BINE, DEOSEBIT, EXTRAORDINAR...**», trebuie să utilizăm liniuța de unire—chiar dacă ea nu este prevăzută în regulile ortografice ale ultimelor lucrări normative — intrucit aceasta subliniază, în scris, că formația locuțională este înțeleasă ca un tot, exprimând o singură noțiune și îndeplinind o anumită funcție sintactică, așa cum se procedează în textele următoare:

[...] chestiuni la care nu dovedesc a se pricepe **CINE-ȘTIE-CE**. (Univers O, în «Săptămîna», vineri, 18 septembrie, 1987, p. 6); Vor veni, apoi, reeditările și se va fugi de două ori mai tare după «În preajma revoluției», «Rusoalca» [...] după **CINE-ȘTIE-CE** roman din anii '70. (Legea pieței, nu?, în «22», nr. 11, 30 martie 1990, p. 4).

Înlocuind în textele citate pe **CINE-ȘTIE-CE** cu sensurile adecvate, obținem: nu dovedesc a se pricepe destul și se va fugi de două ori mai tare după «În preajma revoluției» [...] decît după **VREUN** roman curajos din anii '70.

În concluzie, omofonia (pronunțarea identică a unor secvențe lingvistice care se scriu diferit și exprimă sensuri diferite) **CINE-ȘTIE-CE** («**VREUN, CEVA, SUFICIENT...**») — **CINE ȘTIE CE** («cine poate să cunoască ce...») trebuie oglindită ortografic, și acest lucru nu se rezolvă decît prin utilizarea cratimei (liniuței de unire) sau a blancului (pauzei albe), în funcție de sens, așa cum bine au procedat autorii textelor citate.

Nu (mă) uita: NU-MĂ-UITA!

Să plecăm, în analiza ce ne propunem s-o efectuăm, de la următorul text:

... la Cluj [...] G. a strălucit — prinzînd astfel o floare

de «nu mă uita» la butoniera celui care l-a descoperit și promovat [...].

(Sport, în «Săptămîna», vineri, 24 octombrie 1986, p. 8).

Cuvintele subliniate în text sînt, probabil, un calc după cuvîntul german *Vergibmeinnicht*, comparabil cu *ne-m'oubliez-pas*, din franceză, floare, care, popular, este denumită *ochii-pășă-rucii*.

Sensul unitar al blocului lexical este simțit în textul reprodus, deoarece punerea în ghilimele a acestuia vrea să sugereze faptul că vocabulele grupate astfel nu sînt folosite cu sensul lor propriu și cu valorile lor gramaticale obișnuite. Corect ar fi trebuit scris cu cratimă între ele, unitatea de sens impunînd aceasta. Totodată, cratima concretizează prin funcția ei ortografică de semn ce unește compunerea unui nou cuvînt, cu sens unic — al florii cunoscute.

Deci, ar fi trebuit ca în text să se scrie: *NU-MĂ-UITA*, căci avem o singură noțiune, și, ca atare, este vorba de un singur cuvînt, chiar dacă acesta este compus. Scriind *NU-MĂ-UITA*, facem distincție între numele florii și înțelesul transmis de grupul sintactic liber: *NU MĂ UITA*, o formulă afectivă adresată cuiva, ea putînd să apară și cu forma verbală la plural: *NU MĂ UITAȚI*, cînd se referă la mai multe persoane. Acest grup sintactic, conform regulii generale, trebuie ortografiat cu blanc (pauză albă) între elementele lexicele ce-l formează.

În textul de mai jos, o astfel de cerință nu se respectă:

Se aplecă iute, smulse un pumn de miozotis și l-l zvîrlî în noală: — Nu-mă-uitați!

(Vulturul dincolo de Cornul lunii, Editura Militară, 1988, p. 225).

Myosotis silvatica este numele, așa zicînd, științific al flo-

rii în discuție. Astfel, s-a urmărit un joc de cuvinte, care prin punere la plural a verbului, nu realizează, decît parțial, efectul asocierii cu denumirea populară a florilor de *myosotis*: *NU-MĂ-UITA*. Dacă s-ar fi utilizat omofonia *NU-MĂ-UITA* (numele florii semn al fidelității) — *NU MĂ UITA* (formulă de adresare unei ființe apropiate) jocul de cuvinte ar fi avut și valoare artistică.

În orice caz, scrierea cu cratimă a grupului sintactic liber nu are nici o justificare gramaticală sau semantică.

La MIAZĂZI ca și la MIAZĂ-NOAPTE

Limba română a moștenit din latină compuse cu adjectivul *MEDIUS*, care în vocabula *MIJLOC* nici nu mai este recunoscut. Tot neanalizabil pentru vorbitorii de azi se prezintă și cuvîntul, cu etimologie identică, *MIEZ*, paralel cu care se păstrează *MIAZĂ* («*mijloc*»), de la forma de feminin: *MEDIA*, a aceluiași adjectiv, dar care se păstrează doar în cîteva forme regionale și populare.

Printr-o metaforă reușită, latinii au numit *MEDIAM DIEM* («*miezul zilei*»), ceea ce înțelegem în prezent prin cuvîntul *sud*, și *MEDIAM NOCTEM* («*miezul nopții*»), realitatea geografică opusă celei dintîi, adică *nord*. Cu timpul cele două cuvinte ale fiecărei secvențe lingvistice analizate s-au contopit, mai cu seamă datorită unității semantice reprezentate de ele; în această situație, de cuvinte compuse, iar nu de grupuri sintactice stabile, acestea au suferit schimbările fonetice caracteristice procesului de apariție a limbii române, obținîndu-se elementele lexicele: *MIAZĂZI* (*sud*) și *MIAZĂNOAPTE* (*nord*).

Părea că sînt sudate de multă vreme, dar unii vorbitori din zilele noastre nu simt fenome-

nul ca atare, căci compusele în discuție, **MIAZĂZI** și **MIAZĂNOAPTE**, se mai întâlnesc în scris cu termenii despărțiți prin cratimă:

[...] **ședea cu chirie în scorbura din nukul dinspre miază-noapte** [...]

(**Oaspeți...**, în «Caiete botoșănene», anul IV, septembrie, 1986, p. 3);

De la miază-noapte... se naște un fir de apă cristalină.

(**Povestea** [...], în, «Turism și munte», 1986, p. 71);

[...] **se îndreaptă spre miazăzi** [...]. (Idem)

Pentru secvențele lingvistice **MIAZĂZI** și **MIAZĂNOAPTE** scrierea ca vocabile simple, într-un șir de litere neîntrerupt, este cea corectă, deoarece astfel sînt și înțelese de majoritatea vorbitorilor limbii române actuale, care, deși recunosc la sfîrșitul acestora elementele lexicale **zi** și **noapte**, totuși nu le mai atribuie sensul consacrat, căci, în momentul rostirii lor, ei își concretizează mental sensurile punctelor cardinale pe care le exprimă în regulul șir de litere: **sud** pentru **MIAZĂZI** și **nord** pentru **MIAZĂNOAPTE**.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

Limba ta nu e o limbă: e gîndire, conștiință, orizont. E spontanietate și creativitate neîncetată. De aceea nu se poate lingvistică decît pe limbile altora. — Cu limba ta ești.

Limba ta e un fel de a fi.

Constantin NOICA

Prof. dr. Ștefan GIOSU

NOTE DE CULTIVARE A LIMBII

Observațiile care urmează pleacă de la constatarea că anumite abateri de la pronunțarea corectă capătă o răspîndire tot mai largă. Faptul acesta este cu atît mai neplăcut cu cît unele abateri apar și în scris. Este, de aceea, de datoria celor avizați să explice mereu în ce constau ele și să arate, totodată, cum trebuie evitate.

1. Începem cu rostirea lui **s** ca **ș**. În dicționarele noastre și, bineînțeles, în DOOM găsim numai formele **ascendent**, **scenă**, **scepticism**, **scindare** etc., cu **ce**, **ci** precedați de **s**¹: O «excepție» de la rostirea aceasta o constituie forma **coșciug**, singura notată în DOOM. În DEX figurează și forma **cosciug**, cu **s**, dar ca variantă. **Coșciug** este, la origine, slavul **kovŭcegŭ**, modificat însă, în limba română, după cuvîntul **coș**.

Oricît de comodă li s-ar părea unora rostirea lui **ș** înainte de **ce**, **ci** (**șcenă**, **așcendent** etc.) ea nu este, totuși, specifică limbii române și, de aceea, impresionează neplăcut. Apariția, în DEX, și a variantei **cosciug**, cu **s**, ca rezultat al unei disimilări, este, deci, justificată.

Din păcate, sînt tot mai frecvente și încurajate — ne referim cu deosebire la emisiunile de radio și televiziune — formele cu **ș**: **deșcifra**, **deșcinde**, **dișcernămint**, **ecșcesiv**, **fașcicu-**

lă, fresce (pl. de la frescă), emineșcian, eneșcian, înșcena, pișcicultură, șclerată, șcenografie, șceptic, șcinda, tranșcendental etc.

Afirmația lui Emanuel Vasiliu referitoare la fonemul [c] în sensul că poate fi precedat și de [s] sau [ș] pleacă, așadar, și de la rostirea cu ș a acestor cuvinte (autorul dă ca exemplu *scenă — șcenă*)², rostire însă nerecomandată nici de dicționare și nici de îndreptarul ortografic și ortoepic în vigoare al limbii române. Cu astfel de rostiri incorecte și excesive, creăm discordanțe între scriere și vorbire, în dauna, deci, a principiului fundamental al ortografiei românești actuale, cel fonetic.

2. Atrage apoi atenția dubla accentuare a cuvântului *caracter*. În DOOM, apoi și în volumul *Norme ortografice, ortoepice* ... amintit mai sus în DEX etc. se recomandă numai pronunțarea *caractér*, cu accentul pe ultima silabă, ca în franceză (*caractère*)³. În DEX acest cuvânt este dat ca fiind neologism francez sau latin. În latină însă *charácter* se accentua pe penultima silabă. Cu această accentuare cuvântul a putut pătrunde în limba română și din germană (*Charákte(r)*). Au putut influența acest mod de accentuare și alte limbi ca italiana (*caráttere*), rusa (*harákte(r)*). În româna modernă *caracter* a pătruns însă, în primul rînd, din franceză.

După o destul de lungă «observare», am putut constata că unii vorbitori au impresia că cele două accentuări (*caractér*, *carácter*) ar împărți în două grupe sensurile acestui cuvânt. De aceea la ei *caractér*, cu accentul pe ultima silabă, este preferat în construcții ca *om de caractér*, *comedie de caractér*, *dans de caractér*, unde cuvîntul implică însușiri psihice, mo-

rale, iar *carácter*, cu accentul pe penultima silabă, în construcții ca «operă cu *carácter* juridic», «acțiune cu *carácter* militar» etc., cînd termenul în discuție se referă la specificul, însușirea, particularitatea unei realități, a unei acțiuni, a unei stări, a unui fenomen. Am constatat, de asemenea, în câteva cazuri, că accentuarea pe penultima silabă se datorește emfazei. Abaterea adică, de la ceea ce se știe că este în uz mai larg, este considerată, de data aceasta, o notă de... distincție.

De fiecare dată însă din frază reiese foarte clar sensul cuvîntului *caracter*⁴. Este, de aceea, inutilă dubla lui accentuare. Trebuie respectată, așadar, norma ortoepică în vigoare, care pleacă, așa cum s-a putut vedea de mai sus, de la faptul că în română cuvîntul *caracter* a pătruns mai ales din franceză. În franceză, cît și în celelalte limbi la care ne-am referit mai sus, cuvîntul are, bineînțeles, numai accentul specificat, indiferent de sensul cu care este folosit.

3. Semnalăm mereu, la unii vorbitori, rostirile *Ciubotari-u*, *Morari-u*, *Pescari-u*, *Pinzari-u*, *Rotari-u*, *Scripcari-u* în loc de *Ciubotá-riu*, *Morá-riu*, *Pescá-riu*, *Pinzá-riu*, *Rotá-riu*, *Scripcá-riu*. De asemenea, unii pronunță *Oieri-u* în loc de *Oié-riu*. Este vorba, de fiecare dată, de nume de familie⁵, formate cu sufixul, de origine latină, *-ar* (*-er*).

Toate pronunțiile de mai sus cu *i-u*, la care se mai pot adăuga și alte exemple, sînt greșite. Să plecăm de la numele *Pescáriu*, la origine substantivul comun corespunzător, care continuă latinul *piscarius*, terminat în *-arius*, cu a accentuat. Sufixul românesc actual *-ar* a cunoscut, de-a lungul timpului, mai multe forme: lat. *-arius* > *áriu* (rostit *á-riu*) > *áriu* (ros-

tit într-o singură silabă) > -ări (cu amuțirea lui -u, bază existentă și în prezent în unele graiuri populare, unde se rostește, deci, **pescări**).

Din latină au fost moștenite mai multe cuvinte în -arius, dintre care mai notăm: **căprar** (<caprarius), **făurar** (<februarius), **măcelar** (<macellarius), **păcurar** «cioban, păstor» (<pecorarius), **văcar** (<vaccarius), roștite, pînă astăzi, în unele graiuri, **căp-rari**, **măce-lari**, **pă-cu-rari**, **vă-cari**. Formele lor anterioare au fost **căpra-riu** — **căp-rariu**, **măcela-riu** — **măcelariu** etc. S-a spus, așadar, un **pescariu**, un **pesc-cariu** apoi un **pes-cari** și, un sfîrșit, un **pes-car**. Forma articulată a lui **pes-car** este **pescarul**, roștită, de cele mai multe ori, **pescaru**, cînd vocala de legătură **u** arată că avem a face cu un cuvînt articulat. În graiurile care cunosc forma **pescari**, cuvîntul capătă după adăugarea articolului și a vocalei de legătură **u** forma **pescariu**. Cum însă -l nu se mai pronunță în graiuri, forma articulată rămîne **pescariu**. Iată și un exemplu: «În fiecare dimineată **pescariu** se duce la baltă».

Se știe că numele proprii au formă articulată. Ca nume propriu, în graiurile la care ne-am referit mai sus, cuvîntul acesta nu poate fi deci pronunțat decît trisilabic, **Pes-că-riu**, cu accentul pe penultima silabă. Din cuvintele amintite, de origine latină (**căprar**, **măcelar**, **pescar** etc.), s-a desprins sufixul -ar, care a servit și continuă să servească la formarea a numeroase cuvinte: **ciubotă-riu**—**ciubotări**—**ciubotăr** (<ciubotă + -ar), **morăriu**—**morări**—**morăr** (<moară + -ar), **pînză-riu**—**pînzări**—**pînzăr** (<pînză + -ar). Prin urmare, **Pescăriu** este același cu **Pescăru**, **Scripcăriu** este același cu **Scripcăru** etc. Indiferent de forma sufixu-

CUM VORBIM, CUM SCRIM

lui, mai veche sau mai nouă, accentul se păstrează, de fiecare dată, pe vocala **a**, ca în latină.

Unii vorbitori ignorînd că în anumite graiuri au existat sau încă mai există formele **Pescariu**, **Scripcariu**, **Ciubotariu** etc., care apar ca atare și în actele oficiale ale persoanelor respective, confundă pe **iu** de aici cu -iu din nume ca **Gheorghiu**, **Vasiliu** înseamnă «al lui Vasile»⁷. la origine, genitivul grecesc (în grecește **Georgios**, **Vasileios** au la genitiv formele **Georgiu**, **Vasiliu**). Așadar **Gheorghiu** înseamnă «al lui Gheorghe»⁶, **Vasiliu** înseamnă «al lui Vasile»⁷. Acest -iu (pronunțat i-u), desprins din cuvintele grecești, a devenit, pe teren românesc, un element formativ și pentru alte nume, accentuate, toate, pe penultima silabă: **Grigoriu** (**Grigore** + -iu), **Antoni** (**Anton** + -iu) — dacă nu cumva acesta reprezintă chiar genitivul grecesc, pătrunzînd, deci, direct din această limbă în limba română⁸.

Pronunția **Pescariu**, **Morariu**, cu accentul pe **i** și deci cu o silabă în plus față de **Pescăriu**, **Morăriu**, a putut fi influențată și de cuvintele în -giu, de origine turcească: **boiangiu** (<tc. **boyaci**, (**geamgiu** >tc. **camci**), **hangiu** (<tc. **hanci**) și care, cînd sînt articulate, au formele **boiangi-u(l)**, **geamgi-u(l)**, **hangiu(l)**. Cu aceste forme ele devin și nume proprii (**Boiangiu**, **Hangiu**). Desprins din astfel de împrumuturi turcești, sufixul acesta a fost folosit și pentru formarea altor cuvinte (**reclama-giu**, **scandalagiu** etc.)⁹. Așadar, după modelul numelor de mai sus s-a ajuns la pronunțiile, incorecte, **Pescariu**, **Morariu** etc. De fapt, din cauza confuziei avem a face cu o substituie, cu totul nefirească, a lui -iu din nume ca **Pescăriu**, **Scripcă-**

riu cu -iu din nume ca Vasiliu, Boiangiu.

Sufixul -ar cînd este precedat de sunet palatal devine -er: **cimpoier** (<**cimpoi** + -ar), **făclier** (<**făclie** + -ar), **pălărier** (<**pălărie** + -ar). Așadar aici -ăriu ia formele -ėriu (bisilabic), -ėriu (monosilabic), -eri apoi -er. Numele **Oiėriu**, trisilabic (**O-iė-riu**) și cu accentul pe e, pronunțat de unii vorbitori, greșit, **Oieri-u**, cu o silabă în plus și cu accentul pe i, provine, așadar, din **oier** (<**oaie** + -ar), rostit, regional, **oiėri**, iar cu formă articulată, **o-iė-riu** (l).

Am adăuga aici și numele **Boiėriu** (<**boier** <sl. **boljarinŭ**, cu pl. **boljare**, cu a precedat de sunet palatal trecut la e), pronunțat, greșit, **Boieri-u**, din aceleași motive ca mai sus.

4. În sfîrșit, ne vom ocupa, în acest paragraf, de o formă care se abate de la conjugarea corectă a verbului **a continua**.

Verbele neologice de conjugarea I cu rădăcina în -u (**accentu-a**, **dezavu-a**, **diminu-a**, **infatu-a**) au la persoana I a indicativului sau conjunctivului prezent desinența -ez, după modelul unui verb ca **lucra** (**lucrez** -**accentuez**). Verbul **a continua** însă, de asemenea neologic, a fost încadrat în categoria altor verbe de conjugarea I, a căror desinență de persoana I indicativ (conjunctiv) prezent este -u (provenit din desinența latină -o, neaccentuată): **afla** (**aflu** <lat. **afflo**), **sufila** (**sufiu** <lat. **sufflo**) etc. Așadar la rădăcina lui **continua**, terminată în -u, se adaugă desinența -u: (eu) **continuu-u**, (eu) să **continuu-u**. G. Gruită este de părere, plecînd de la criterii morfologice, că desinența aici nu este silabică și că, deci, forma verbală trebuie pronunțată (eu) **con-ti-nuu**, cu trei silabe, nu **con-ti-nu-u**, cu patru silabe, cum se

precizează în DOOM, apoi și în volumul **Norme ortografice, ortoepice...** tipărit la Chișinău. Indiscutabil că autorii acestor lucrări normative vor analiza îndeaproape, la o nouă ediție, argumentele aduse de G. Gruită¹⁰. În loc de **continuu** însă (indiferent dacă este pronunțat **continuu-u** sau **conti-nuu**) se aude și apare și în scris, foarte frecvent, (eu) **continui**, (eu) să **continui**. Vom da, pentru a înțelege mai bine această «formă aberantă», cum o caracterizează G. Gruită, și alte amănunte. Forma (eu) **continui** arată că, de data aceasta, **a continua** este așezat, în mod nejustificat însă, alături de alte verbe de conjugarea I ca **a apropia**, **a întîrzia** care au la persoana I a indicativului sau conjunctivului prezent formele (eu) **apropii**, (eu) **întîrzii**, identice cu cele de persoana a II-a. Așadar: (eu) **apropii**, (tu) **apropii**; (eu) **continui**, (tu) **continui**. Nu este exclusă nici analogia cu unele verbe de conjugarea a IV-a care au aceeași formă la persoanele I și a II-a: (eu, tu) **sui**, (eu, tu) **gîfii**, (eu, tu) **ronțai**. A putut contribui la schimbarea desinenței -u cu desinența -i și omonimia **continuu** (verb) — **continuu** (adjectiv — «mers continuu»). Unora li se pare deci că (eu) **continui** este o formă normală. Reproducem doar două exemple din presa scrisă: «Cum am promis în numărul de ieri, **continui** să analizez acest caz»; «Aș putea să **continui** căci aș mai avea multe de adăugat». Așadar în ambele exemple **continui** trebuie înlocuit cu **continuu**.

NOTE:

¹ În volumul *Norme ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române*, Chișinău, 1991, s.v. *scepticism* se atrage chiar atenția asupra faptului că trebuie pronunțat *see*.

² Vezi Emanuel Vasiliu, *Fonologia limbii române*, București, 1965, p. 124.

³ Un timp cuvântul a pătruns la noi din limba greacă și a cunoscut formele *haractir(iu)*, *haractér*, *caractir*, cu accentul tot pe ultima silabă. Vezi și *Dicționarul limbii române* al Academiei Române, tomul I, partea II, C, București, 1940, s.v. *caracter*.

⁴ Pentru sensurile acestui termen vezi, spre exemplu, DEX.

⁵ Vezi și Al. Graur, *Nume de persoane*, București, 1965, p. 149—150; I. Pătruț, *Antroponime românești în -iu*, CL, nr. 1, 1981, p. 66.

⁶ Vezi și Al. Graur, *op. cit.*, p. 85; I. Pătruț, *art. cit.*, p. 66.

⁷ Sinonimele numelor Gheorghiu, Vasiliu sînt Gheorghiescu, Vasilescu. Pentru sufixul *-escu* vezi G. Pascu, *Sufixe românești*, București, 1916, p. 68.

⁸ Vezi Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, 1983, s.v. *Antoni*.

⁹ Vezi și G. Pascu, *op. cit.*, p. 410—411.

¹⁰ Vezi G. Gruică, *O indicație normativă discutabilă*, în *«Limbă și literatură»*, nr. 2, 1985, p. 199—201.

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

*Este limba instrument al
gîndului, sau e gîndul însuși?*

Constantin NOICA

Alexandru ALICI

BĂTRÎNUL
DE LA MUNTE

Cu prilejul altor tablete de felul acestora am fost întrebat: de unde îmi iau temele? Din neștiință, am răspuns. Răspunsul poate părea cam în doi peri, dar, cel puțin în cazul de față, corespunde adevărului. Încă pe cînd eram la facultate, am citit «Cronica de familie» a lui Petru Dumitriu. Plecat din țară, acest autor a dispărut pentru mult timp din analele literaturii române, dar pentru mine, studentul de atunci, pe lângă alte întrebări, mai stăruie și următoarea: cine-i acel Bătrîn de la munte? (Dumitriu pomește, într-adevăr, de el.) În sfîrșit, dintr-un «Petit Larousse» de prin 1906, am aflat că «Bătrînul de la munte» e numele dat de cruciați și de istoricii occidentali șefilor ismailiților. Dar, deși e vorba de unul, reiese că au fost mai mulți. Unul singur în mai multe persoane! Iar doi dintre dînșii au fost celebri: Hassan ibn al-Sabbah și Aladin...

Atunci m-am apucat de capul ismailiților. Sînt o sectă musulmană. O sectă de fanatici. La acest punct toate izvoarele pe care le consultasem erau unanime. Dar, referindu-se la apariția ei, datarea diferă: sfîrșitul secolului al treisprezecelea, începutul secolului al unsprezecelea, ba chiar și secolul al optulea e. n. În orice caz, cînd au început cruciadele, ismailiții existau în carne și oase, ba s-au dovedit a nu fi chiar atît de ospitalieri, precum ar fi

fost pe placul cruciaților. Mă rog, e o chestiune ce ține de... gust, iar «oile, din turma Bătrînului de la munte (care anume: Hassan? sau altul?) nu erau dispuse să discute. Nu-i exclus că excelau în arta oratoriei, dar manifestau iscusință și în minuirea hangerelor. Mai puneți la socoteală că erau și fumători de hașiș. Vă imaginați cam cum arată un om turmentat de hașiș înarmat 'cu un tesac arăbicesc? Se zice că-i atacau pe trecători în stradă. Cred că e o exagerare: atacurile lor purtau un caracter evident selectiv: aveau ce aveau mai ales cu cruciații, asupra cărora se năpusteau, îmbărbătindu-se cu strigăte «hașiș!» (*Hașiș* — fumător de hașiș. Mai pe înțelesul nostru, asta ar însemna: «Pe ei, fumători de hașiș!») Și uite așa, dădeau iama în dușmani și lucrau ca niște veritabili măcelari. Urechea europenilor a reținut însă cuvântul... *asasin*, care asăzi, precum știm cu toții, înseamnă ucigaș. Primii au începutătenit cuvântul italianii, prin 1560 este înregistrat și în franceză. Francezii au format verbul respectiv; urmându-l exemplul, zicem și noi a *asasina*, *asasinare*, *asasinat* și, bineînțeles, *asasin*, de care am pomenit anterior.

E cam tot ce știu despre turma Bătrînului de la munte, pomenit de Dumitriu, autorul anilor mei de studenție. În această ordine de idei e de menționat că și un alt cuvânt de-al nostru a fost prins din zbor. Mă refer la exortarea *URA!* În limba ordiilor tătare ea avea semnificația: taie, împunge! Când te gîndești la numărul de urale ce-au răsunat la sabaturile bolșevice, să te mai miri că regimul comunist a fost atît de crunt?

Alexe PROCOPOVICI

DESPRE RĂSPÎNDIREA ROMÂNILOR ȘI A LIMBII LOR

Textul reprodus mai jos aparține lingvistului bucovinean Alexe Procopovici (1884—1946), specialist în limba română și filologia clasică, profesor la Universitatea din Cernăuți, apoi la aceea din Cluj. El este extras din «Mic tratat de lingvistică generală», apărut la Cernăuți în anul 1930 — prima scriere românească mai amplă de lingvistică generală, premiată la timpul său de Academia Română, deși critica de specialitate a primit-o cu rezerve, dictate de citeva stîngăcii în tratarea problemelor dintre care unele inerente într-o lucrare de pionierat, cum era aceasta. O nouă ediție, îmbunătățită, conform sugestiei exprimate de către unul dintre recenzenți, nu a mai apărut. În urmă cu trei ani semnatarul acestei prezentări a reeditat, pentru uzul studenților, citeva capitole din acel tratat, în cuprinsul volumului al II-lea al antologiei «Istoria gîndirii lingvistice românești în texte comentate» (Partea a II-a, București, 1989, pag. 304—324).

Textul reprodus aici face parte din capitolul consacrat clasificării genealogice și răspîndirii limbilor pe glob, și cuprinde — într-o tratare foarte concentrată — date interesante despre dispersia românilor îndeosebi în sud-estul european. Cifrele menționate de autor nu mai sînt, desigur, actuale, oglîndind rezultatele unor recensăminte și statistici aparținînd unor momente istorice probabil diferite, dar de bună seamă gravitînd în jurul epocii primului război mondial. Fragmentul își păstrează așadar numai o valoare istorică, în privința datelor demostatistice, dar el poate fi considerat încă actual din punct de vedere etnolingvistic, în ciuda faptului că mulți dintre românii din afara granițelor statului român au fost sau sînt în curs de deznaționalizare, ceea ce a avut drept consecință relativa diminuare a spațiului geografic pe care s-a vorbit

cindva limba română. Caracterul de MEMENTO al textului i se adaugă, în subsidiar, acela de îndemn subînțeles întru apărarea și cultivarea bunului spiritual celui mai de preț al neamului românesc — limba străbună.

Constantin DOMINTE

(...) Teritoriile limbilor neolatine înșirate pînă acum constituie Romania de vest (1).

Romania de est are un singur reprezentant: limba română cu cele patru dialecte ale ei.

Dialectul dacoromânesc este al Regatului nostru între hotarele lui întregite în 1918. Dar presărat cu sate dacoromânești este tot malul stîng al Nistrului, iar așezări de felul acesta se răsfrîă pînă departe în inima Rusiei, mai numeroase pe malul stîng al Bugului și îndeosebi în guberniile Podoliei, Hersonului, Ekaterinoslavului și Tauridei (2). Numărul românilor acestora este vreo 500.000. În preajma frontierelor noastre au rămas vreo 3—4 sate dacoromânești pe teritoriul cehoslovac, iar Ungaria a păstrat sub stăpînire ei vreo 50.000 de dacoromâni în 34 de parohii (3). Grai dacoromânesc răsună apoi în Banatul sîrbesc, iar în Serbia veche însăși trăiesc vreo 300.000 de dacoromâni, din Valea Timocului pînă în apropierea Moravei (4). Sate și colonii dacoromânești împestrițează și malul bulgar al Dunării. Numai în treacăt îi amintim în sfîrșit pe emigranții noștri americani.

Mai apropiat de dialectul dacoromânesc este reprezentantul apusean al Romaniei de est. În teritoriile noi din nordul Regatului italian (5) se vorbește dialectul istroromânesc într-un grup de nord, în satul Jeiăni din Ciceria, și într-un grup de sud, al «românilor din Valdarsa», în șapte sate și comune, de la poalele lui Monte Maggiore. Numărul istroromâ-

nilor este de vreo 3.000 (6).

Dialectul român mai numeros din Peninsula Balcanică este cel aromânesc. Cei vreo 500.000 /de/ aromâni trăiesc în văile Strumei și Mestei bulgare, în Serbia, îndeosebi pe la Monastir (Bitolia) și dinspre regiunea acestui oraș înspre lacurile Prespa și Ohrida, dar și în alte părți, în Grecia de-a lungul Pindului pînă în Tesalia, în jurul orașelor Salonic (7) și Seres, la poalele Olimpului, în valea lui Aspropotamos din Acarnania și răsfrîși și pe aiurea, în Albania în sfîrșit, mai ales în orașele albaneze și, mai compact, în șesul Musachia, în preajma fluviului Semani (8).

Ne-a mai rămas dialectul meglenoromân. Vreo 14.000 de meglenoromâni trăiau pînă în toiu războiului mondial, pînă ce frontul de la Salonic a răscolit pămîntul lor, într-un orașel Nânta și zece sate, în apropierea ținutului Caragiovei și în mică parte chiar și în acest ținut numit și Meglen, deci în vecinătatea rîului Vardar (9). (...).

NOTE ȘI COMENTARII:

1. Limbile neolatine înșirate înainte, în pasaje pe care nu le-am reprodus aici, erau amintite de Procopovici în următoarea ordine: franceză (inclusiv valona belgienă), provençală, catalană, portugheză, spaniolă, sardă, italiană, retormană (sau «romanche»). După pasajele reproduse aici, referitoare la română și dialectele ei, autorul amintește dalmatina (astăzi moartă), ca «puncte de trecere între Romania de est și cea de vest».
2. Podolia este un teritoriu la izvoarele Nistrului și ale Bugului, care a aparținut Statului kievan între sec. al IX-lea și al XIII-lea, apoi Marelui Ducat al Lituaniei, din 1672 — Imperiului Otoman, între 1699—1789 — Poloniei, după 1793 — Rusiei, actualmente fiind integrat Ucrainei (regiunile Ternopol, Hmelnițki, Vinnici). Ekaterinoslavul este actualul Dnepropetrovsk, iar

- Taurida este Crimeea.
3. Cea mai importantă localitate cu populație românească din câmpia ungară a Tisei este orașul Gyula.
 4. Cea mai importantă localitate cu populație românească din Banatul sîrbesc este orașul Virșet (Vrsac).
 5. Teritoriile integrate după cel de-al doilea război mondial Sloveniei, în nord-vestul Iugoslaviei.
 6. Acest idiom neolatin oriental este astăzi în curs de dispariție, dacă nu a și dispărut deja ca mijloc de comunicare efectivă. El a fost cercetat la începutul celei de a doua jumătăți a secolului trecut de către Ioan Maiorescu, iar la începutul secolului nostru — de către Iosif Popovici, Sextil Pușcariu și alții. După primul război mondial, un interes constant i-a acordat lingvistul bucovinean Leca Morariu (*Istro-românii*, 1927, *Rugrăț pre Domnu în limba lu mala nostre*, 1928, *Noterelle istro-romane*, 1928, *Lu frații noștri. Libru lu Rumeri din Istrie*, 1928, *De-ale ciribirilor*, I, 1929, II, 1932, III, 1933, IV, 1934, *Drmuri ciribire*, I, 1941 — unele rămase în manuscrise, sf. Petru Rezuș, *Prefața la volumul lui Leca Morariu, De la noi. Povești, poezii și cîmilituri populare*, Ed. Minerva, București, 1983, p. XII). După cel de-al doilea război mondial s-au mai ocupat cu studiul acestui idiom I. Coteanu, *Cum dispăre o limbă (Istroromâna)*, București, 1957, August Kovacec, *Descrierea istroromânei actuale*, București, 1971.
 7. Thessaloniki, localitate în care a funcționat, în epoca interbelică, un liceu cu limba de predare dacoromână (cf. D. Macrea, *Cîteva precizări în legătură cu problema dialectelor limbii române*, în «Limba română» V, 1956, nr. 4, pag. 74).
 8. Este vorba de aromânii cunoscuți ca *fărșeroți*, denumire derivată de la numele orașului albanez Frachër.
 9. Meglenoromâna a fost descoperită de lingvistul german Gustav Weigand (Leipzig) în pragul secolului al XX-lea și a devenit mai cunoscută lumii științifice grație monografiilor publicate la București de către Theodor Capidan, *Meglenoromânii*, I. *Istoria și graiul lor*, 1925; II. *Literatura populară la Meglenoromâni* 1928; III. *Dicționar meglencromân*.

Hristu CÂNDROVEANU

MARGINILE ROMÂNITĂȚII

Nu, Basarabia și Bucovina de nord nu înseamnă marginile poporului român. Nici măcar regiunea Timocului, nici frații noștri din Banatul zis sîrbesc. Nu, fiindcă toți acești consingeni se află în continuarea trupului românesc, al Țării. Ei nu sînt români de (mai) departe, ci români în continuitate teritorială.

Neamul nostru numără însă și români de mai departe, cum se știe. În prezent aflați în afara continuității teritoriale românești.

Acestea fiind spuse, imaginați-vă acum, stimați cititori ai revistei, o întîlnire și un dialog între doi macedo-români — care ei înșiși își mai zic: *ar(o)mâni*, *armâni* (cu *n* muiat, ca în spaniolă și ca în moldovenescul *niç*, mic; și își mai zic acești frați ai noștri sudici: *rumâni*, *rămâni* — îi am în vedere pe cei mai numeroși dintre ei, *românii fărșeroți*; *a*-ul protetic, de la aromâni, *armâni* vine de la o caracteristică a dialectului aromân, aceea de a așeza un *a* înaintea cuvintelor ce încep cu *r*, *s*, *v*, *l*, *u* — nu în toate cazurile, desigur, — aceasta din motive de eufonie, precum și pentru ușurarea rostirii: *armăa* — român, *aroș* — roșu, *asparg* — stric, *avinător* — vinător, *alumtă* — luptă, *aumbră* — umbră. Era nevoie să «traduc»? Sînt sigur că nu. Și acum închid lungă mea paranteză, pentru care rog să fiu iertat).

Dialogul, așadar, între doi aromâni prieteni, ce se întîl-

nesc din intimplare, undeva:

— Bună dzua, Costa! Cum ești? Ești ghini? Cum o ai fumealea, inveasta, ficiorli, featili?

— Bună dzua, frate! Eu sunt sănătos, ș-ficiorli, ș-featili, inveasta... Am ș-un dziniri di curund, am ș-un nipot, că ini mărtai ună feată...

— Ți dziț, frate! Bravo, bravo! Ș-ți lucrează dzinirli?

— Easti inginer electronist la ună fabrică di București. Feata ini easti farmacistă, vindi tută dzua medicamenti...

Da, nu mai e nevoie să traduc. Nu s-a înțeles că e tot românește?

O **românească** mai arhaică, trimițind cumva la dulcile sonuri ale limbii cronicarilor noștri, moldoveni, zic eu. O românească mai puțin evoluată, parcă încremenită în timp, fiindcă aromânii n-au avut fruntarii naționale, care să-i ocrotească evoluția.

Dar cine sînt acești **ar(o)mâni, armâni, rumâni, râmâni**?

Sînt urmașii traco-macedoneșilor, romanizați începînd de la transformarea Macedoniei istorice (a lui Filip și Alexandru cel Mare) în provincie romană, la 148 î.d.Hr. Romanii au făcut și din Dacia o provincie a imperiului lor, **Dacia Felix**, în urma războaielor lui Traian, din prima decadă a sec. al II-lea, î.d. Hr.

Cum și daco-geții erau tot traci (din acel «cel mai numeros neam, după inzi», vorba lui Herodot...), se înțelege că din același amestec nu putea ieși decît unul și același popor: **românii** — începînd din munții Pind și Epir — pînă în nordul Carpaților, și de la Marea Adriatică pînă la Sava, Drava și Tisa. De altfel, tracii populau și țărmurile Asiei Mici (Anatolia), ca și Panonia. Ei nu vorbeau, oricum, limba greacă, ci un grai între iliră și latină. Alexandru cel Mare — ne-o spun autorii

antici — cînd se infuria pe servitorii lui, le vorbea în propria sa limbă, adică nu în greacă... Demostene, în **Filippicele** scrie limpede că macedonenii nu erau greci, ci «vârvaris».

Și a venit secolul al VI-lea, al VII-lea, al migrării slavilor — nenorocirea noastră prin destin! Care slavi s-au așezat pe Dunăre și sub Dunăre, rupînd în două neamul românesc, deja format pe atunci, vorbind o proto-română, numită și româna comună. Tot aici se așază și bulgarii, neam turcic, slavizat însă în noua sa patrie.

Pînă la această nefericită migrație pentru noi, turmele oierilor noștri, în mișcările lor metanastase (după anotimpuri), ajungeau din Carpați, în munții Pind și în Moreea chiar (Peloponez) — și invers! Ceea ce și explică unitatea noastră de limbă, după aproximativ 14 secole de despărțire. Despărțire și nu chiar, fiindcă în evul mediu nu existau granițe atît de rigurose păzite, ca astăzi!

Iată, prin urmare, cine sînt aromânii: ramura sudică a poporului român, pe care ei îl numesc «armân». României zicîndu-i fie «Armânia», fie «Vlăhia». În număr de peste 1,5 milioane în toată Peninsula Balcanică.

De fapt, primele alcătuiți statale ale aromânilor, mai timpurii decît cele de peste Dunăre, așa se și chemau, **vlahii**: Vlahia Mare, Vlahia Mică, din Tesalia și respectiv Acarnania, Etolia, în Grecia de azi (sec. al X-lea). Și tot sub numele de vlahi/blaki erau cunoscuți și în sec. al XII-lea, al XIII-lea, cînd împreună cu bulgarii au întemeiat cunoscutul imperiu româno-bulgar, al Asăneștilor (Petru, Asan, Ioniță...)

Aromânii au dat numeroase personalități tuturor popoarelor balcanice, în diverse domenii. Din fericire și nouă, aici, în Dacia: mitropolitul Andrei Șaguna, Dim. Bolintineanu. Ni-

colae Batzaria, Tache Ionescu, Elie Carafoli, familia Djuvara, George Murnu, Tache Papahagi, Theodor Capidan, pînă la Toma Caragiu. Există mărturii că Vasile Lupu, Mihai Viteazul însuși, ar fi fost de origine sudică, aromâni adică, ba chiar Mușatinii, al căror nume înseamnă și astăzi încă *frumos* în graiul aromân. Mai mult încă, după propriile mărturii. Iorga, Lucian Blaga, Ion Barbu, Octavian Goga se trag din familii aromâne.

Există, începînd din secolul al XVIII-lea, și o literatură aromână, în graiul fraților noștri uitați, din Balcani. Ea a pornit din Moscopole, citadela lor culturală, distrusă în 1768 și 1788 de către musulmanii albanezi ai lui Ali-Pașă, la instigarea prelaților Patriarhiei constantinopolitane, care niciodată n-au privit cu ochi buni prosperarea valahilor. Alți cunoscuți scriitori, în special poeți, fiind, în afară de George Murnu și N. Batzaria (Moș Nae, autor și de literatură pentru copii), un Nuși Tulliu, Marcu Beza, Constantin Belimace, Nida Boga — care semnează o epopee-capodoperă în sonete, «Voshopolea» (Moscopolea — orașul oilor). Pînă în zilele noastre: un Teohar Mihadaș, Ioan Cutova, Vanghea Mihani-Ciociu, Kira Iorgoveanu, Cola Fudulea, Sirma Guci, Nicolae Caratană, Atanasie Nasta etc. O literatură ieșită din cele peste 200 de școli românești, deschise în Balcani, pentru aromâni de către Cuza, Carol I, Ferdinand I, Carol al II-lea chiar — care, dincolo de aventuri amoroase, a fost și un suveran luminat și bun român totodată.

Aceste școli, din păcate, au fost lichidate de guvernul comunist, odată instalat la București. Și închise au rămas și acum, deși au trecut aproape trei ani de la evenimentele din decembrie 1989. O dovadă că actuala stăpînire de la noi nu e

prea preocupată de destinul românimii, cel puțin — nu în măsura în care se preocupă de păstrarea puterii în propriile sale mîini.

Există, cum se vede, și români — încă mai năpăstuiți decît chiar frații basarabeni și bucovineni! În această situație, sună sinistru propaganda antiromânească, desfășurată uneori de cite cineva din însuși mijlocul nostru. Ca de pildă prof. Vasile Barba, din Freiburg, Germania, care în revista trimestrială, editată de el, acolo, susține ideea că aromânii nu sînt români, ci alt popor, vorbind o altă limbă. Că își zic tot români, că îi numesc străinii vlahi, nu are importanță pentru dl. prof. Vasile Barba, fost inginer forestier, «convertit» în filolog, istoric după ureche... Nu contează nici părerea marilor filologi și istorici români și străini, ce au susținut întotdeauna unitatea noastră de neam și limbă. Nici evidența graiului chiar, nu contează pentru domnia-sa. Ceea ce contează fiind doar profiturile ce se pot trage dintr-o asemenea poziție incalificabilă!

Aromânii însă speră, totuși, în vremuri mai bune. Speră în democrație, care în cele din urmă ar ajunge și în locurile lor de baștină, din Balcani. Ceea ce le-ar asigura, în sfîrșit, și lor, o minimă autonomie culturală, care le-ar permite să-și cultive graiul în școli, cum au putut-o face cîndva, cînd la București se simțea într-adevăr românește și de către guvernanți. Vreau să spun — se simțea așa, mai mult, mai concret decît azi, cînd se pare că trebuie să ne mulțumim doar cu bune intenții. Cum se știe însă că și iadul e pavat cu așa ceva, numai intențiile — oricît de bune — nu ne ajung!

CORECTITUDINEA UNOR TOPONIME PE BAZA DOCUMENTELOR VECHI

În arhive se păstrează o mulţime de documente vechi: hrisoave, zapise, urice, acte de cumpărare a pământului, mărturii hotarnice care atestă satele Moldovei din cele mai vechi timpuri. Cărţile domneşti de întărire a unui sat sau a unei moşii în posesia unui boier ce s-a distins fie în război, fie «prin dreaptă şi credincioasă slujbă», deseori pomenesc multe aşezări umane, stăpînitori de mari pămînturi, hotare etc.

În sec. XVIII s-au făcut cîteva recensămînturi, în care au fost trecute în revistă aproximativ toate satele Moldovei de pe atunci. Printre acestea de o deosebită importanţă se dovedeşte a fi catagrafia din 1772—1773 şi 1774, pusă în circulaţie ştiinţifică de către cercetătorul P. G. Dmitriev. În timpul războaielor ruso-turce din sec. XVIII se întocmesc hărţi militare care indică amănunţit aşezările moldovenesti.

În uricele vechi domneşti se arată cine a înfiinţat satul sau cine a fost primul lui locuitor. Iată ce se spune, de exemplu, despre satul **Drinceni**, dispărut acum, localizat prin părţile Orheiului: «...şi aşa am mărturisit că acolo se împreună hotarul Ohrincii cu hotarul Cruceştilor

şi acolo între hotare a fost făcut satul un Dranca pribeagul încă în zilele răposatului Eremia Vodă. Şi strîngînd mulţi oameni străini în acel loc au făcut slobozie. Şi au pus numele celui sat pre numele Drincenii şi sederea celui Dranca pe acel loc mai multu n-au fost, fără numai un an şi iarăşi au fugit în ţări străine». După cum mărturiseşte în continuare uricul, locuitorii au părăsit satul Drinceni, mutîndu-se cu traiul în satele vecine, şi anume în Satul Chiriţei şi în satul lui Nădăbaico.

Deseori hrisoavele indică posesorii pămînturilor. De exemplu, boierul Coşcodanu stăpînea moşia **Flămînzenei**; ulterior, în documente, atestăm şi satul **Coşcodeni**, înfiinţat în partea locului. Conform unei mărturii hotarnice moşia Bălţilor se hotăra cu «satul vătavului Bilici», pe care în documentele de mai tîrziu ale vremii îl înregistrăm ca **Biliceni**. Moşia căpitanului Buşilă a dat naştere denumirii satului **Buşila**. Multe denumiri de văi, de izvoare, de colnice, de rîuşoare au stat la baza unor denumiri de sate. De exemplu, poiana Mîndra a dat numele satului **Mîndra**. O astfel de notare este deosebit de productivă în toponimia sec. XVIII: **Burcuta** (sat dispărut, Ț. Orhei) < burcut «izvor de apă minerală»; **Zăpodie** (sat dispărut, Ț. Orhei) < zăpodie «pantă»; «loc abrupt»; **Prihodişte** (sat dispărut, Ț. Orhei) < prihodişte «podiş».

Marea majoritate a toponimelor s-au păstrat neschimbate de-a lungul secolelor. Multe din ele însă şi-au redus forma. Astfel, în sec. XVIII atestăm: **Podul Lipcanilor**, actualul **Lipcani**. (Într-adevăr, pe acele locuri din cele mai vechi timpuri exista un pod); **Podul Chigheciului** (actualul Tigheci), **Valea Ulmului** (satul Ulmu de astăzi), **Cotul Podoimii** (Podoi-

ma), Podul lui Țopor (actualul Țopor) etc.

Unele toponime reflectă stările din trecut ale limbii. De exemplu, în denumirile înregistrate în sec. XVIII, ca **Vadul Isacului**, **Rădiul Minzacului**, **Cotul Paicului** se întrevide o fază veche în dezvoltarea limbii române, când articolul era uneori postpus (să se compare forma actuală **Vadul lui Isac**). În denumirile din urice, hrisoave se păstrează unele particularități fonetice, cum ar fi fenomenul diftongării **Reace** (astăzi **Recea**), unele forme vechi de limbă: **Bahmutja** (actualul **Bahmut**) etc.

După cum am mai menționat, în trecutul îndepărtat al Moldovei multe sate purtau numele proprietarilor de pământuri. Adesea soțiile marilor dragători stăpîneau diverse moșii, pe care, întemeind sate, își eternizau numele în denumirile acestor localități. Satul **Ustie** din raionul Dubăsari, de exemplu, se numea în trecut **Satul Chirîței**. În repertoriul de nume topice din sec. XVIII întâlnim mai multe denumiri de localități ce au în componența lor diverse andronime, adică nume date după numele sau porecla bărbatului. În limba română ele deseori se formează cu suf. **oaie**: **Cozma** — **Cozmoaie**, **Mihălache** — **Mihălăchioaie** etc. Bunăoară, în sec. XVIII documentele vechi atestă pe apa Nirnovei așezarea **Mîndroaia**, care aparținea Anghelinei, fata vornicului Burnar, văduva lui Mîndru armașul. Prin părțile Lăpușnei era situat în trecut și satul **Pălădoaja**, moșie a vornicului Pălăde, pomenit în documentele vremii ca mare posesor de pământuri. Astfel se explică și toponimul actual **Răzălăi** din raionul Sîngerei, care figurează pînă în prezent pe lista celor obscure, neexplicabile. Denumirea în cauză are la bază, probabil, tot un andronim, format

de la numele **Razul**, un mare stăpînitor de moșii din partea locului, fixat de documentele vremii.

Hărțile vechi atestă toponimul **Lunca** pe malul drept al Nistrului (sat dispărut, așezat fiind lângă Zălucenii de astăzi) și tot o localitate **Lunca** figurează pe malul stîng al Nistrului, un toponim migratoric. Localitatea **Lunca** de pe malul drept al Nistrului este fixată și în recensămînturile populației Moldovei din anii 1772—1773. Ulterior, așezarea de pe malul stîng al Nistrului apare în hărți nu cu denumirea de **Lunca**, ci **Lunga**. Probabil, cartografii străini, necunoscînd limba localnicilor, au redat greșit denumirea. Astfel, satul **Lunga** din raionul Dubăsari are ca formă corectă **Lunca**.

De menționat că o serie de documente, în special unele hărți de la sfîrșitul sec. XVIII, nu întotdeauna au fixat formele corecte ale toponimelor noastre. Deseori nu se reda corect vocala **ă** din așa toponime ca **Rădeni**, **Sărata**. Pentru cartografii străini prezenta o dificultate și diftongul **oa** din componența toponimelor. Uneori aceleași denumiri erau fixate schimonosit: **Horodiște** și **Horodișe** (harta lui Bauer, de exemplu). Nu se respecta întotdeauna scrierea cu majuscule a componentelor din toponimele compuse. Mai persistau și alte greșeli de neînțelegere a limbii localnicilor. Astfel, în unele hărți înregistrăm toponimul **Chislița** (astăzi **Cișlița—Pрут**). Asupra scrierii corecte a acestei denumiri de localitate a stăruit cunoscutul toponimist Anatol Eremia. Denumirea în cauză descinde din diminutivul **cișliță** format de la apelativul **cișlă** «tabără militară turcească sau tătarească». Toponime cu etimologia **cișlă** mai avem în Moldova: **Cișla** (raionul Cantemir), **Cișla** (raionul Telenеști). În sec. XVIII

insă acest tip de toponime era mult mai răspândit: **Cișla lui Bechir, Cișla lui Samoșiu, Cișla Armanului** (în unele documente vechi aceasta figura și cu denumirea de **Șărbinița**), **Cișla lui Alexe, Cișla lui Mirza, Cișla Chicinoi, Cișla lui Sandu, Cișla lui Halil, Cișla Hanigul**. E necesar să menționăm că aceste cișle, acum dispărute, erau concentrate în bazinul superior al râului Ciuhur, ele mărturi-

sind despre transformarea Hotinului în raia turcească.

Vom sublinia în încheiere că numai pe bază de documente vechi, numai ținând cont de rostirea localnicilor vom putea restabili forma corectă a denumirilor noastre de localități. Nume frumoase, nume ale trecutului, în care se păstrează amintirea unor evenimente, fapte și întâmplări demult petrecute.

ANTOLOGIA „L.R.”

G. ROTICĂ

HOTARE

Hotar! un briu stropit cu lacrimi ce-ncinge-o singerată țară:
Un briu cernit pe care-apasă blesteme multe și ocară...
Au ridicat movili de țărână, cuprinsul prăzii să-l însemne,
Și zisu-le-au cei tari — hotare, unor nelegiuite semne...

Și frați nu mai avură voie la frați durerea să-și trimită
Dincol' de țărna sfirtecătă, pe altă țărână nerobită.
Și soare, ce din altă slavă lumina mîntuirii-aruncă,
N-au drept să vadă îngrădiții ce gem sub strașnica poruncă.

În legi de fier incins-au trupul celor cu lacrima oprită
Vicenii, vrînd din el să stoarcă un strop de dragoste silită:
Și fierul legii îl spoiră cu argintul gîndului de bine;
Dar dreapta judecat-o spune mocnita jale din suspine.

Hotare au făcut vicenii, dar nerobită-i o putere
Ce nu-s în stare s-o-ngrădească și dreptul singelui îl cere.
E sfînta dragoste de frate ce geme-ncinsă-n mii de piepturi
Și zămislește răzbunarea atîtor întinate drepturi.

Bucovina, 1914

REZOLUȚIA CONFERINȚEI NAȚIONALE DE FILOLOGIE EDIȚIA A II-A

Comunicările prezentate de specialiști din Chișinău, Iași, Cernăuți, București, Ploiești, Bălți precum și dezbaterile pe marginea lor au condus la concluzia că trebuie reafirmată ideea cuprinsă deja

în rezoluțiile adoptate la Congresul al IV-lea al filologilor români de la Timișoara (iulie 1991), Conferința internațională de la Cernăuți (ediția I, mai 1991; ediția II, mai 1992), Conferința națională de filologie Iași—Chișinău (ediția I, 28—31 august 1991),

în Apelul către Parlamentul Republicii Moldova semnat de reputați filologi din România (iulie 1991),

în Scrisoarea deschisă adresată dlui Mircea Snegur, Președinte al Republicii Moldova, de către specialiști, parlamentari, miniștri, oameni de cultură din republică (ianuarie 1992):

«Limbă a unui și aceluiași popor, **poporul român**, semn distinctiv al uneia și aceleiași națiuni, **națiunea română**, această unică limbă romanică vorbită în prezent în estul Europei trebuie numită peste tot cu singurul glotonim îndreptățit: **limba română**».

În legătură cu aceasta se impun următoarele:

1. Constituția Republicii Moldova în curs de definitivare să consfințească etnonimul **români** și glotonimul **limba română**.

2. Legislația limbilor în vigoare să fie revăzută în sensul perfecționării ei pentru a asigura funcționarea deplină și reală a limbii române ca limbă oficială a Republicii Moldova și ocrotirea limbii și culturii oficiale a Republicii Moldova și ocrotirea limbii și culturii naționalităților conlocuitoare.

3. În limbajele oficial-administrativ și tehnico-științific, se va recurge la terminologia și modelele sintactice ale limbii române actuale ca limbă de cultură, patrimoniu comun al românilor de pretutindeni, indiferent de formațiunile statale din care fac parte.

4. Stilul publicistic, audio-vizual și scris, să se emancipeze atât de influențele limbii ruse sau ale altor limbi contrare spiritului limbii române cât și de elementele regionale, dialectale.

5. Cadrele didactice, lucrătorii din

mass-media, din edituri și întreprinderi poligrafice, intelectualii din celelalte domenii să depună eforturi susținute în vederea cultivării limbii române moderne, a popularizării și propagării normelor ei literare.

6. Participanții la conferință au cerut ca prezenta rezoluție să fie înaintată ca document în dosarul Comisiei pentru elaborarea noii Constituții a Republicii Moldova.

Chișinău, 30 august 1992

«**TERMINOLOGIA INTEGREAZĂ LUMEA**»

Aceasta a fost ideea fundamentală a Congresului de constituire a Federației Internaționale a Băncilor de Terminologie (F.I.B.T.), desfășurat recent la Varșovia. La Congres a fost prezentă și o delegație din Republica Moldova, din care au făcut parte dl Ion Dumeniuk, director general al Departamentului Limbilor, și dl Valeriu Culea, secretar științific la Centrul Național pentru Standarde de Limbă.

La revenirea în patrie, corespondentul nostru le-a adresat câteva întrebări.

Cor.: Cine au fost organizatorii și participanții la Congres?

Ion Dumeniuk: Congresul a fost convocat de către Organizația Internațională de Unificare a Neologismelor Terminologice (Banca Mondială de Termeni Internaționali), instituție afiliată ONU, iar la lucrările lui au participat reprezentanți ai băncilor și centrelor de terminologie ai universităților și instituțiilor de cercetare din 12 state ale lumii.

De fapt, organizarea Congresului și înființarea F.I.B.T. se înscriu pe linia realizării recomandărilor UNESCO privind

ne necesitatea standardizării terminologiei și schimbului de terminologii speciale între state. Rezoluția nr. 11—34 adoptată la Sesiunea a 26-a UNESCO (15 octombrie — 7 noiembrie 1991, Paris) stipulează că, dată fiind creșterea vertiginoasă în lume a volumului de terminologii speciale și necesitatea de a facilita contactul pe plan internațional, țările-membre ale UNESCO urmează să sprijine moral și financiar instituțiile naționale și organele internaționale preocupate de problema terminologiilor.

Valeriu Culea: Actualmente, schimbul de terminologii speciale la nivel mondial este o necesitate vitală care a și condus la ideea de a fonda F.I.B.T., un for internațional de cooperare în domeniu de acumulare și disponibilizare a terminologiilor speciale. Or, circuitul acestora înlesnește preluarea tehnologiilor moderne și, în consecință, ridică nivelul economic al fiecărei țări.

Cor.: Ce scopuri își propune F.I.B.T.?

I. D.: Noul organism internațional — F.I.B.T. — își propune să sponsorizeze și să impulsioneze fondarea unor bănci de terminologie în țările în curs de dezvoltare, să furnizeze băncilor-membre informația necesară, să intensifice relațiile de colaborare dintre băncile de terminologie existente, să coordoneze activitatea lor în scopul de a evita, pe cât e posibil, dublarea muncii în aceeași limbă sau aceeași ramură.

V. C.: De menționat că unul dintre obiectivele F.I.B.T. este de a apăra drepturile morale și materiale ale specialiștilor terminologi din toată lumea, de a face cunoscută și apreciată activitatea de terminolog ca profesie, ca știință și ca artă totodată.

Conform statutului său adoptat la Congres, F.I.B.T. va reprezenta băncile terminologice și pe specialiștii terminologi în organismele internaționale, va examina diverse probleme de ordin teoretic și practic ce apar în munca de standardizare a terminologiei, va susține elaborarea și publicarea studiilor de terminologie.

Congresul a ales organele de lucru ale F.I.B.T. — Consiliul și Biroul Executiv, precum și Comisiile de ramură: pentru schimbul de date terminologice, pentru dezvoltarea băncilor de terminologie, pentru coordonarea și specializarea activității terminologice în statele-membre, pentru ocrotirea drepturilor de autor ale specialiștilor terminologi.

Cor.: Devenind membri ai F.I.B.T., v-ați asumat, probabil, și unele obligații?

I. D.: Desigur, în primul rînd urmează să facem ordine în banca terminologică a Centruului Național pentru Standarde de Limbă. Lucrările în acest sens, inițiate la C.N.S.L., trebuie continuate cu mai multă competență și profesionalism. Decretarea limbii române drept limbă oficială a Republicii Moldova reclamă o muncă mult mai intensă de reglementare și standardizare a terminologiilor speciale, care urmează a fi desfășurată în strînsă colaborare cu specialiștii respectivi din România.

B.C.: La constituirea și perfecționarea băncii noastre de terminologie sperăm să ne bucurăm și de sprijinul promis de F.I.B.T. Resursele terminologice acumulate deja de către băncile de terminologie din unele state europene, din SUA, Canada ș. a., vor fi de un real folos pentru noi.

În cadrul F.I.B.T., dl Ion Dumeniuk își va onora obligațiile de membru al Biroului Executiv, dl Constantin Tănase —

de membru al Comisiei pentru ocrotirea drepturilor de autor, dl Ion Dediu — de membru al Comisiei pentru terminologia ecologică, — dl Dumitru Rusu — de membru al Comisiei pentru terminologia chimică, iar eu — de preşedinte al Comisiei pentru schimbul de terminologii.

I. D.: Congresul a adoptat şi o rezoluţie-apel pe care o oferim pentru publicare.

Cor.: Vă mulţumesc.

15.09 92

DECLARAŢIA — APEL

Federaţia Internaţională a Băncilor de Terminologie cheamă:

1. Toate băncile şi centrele de terminologie ce activează pe lângă universităţi, institute de cercetare, întreprinderi să stabilească relaţii în cadrul Federaţiei Internaţionale a Băncilor de Terminologie pentru a accelera schimbul de terminologii speciale la scară internaţională;

2. Să fie depăşită tendinţa de a înlocui terminologia de uz internaţional prin termeni construiţi din elemente ale limbilor naţionale;

3. Să fie realizată Rezoluţia Sesiunii a 26-a a Conferinţei generale a UNESCO (Paris, X—XI, 1991) ce proclamă necesară extinderea cercetărilor în domeniul terminologiei. Rezoluţia constată că numărul crescînd de termeni ce însoţesc dezvoltarea ştiinţei, tehnicii şi industriei face tot mai dificilă comunicarea în lume. În legătură cu aceasta Rezoluţia solicită statele-membre să intensifice cooperarea şi sprijinul moral şi financiar al activităţii terminologice desfăşurate în universităţi, institute de cercetare, întreprinderi şi în alte instituţii la nivel naţional, regional şi internaţional.

Constantin STAMATI

UN ROMÂN ÎNSTRĂINAT

Mihnit şi pe gînduri şăd
posomorît,
Cu un dor nespus
Ş-ntristat, şi dornic trăind
amărit,
Mă uit spre apus...

Acolo îi viaţa!
Acolo-i speranţa!
Să fim fericiţi!
De-am fi toţi uniţi
Eu tînăr fiind,
Acolo lăsînd
Strămoşesti morminturi,
fraţi ce mă iubeau,
Şi plină de graţii,
pe Moldova mea
Dornic părăsînd.

Pan HALIPPA

PE SCOARŢA UNUI LETOPISET

Cetînd a neamului poveste,
O jale mare făr-de veste
Se naşte-n sufletu-mi trudit.

Azvîrl atuncea cartea tristă,
M-aşez afară jos pe prispă
Şi-n juru-mi caut obosit.

Şi iar priveşti triste văd,
Căci fraţii tot în lanţuri şed,
Robia veche tot domneşte.

În juru-mi văd ca în trecut,
Un neam robît, un neam bătut,
Şi simt că-un plîns
mă podideşte.

Iaşi, 1912

NICOLAI COSTENCO: EURITMI

Pentru întâia oară titlul «Euritmii» a apărut pe un volum de versuri publicat de Nicolai Costenco în 1980. Autorul sugera nu numai regimul unic al poeziei sale, ci și o semnificație mai adâncă și mai largă.

În primul rînd, poetul trăia senzația unui preaplin interior sufocant, inadaptabil la standardizările spirituale și emotive impuse de timpul stagnării. În al doilea rînd, poetul simțea necesitatea unei comunicări deosebite cu realitatea, înainte de toate cu lumea sufletească a omului, cu «țara poeziei» lui. Această comunicare se cerea efectuată pe calea armoniilor, a perfecționării, a culturii sensibilității omenești. Omul, conform sugestiei genericului, trebuie căutat în lumea frumosului tot așa cum frumosul trebuie căutat în lumea înteroară a omului. Pe această undă poetul promova o viziune similară cu cea a poeziei sale de pînă la 1940.

Acum, cînd prefăcătorul noli cărți cu același titlu (Ed. Hyperion, 1990), criticul Ion Ciocanu, a selectat «cele mai frumoase poezii și poeme», «Euritmii» au fost păstrate ca semn al unui crez ce trebuie luat în seamă la contactul cu profunditatea acestei poezii. Zicem crez dat fiind că «euritmii» autorului trebuie căutate și simțite nu numai în poetica versului. Prin «euritmii» poetul ne îndeamnă să înțelegem relația lui cu lumea, cu existența și timpul, consonanțele lui sufeletești cu realitățile vieții.

Nicolai Costenco este un poet bine cunoscut în literatura noastră. El a trecut «controlul» timpurilor sub toate rigorile. A avut clipe de seninătate și elan creator, dar a cunoscut și momente cînd era nevoit să rămînă doar cu scînteia mocnindă în vatra sufletului, ocrotind-o pentru palpitările de mai apoi. De aici neuniformitatea creației sale. Astăzi, revizuiindu-și avutul literar, scriitorul ar renunța la o mare parte din agoniseliile sale de altădată, pe unele trecîndu-le în domeniul istoriei scrisului său. Exigența alcătuitorului ni-i înțelegea anume din acest punct de vedere.

VIAȚA CĂRȚILOR

Desigur, azi, cînd ni s-au deschis atîtea capitale de poezie mare și nespuse de interesantă, ne dăm seama că nici în «cele mai frumoase poezii și poeme» N. Costenco nu totdeauna se ridică la nivelul marilor valori literare românești, de vină fiind neapărat și desigur realității prin care a răzbătut poezia sa, culorile sufletești ale ei, «arhivele Golgotiei», ca să utilizăm metafora lui A. Suceveanu. Dar în tot ce a creat, Costenco este un om al pămintului basarabean. Fie și mai stingheră decît la alți maeștri care au activat în aceleași etape istorice, litera sa e mai aproape de ceea ce numim basarabean. Simțim în versurile costenciene un soi de vrednicie și voințe omenească, tipic basarabeană, poezia sa lăsîndu-se recunoscută de la distanță după dispozițiile ei virile, bărbătești, ce denotă și o calitate temperamentală, specifică individualității creatoare a autorului. În aceeași ordine de idei remarcăm că N. Costenco a cunoscut revelații și piscuri care ar face cinste oricărui mare poet.

Alcătuitorul și prefăcătorul cărții «Euritmii» a recurs la o formă de prezentare a materiei poetice corespunzătoare firii poetului, naturii lui răsucite și nestabile ca și destinul său literar. În prezenta selecție personalitatea poeziei lui Costenco pare mai unitară, mai totală și, principalul, mai firească.

De-a lungul activității sale literare Costenco a oscilat între tradiționalism și modernism, între imaginea pitorească a satului cu «fondul lui național: peisaj, folclor» și imaginea cultă, livrescă, alimentată de elementele publicistice la zi. Respectiv și tonalitățile poeziei au fost diferite. Aci poetul este duios, confidențial cu propriul eu (idol, heruvim), aci dur și intransigent în dispozițiile sale de viață, aci încîntat de natură, de ingenuitatea ei panteistică, aci îngîndurat și dramatic prin incomoditățile spiritului de creație.

În volumul de față au fost selectate creațiile în care poetul, într-un fel sau altul, a răzbătut spre o viziune adevărată, unde s-a depășit pe sine, a atins nivelul inefabilului sugestiv. Poezia lui N. Costenco e a «anotimpurilor», a cliemelor sufletești schimbătoare. E poezia ciclurilor și a revenirilor, în sensul că pe fiecare treaptă istorică el revine de fiecare dată la aceleași preocupări, la aceleași motive și probleme legate de sat, de «lucrul țaranului», de natură ca element sau parte a naționalului.

de dragoste și dor, de fapta conștiință a omului muncii, de ideal și speranță, de vrednicia și cinstea omenească, toate constituind problematica poeziei sale în genere. De altfel și structura volumului în cauză a fost concepută în acest spirit. Alături de lucrările ce reprezintă tinerețea poeziei lui N. Costenco cu inevitabila aromă romantică atestăm mostre ce continuă tînga eului poetic după tinerețea timpului ireversibil etc.

N. Costenco nu cultivă o poezie ce ne-ar ține permanent încordată, așa cum simțim la marii clasici sau la poeții moderniști de frunte, unde fiecî un termen poetic sau imagine reprezintă și o viziune. Pentru autorul «Euritmilor» poezia înseamnă mai întîi căutare, muncă cinstită, vrednicie, ieșire cu coasa pe lan, iar în toiu muncii se va vedea și brazda întoarsă, și bobul spicului de griu, întocmai ca în «Lucrul țaranului». Dar în aceea asiduitate țărănească e și o acumulare de cîntec ce zvîcnește în versul lui N. Costenco, prilejuindu-ne clipa adevăratei revelații. Pe tot parcursul poeziei nominalizate avem o angajare scrupuloasă în determinarea și aprecierea obiectului reflectării: «Lucrul țaranului e sfînt, / Fiind blagoslovit de soare, / Pus cu-ndîrjire în pămînt / În riuri de sudoare...». Dar cit de profund și zguduitoare este finalul, unde se concentrează o adevărată filozofie a destinului țărănesc: «Țăranii merg cu trupul frînt, / Cu ochii storși de viață: / Chinuitoare lor pămînt / Și-acum îi strînge-n brață». Poezia farmecă prin ingeniozitate alegorii culorilor dramatice, prin concizia gîndului și a esenței, prin intuiția intonației adecvate.

Intr-un context de profunditate la care rîvnește volumul în cauză, poeziile reușite din edițiile de altădată se înviorază, capătă culori mai vii. Să ni le amintim: «În mine-i satul», «Sînt țaran», «Sat moldovenesc», «Aici ou am să-mi scutur spicul» și altele. Comentate într-un context al poeziei de hirtă, aceste piese își pierdeau în mare parte luciul, fiind «silite» să respecte principiul egalității între mostre. Acum însă, în acest context și în această realitate, poeziile citate se înviorază ca florile în răcoarea dimineții.

Profunditatea euritmă se manifestă nu numai în patosul zicerii (destul de puternic, cu ton de vigoare bărbat), ci și prin ascuțitul spiritului de observație în stare să se împlînte adînc în ineditul rea-

lității și să scoată de acolo probe ideatice de certă valoare. Astfel, pentru a întregi în viziune ceea ce înseamnă în sufletul poetului «omul simplu de la sat», eul său autentic întreprinde «săpături» în cele mai neașteptate direcții ale realității ca să stabilească posibilele analogii. Gradul apropierii de firesc și de esență determină totodată nivelul sensibilității poetice, unda euritmă pe care se lansează și trăiește artistul.

N. Costenco se dovedește sensibil la pitorescul sătesc, la elementul rural, pe care știe nu numai a-l observa, dar și a-l individualiza, asigurîndu-i dreptul la autonomie estetică. Inițiată într-un strat anaforic («În mine-i glasul dorurilor noastre... / În mine sînt bejenii toate... / În mine-s stellele din bălți cu friguri...»), veghea poetică își face «proprietate» din elementele constitutive ale destinului și istoriei. Prin acestea se infiltrează chipul de legendă sau de mit al satului și al celui care îl locuiește: «În mine-i umbra girbovită-n urma / Acelui plug în veci neostenit, / Ciobanul veghetor pe plai cu turma / Zicîndu-și «Miorița» potolită», sau: «În mine-i slava oștilor sub steaguri, / Luînd din urmă cete de dușmani, / Și-i foamea scheletică din praguri / Ce ne-a pecetluit amar de ani...».

Eul poetic refuză artificialitățile și stridențele la modă la acest sfîrșit de secol. Pe el îl caracterizează mai degrabă un atavism specific, în sensul că preferă fondul țărănesc cu ecourile lui patriarhale. «Patriarhal» e spus la figurat, căci elementul lui nu este obiect de demonstrație. Pe poet îl interesează armoniile liniștii, ale calmului țărănesc, sănătos și viguros, rezistent în fața veacurilor, deci absolut și etern. Or, poetul pornește tot de la începuturi, de la fondul primitiv, e în căutarea unei noi și vechi euritmii — a calmului și a limpeziimilor statornice. «Fondul țărănesc» în această accepție e un fel de materie primă din care poetul își toarce versul, firul poeziei purtătoare de sugestii neobișnuit de luminoase: «Fondul meu țărănesc respinge aglomerația și cacofonia. / În spațiul de răgaz, la o ciutură de apă, / Mă împrăpătez la fîntîna cu colac, / Și pietrele imbrăcate în mușchiul verde / Și moale cum îi catifeaua burnuzului bunicuței. / Moldova / Pe coromîsla craiului-nou / Duce două căldărușe cu apă neîncepută, / Ca doi luceferi diferit colorați — / Al vremii trecute și-al epocii noi. / Mă simt luminos / Ca un țurture

aninat de streășina Țării, / Imi picur mulțumirea — pic, pic, pic! / Sint un țăran deghizat. / Scuzați-mă de țărania / De a vă deranja simandicoasele fețe! / Ce să fac? M-a pus păcatul, / E o născoacă de-a lui moș Anton Furnică. / Voia dumneavoastră: să credeți, să nu credeți».

Nu e vorba de o explicabilă nostalgie după locurile și vremurile apuse. Există la N. Costenco un legământ funciar, o apropiere totală de natură («Mi-e drag cu natura să fiu la un loc»), o bucurie din adînc ce-i alimentează rădăcinile conceptualității. Ca să nu piardă nimic din sensurile acelei bucurii, eul poetic se identifică cu pămîntul, însușește melodiele tainice ale acestuia, căci numai așa poate el stăpîni «misterul din jur». Identificîndu-se cu pămîntul, poetul are senzația relației euritmice cu universul din care face parte. Iar asta poate avea loc doar prin bucurie și cînt: «Să rid și să cînt, / Din adînc să mă bucur, / Flîntă-n misterul din jur să mi-o-mplînt, / Și eu sint pămînt. / Ca unul din lucruri. / Mă bucur de cer, dar mă țin de pămînt» («Pămînt sint»). Starea de cîntec deschide lungimi de undă spre fiecare element al realului, iar aceasta se răsfrînge prin semnificație și răsplătește cu dărnicia poeziei lui: «În fiecare frunză — o ciripire, / Sub fiecare creangă — un suspîn, / Pe-o strună de păianjine subțire, / Înșiră roua boabe de rubin» («În fiecare frunză»). Această fraternitate cu pămîntul și universul justifică și mai mult temeinicia patriotismului poetului: «Aicea, unde codrii verzi / Își clatină măreată apă / Din care norii cu zăpezi, / Ca niște boi plăvăni, se-adapă; / ...Aici de veacuri neschîmbat / În vechi temeturi, eu și cîntul, / Călătorînd netulburat, / Am îndrăgit pe veci pămîntul, / De altă lume nu mi-i dor, / Nu vîntur fără rost nimicul, / Fiind crescut pe-acest ogor, / Aici eu am să-mi scutur spicul». («Aici eu am să-mi scutur spicul»).

Odată ce stăpînește această viziune peste imensități și adîncimi, poetul are de unde să-și îndestuleze imaginația și gîndul cînd trece la evocarea celorlalte motive concrete legate de pămînt și neam. După A. Mateevici el a scris cea mai frumoasă odă graiului nostru, poezia «Limba moldovenească» fiind etalonul perfecțiunii euritmice a lui N. Costenco. Măiestria poetului se impune prin impresia de simplitate care înseamnă apropierea absolută a cuvîntului de sensul realu-

VIATA CĂRȚILOR

lui și al adevărului: «Cîntăreții meșteri / te-au purtat departe: / cu cetăți de piatră / Ștefan te-a păzît. / A baladel noastre / limbă fără moarte, / dragostea obștească / ți-a fost cuib și zid. / Limba mea sfătoasă / Creangă ce-a iubit-o / Și-a înaripat-o-n vers Alecsandri, / Eminescu forma / ți-a desăvîrșit-o / în cultura lumii / spre a ne mîndri».

O permanență în poezia lui N. Costenco este motivul dorului și al dragostei. Fenomenul are, ca și la alți poeți, două cauze. Una este legată de fiorul dragostei care vine pe aceeași cale, euritmică, să însoțească înariparea poeziei și a vieții, cînd muzele se completează și conlucrează în numele frumosului. Cea de a doua cauză ține de evadarea poetului din imperiul banalităților și surogatelor oficializate. Modul acesta de a rezista și a se continua în poezie era caracteristic poetului încă în anii '30, cînd dragostea, «starea» sau situația intimă era mijlocul sau remediul de evadare din atmosfera apăsătoare a timpului. Chipul dragostei se confunda atunci cu idealul iluzoriu, cu un idol sau «heruvim» și întretîne speranța și existența intimă a poetului: «Ți-amintești cum te stringeam aproape? / Înima n-o simt, vreau s-o aud! / Peste jocul ei pustiu și crud / Fruntea-ndurerată să se-ngroape» («Sufletul suspînă»). În etapele de mai tîrziu ale scrisului său această practică n-a fost dată uitării. Poate din contra. Din fenomenul dorului sau al dragostei poezia lui N. Costenco a făcut obiect de studiu, de cunoaștere și autocunoaștere. În primul rînd aici îi era asigurat accesul spre frumos. Iar întrucît frumosul are caracter generalizator, multiple fibre în fenomenologia umană, poetul avea să probeze variate tonalități și forme fixe ca să cuprindă cît mai mult din conținutul moral al omului contemporan, să verifice statornicia, stoicismul lui. De la tonul grav, pătimaș, poetul nu o dată trece la cel elegiac, la cel ironic sau chiar la cel sarcastic.

Rădăcinile erosului costencian vin din folclor și din poezia eminesciană, dar tot de acolo vine și miracolul, tainele lui. Acest adevăr îl sugerează poetul în leitmotivul «Mugur-mugurel»: «Cine știe cum îi el, / Mugur-mugurel, / Dorul sufletului meu, / Mugur-mugurel... / Să te las mindrei răsplată, / Mugur-mugurel, / Pentru dragostea-i curată, / Mugur-mugurel, / O adu-

cere aminte, / Mugur-mugurel, /
Pentru dragostea-i fierbinte, / Mu-
gur-mugurel, / Dar cine știe cum
îi el, / Mugur-mugurel, / Dorul suf-
letului meu, / Mugur-mugurel?»

Alături de sentimentele de dra-
goste și iubire, un loc de seamă
în poezia lui N. Costenco îl are na-
tura. Există în ea natura în sens
larg, ca țărîm cu bine cunoscutele
ei proprietăți semnificative ce con-
tribue la relevarea marilor înțele-
surilor existențiale, morale, filozofice
etc. Și există natura plaiului mio-
ritic, a meleagului basarabean cu
pitorescul lui irepetabil, apropiat
inimii și firii poetului.

Ceea ce încununează opera lui
N. Costenco este în primul rînd res-
pingerea oricărui compromis cu tot
ce amenință adevărul și frumosul.
Într-o profesiune de credință, inti-
tulată «Poezia Moldovei», autorul
declară acest deziderat cît se poate
de răspicat: «Ca o armă trebuie să
fie / A Moldovei noastre poezie...

Ca oțelul în statornicie / Pavăză
frumosului să fie! / Ca o așchie din
soare ruptă — / Cu-ntunericul me-
reu în luptă!»

Or, tocmai atare obiectiv reali-
zează autorul în cartea la care ne-
am referit.

Timotei ROȘCA

REFLEXE ALE ETERNITĂȚII

...Nimeni nu poate renunța
la Eminescu decît cu riscul de
a muri spiritualicește, de a
ajunge nefertil și mizer.

Mircea ELIADE
1935

TEODOR NENCEV: PREDESTINARE

Teodor Nencev, poet remarcabil
pe fundalul literaturii basarabene a
anilor '30, animator și redactor al
revistei «Bugeacul», care a apărut
la Bolgrad, prezent însă și în «Fa-
milla noastră», «Viața Basarabiei»,
«Gazeta Basarabiei», «Generația
nouă», «Reporter» și în alte publi-
cații ale timpului, autor a două pla-
chete de versuri — **Poezii**, tipărite
respectiv în 1937 și 1940, — după
război a fost valorificat la Chiși-
nău prin cărțulia **Poezii** (1967). Cre-
ația scriitorului își aștepta de mult
cercetătorii, spre a putea fi propusă
publicului numeros în toată bogăția
și varietatea motivelor abordate de
autor și a particularităților ei artis-
tice propriu-zise. Ceea ce se scrisese
în anii '60 despre acest fecior al
stepelor noastre sudice — aminti-
rile datorate penei lui Petrea Dar-
lenco, George Menluc, Chiril Aldea-
Cușarov, Leonid Șeptițki, articolele
semnate de Simion Cibotaru, Vasi-
le Badiu, Eliza Botezatu și de alți
critici și istorici literari — nu este
nici pe departe suficient. De aceea
nu poate fi decît elogiată proaspăta
retipărire a operelor sale.* Scriito-
rul apare în fața noastră ca poet
fecund, nefiind «redus» la placheta
Poezii din 1967, dar și ca prozator
interesant, în pofida numărului mic
de lucrări de acest profil descope-
rite și publicate acum pentru înfla-
oară.

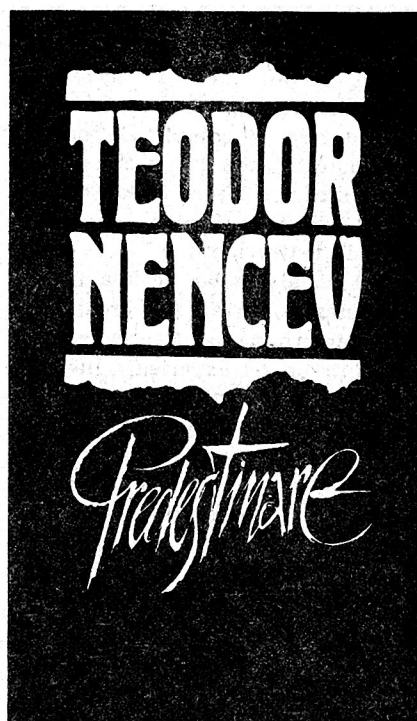
Ca poet, Teodor Nencev se ase-
măna în unele privințe cu Vladimir
Cavarnali, pornit în lume de pe ace-
leași meleaguri bîntuite de secetă
și arșițe, exponent al bucuriilor,
grijilor și năzuințelor aceluiași oa-
meni formați și educați în mediul
specific al sudului basarabean. «Eu
sunt din Basarabia de jos, / De-un-
de purcede Răsăritul», se destăinuia
Nencev în 1937. E un mediu poli-

lingv, fapt care și-a lăsat neapărat
amprenta asupra creației literare.
«Două lumi în cîntec le cobor.
Străln pentru nici una nu-s. / To-
varăși de joacă mi-au fost / Un pui
de moldovean și-un pui de rus»,
constată autorul, în continuare di-
vulgînd cititorului că are conștiința
clară a vlăstarului de origine bul-
gară crescînd pe ogorul unei cul-
turi naționale distincte. «Copilăria
mea începe lingă Prut. / Aici am
învățat să citesc. / Visurile mele-au
înflorit pe rînd / Toate pe pămîntul
romănesc».

Tocmai atare conștiință a favori-
zat atenția scriitorului față de cu-
vîntul nostru autohton, pe care îl
folosește cu economie și cu price-
pere. Metafora lui Teodor Nencev
are caracter românesc adînc și su-
gestiv, de vreme ce peste persona-
jul liric al poeziei *Atavică* se lasă
încet «argintul lunii», în altă parte
autorul se destălnuie direct: «Iată,
am scris o poezie tristă / **Ca viața-
ne lipsită de noroc**», visurile sale —
într-o altă poezie — «**Ca niște pă-
sări moarte au căzut**».

Specificul poeziei lui Nencev re-
zidă înțil de toate în atitudinea mar-
cată de fermitate și neîmpăcare a
poetului față de greutățile vieții, în
exprimarea stărilor tensionate din
sufletul omului și din întreaga so-
cietate, în căutarea sau cel puțin
dibuirea unor căi de lichidare sau
depășire a amarului existenței, mai
cu seamă a stărilor deprimante ale
personajului liric. Sărăcia țărănilor
nevoiași — «Suntem săraci. Colin-
dători / La casa noastră n-au venit
deloc», — este surprinsă concret,
plastic, întipăritor. De altfel, ca și
aceea a bogătașilor: «Toți petrec.
E-ajun de sărbătoare, / E voie bu-
nă, cîntec și joc. / Numai noi ca
niște paznici / Ne străjuim durerea
lingă foc».

Altă dată (în poezia *Cronica*) și
situația precară a oamenilor sărmani
este consemnată fără concursul ima-
ginii, încît am nega textul, nu i-am
recunoaște apartenența la domeniul
literaturii artistice, dacă n-am ține



cont de titlul operei: «Toți avem ce-
va de ciine / Afară de răbdare. /
Problema cea mai mare / Stă în lup-
ta noastră pentru pline».

Poezia lui Teodor Nencev respiră
nostalgia personajului liric dezamă-
git. Venirea toamnei răvășește suf-
letul încolțit de griji și nevoi, de-
terminîndu-l să caute o salvare, fie
și iluzorie: «Unde oare în toamnă
să mă duc? / Vîntule ce tremuri în
perdele, / Nu știi tu cam încotro
s-apuc? / N-ar fi bine după rîndu-
nele?»

Anotimpul cel mai frecvent în
poezia lui Teodor Nencev este toam-
na; textele sale sînt dominate de
tonalități sumbre. Singurătatea, ne-
voia de evadare din mediul sufo-
cant sînt explorate de scriitor cu
randament psihologic și artistic
înalț, ca și incertitudinea existen-
ței, cîmîtirul ca nucleu sugestiv al
unei realități concrete pîndite de
pericol mortal. Or, în virtutea stă-
rilor de fapt și de suflet investiga-
te de autor poezia sa are mult co-
mun cu aceea a poetului rus Serghei

Esenin. Greutățile vieții apăsându-l nemilos, Esenin își înecă necazul în vin, gândul fiindu-i adesea la femei, unicele în măsură să-i ogoiască durerea și chinul; el contactează mai degrabă cu un cîine decît cu un confrate biped. Evadarea din mediul viciat sau chiar dispariția fizică îl tentează nu o dată. Or, mediul social similar acelula în care s-a născut, a trăit și a creat Esenin îl determină pe Nencev să urmeze într-un fel experiența literară a poetului rus. Pentru a spune acest adevăr în toată concretețea sa, cităm ceea ce ni se pare convingător — o coincidență aproape totală a motivelor și tonalităților lirice. De exemplu: «Dai, Jim, na sceastie la pu mne...» la Esenin și: «Hei, frate mic, dă-mi labele-amîndouă...» la Nencev. «Huliganul» eseninian și «golanul» nencevian sunt aceiași dezmosteniți ai vieții, atît că unul își chinuia sufletul în Rusia, altul — în România anilor '30. Dovada cea mai concretă a aflării lui Teodor Nencev sub influența poetului rus o constituie totuși lapidarele și sugestivele **Motive după Esenin**. «Stepa răsufliă larg sub cer de vară, / Răcoarea nopții mă biciuie pe frunte. / Voi, salcîmi și lanuri de secară, / Simțiți cum visul crește în mine munte?...» — aceste catrene sînt tot atîtea dovezi ale descendenței spirituale a lui Nencev din poezia inegalabilului poet al Rusiei celui mult-prezbuiciumat început de veac.

O particularitate a liricii nenceviene rezidă în formularea de către poet a unor întrebări grave ale existenței în condițiile timpului, întrebări care îl apropie mult de ceilalți scriitori basarabeni ai epocii. În poezia **Pentru cei de la șes**, de exemplu, durerea și compasiunea autorului au o adresă precisă, inconfundabilă, iar expresia literară e de natură să comunice cititorului adevărul în forma lui cea mai directă și mai dureroasă, de parcă apelul la metaforă ar fi dăunat transmiterii mesajului: «Hei, beisu-

gul îl strînge cine poate, / Tor sârăcii cugetă despre moarte. / Muncitorii duc pe umeri aur, soare / Ca să moară fără luminare. / Dobitoace cu fruntea în pămînt. / Nimeni nu-l întreabă de-unde vin și cine sînt. / Tovarăși una c-un bou și-un cîine / O viață robită pentru pîine. / Cine strînge cîmpla? / Cine culege via? / Cine umple polobocul, paharul? / Cine șade și mîncîncă? / Muncitorule, slugă devotată, / Te-ai întrebat oare vreodată / Care-l partea ta? / Pentru cine lucrezi muncă grea?»

Pot fi citate și alte exemple care probează atitudinea protestatară a scriitorului împotriva alcătuirii nedrepte a societății timpului. Proletarul din poezia **Paște** nu ezită să întrebe răspicat: «N-avem dreptul oare noi / Să mîncăm pe lumea asta / Ca și puii de ciocoi? / Numai ei să aibă parte, / Noi toți slugi ca să le fim? / Fraților, viața asta / Pînă cînd s-o suferim?»

Atare condiții de existență materială și spirituală determină în mare măsură o altă particularitate de concepție a creației nenceviene: faptul că personajul liric al poeziei lui este adesea un răzvrătit, iar expresia literară capătă duritatea unui discurs protestatar. «Eu sunt așa. Revolta mi-e mare. / Am îndrăgit eu vîntul din ogoare. / Și mă frămînt, măcuță, ca pe ruguri. / Cum se frămîntă viața-nchisă-n muguri...», aici expresia păstrează totuși urme adînci de gîndire metaforică, frămîntul «ca pe ruguri», și, mai cu seamă, comparația cu frămîntul «vieții-nchise-n muguri» nefiind ceva cu totul ordinar în planul căutării de mijloace sensibilizatoare ale mesajului comunicat. Într-un anumit sens, huliganul (alteori golanul) din poezia lui Teodor Nencev este, și el, un răzvrătit, ba chiar un luptător, de vreme ce poetul i se adresează — și lui — ca unuiă menit de istoria însăși să dărîme o viață infernală pentru cei mulți și să construiască una echitabilă: «Mă-nchin ție, generație de

titanii, / Vouă, tuturor haïmanalelor
și golani, / Iată, eu m-am ridicat
proroc printre voi / Să slăvesc îm-
părăția celor flămânzi și goi». Setea
de dreptate socială este enormă,
și poetul nu se sinchisește de expresia
preponderent publicistică a sentimentului
și atitudinii; el parcă nici n-ar bănu-
i riscurile degradării poeziei în discurs
politic sau politizat peste măsură, pînă
la forma oratorică propriu-zisă de comu-
nicare a mesajului: «Ascultă aici, / Gloată
de calici, / Și voi, cățele cu inima
mare, / Voi toți ce n-aveți sărbătoare.
/ Pentru viața voastră chinu-
ită / Născociți din piatră dinamită...»
Poetul însuși nu stă deoparte. El se simte
un angajat, deci un alt participant la
revoltă și la luptă: «Iar eu cu harapnicul
cuvîntului / Am să răscol furtunile
pămîntului...» El se vrea «crainic» unei
lumi noi «ce va să vină». Unul om sărman,
«din marea armată a mizeriei», poetul
îi spune cu fermitate și încredere în
izbînda celor mulți și opresați: «Ai și tu
dreptul la un Paște al tău» (**Paște 1937**).
Pentru huliganul «mîndru» Teodor Nencev
găsește cuvinte de susținere și îmbărbătare:
«Învăță-te să joci, căci miine / Jocul
tău va fi un joc serios. / În lupta mare
pentru libertate / Tu trebuie să știi să
joci frumos». În poezia lui Teodor Nencev
își face loc, poate chiar mai mult decît o
îngăduie înțelegerea artistică propriu-
zisă a literaturii, afirmația directă, lozincardă:
«Noi credem în viitor...» sau: «Camarazi,
camarazi, / Împingeți la carul istoriei.
/ Puneți umărul stîng. / Căci iată, vă
zic: / Istoria cu noi doar începe» (**Gene-
rație**). Personajul liric al altei poezii
(**Înainte**) comunică în același mod —
direct pînă la oratoria de la marginea
artei — programul de acțiuni: «Dar vom
purcede răzvrătită gloată / Să răsturnăm
istoria toată. / Pasul nostru nedisciplinat
și viguros / Va să-nsemne marșul cel
mai frumos». În chip publicistic este
consemnat (anume consemnat!) scopul
luptei la care îndeamnă

poetul: «Și singuri biruitori miine /
Vom da tuturor: azur, slavă și pline».

Setea de primeniri sociale, de «țăr-
muri noi», atitudinea militantă față de
acest imperativ al timpului constituie o
altă particularitate a creației nenceviene.
Din păcate, și în afirmarea acestei
atitudini poetul procedează prozaic pînă
la abdicarea de la poezie. Chiar debutînd
poetic («Prieten! de pretutindeni,
prieten!, / Adevăr grăiesc vouă, adevăr.
/ Bichiți de toate vînturile, / Răul
lumii ne-a-nșfăcat de păr»), opera
nenceviană continuă discursiv, de parcă
«graba» rostirii «adevărului» promis
nu-l permite autorului migălirea plămui-
rii, căutarea — și găsirea — de mijloace
și procedee artistice propriu-zise, concret-
sensibile și metaforice. Ca în cazul
acesta: «Basarabie, tu, patria mea
dragă, / Eu pe toți fiii tăi îi salut!
/ Crivățul pornit e să vestească / Pe
acel ce-i așteptat de mult».

După cum s-a putut vedea și din
citatele de pînă aici, Teodor Nencev
apelează în permanență la interogația
și la exclamația retorică, principalul
procedeu al său fiind totuși monologul
personajului liric, rostit din toată
inima, apăsător, fără echivoc sau
reticență. Anume prin monolog poetul
exprimă dragostea sa sinceră și totală
pentru meleagul natal, pentru părinți
și străbuni, evocă inspirat copilăria.
Excepțiile nu lipsesc, de vreme ce
poezia **Satului**, de exemplu, este scrisă
în vers alb, energia comunicării fiind
«trimisă» de autor în adîncul
imaginii.

Să nu se înțeleagă însă că Teodor
Nencev a ignorat în principiu metafora,
imaginea concret-sensibilă, sugestia
lirică. El procedează cu adevărat poetic
în **Trandafirul**. Din depărtare, **Descătușare**,
Chemare în amurg, **S-a risipit grădina**
etc. Este adevărat că aici motivele
însuși puse la baza fiecărei poezii
sînt de natură general-umană, țin
mai direct de suflet, de starea psi-

nologică. Dominația sentimentului sincer și puternic nici n-ar permite degradarea comunicării poetice în discurs prozaizat, rece, poate chiar respingător prin forma sa. «Eu azi trăiesc din câte tu mi-ai spus. / Pentru fiecare vorbă-a ta inima bate. / Sufletul meu întreg îl simt compus / Din tot ce ne-am vorbit în singurătate...». «Cad clipele în urne funerare, / Crivățul mi-aduce zvon polar. / Tu doar într-un noimebrie tirziu / Apari în visu-mi trist și solitar...»; exemple similare, de destăinuire cu adevărat cuceritoare a sentimentului profund, pot fi aduse multe, și faptul confirmă disponibilitatea lirică a autorului.

Cartea **Predestinare** cuprinde și o seamă de poezii spicuite de Gheorghe Gheorghiu din periodicele anilor 1935—1940, toate în măsură să adauge culori noi la portretul scriitorului. Adresările către suflet, notele pesimiste și alte particularități de concepție vor fi constituite, la 1967, motivul pentru care operele, acestea n-au putut fi retipărite în placheta **Poezii**. Or, Teodor Nencev — anume prin aceste adresări către suflet — reușește să exprime pregnant durerea prilejuită de trecerea implacabilă a timpului și, odată cu el, a vieții omului. În ceea ce privește nota pesimistă, într-adevăr prezentă în mai multe poezii, orice suspiciune că aceasta ar demola sufletul cititorului trebuie considerată în afara gândirii normale, de vreme ce și azi, și întotdeauna trecerea nemiloasă a timpului și a vieții noastre a cauzat, și nu poate să nu cauzeze, o nostalgie puternică, o durere nealinită. Cu atât mai «justificată» apare orice notă de această natură în creația desfășurată în condițiile complicate — sub aspect social, politic și cultural — ale anilor '30.

Poeziile selectate din periodice confirmă cu prisosință înrudirea lui Teodor Nencev cu spiritul călăuzitor al creației lui Serghei Esenin. Motivele, tonalitatea comunicării mesajului, natura imaginilor vădesc un

gust artistic sănătos al autorului, opțiunea lui pentru o poezie adânc simțită, generatoare de ecouri profunde în inima cititorului. Singurătatea ca stare psihologică propice adâncirii personajului liric în propriul său eu și dezvoltării sentimentului omenesc aflat adesea în anumite tainețe sufletești, uneori nebănuite nici chiar de persoana la care ne referim concret, este explorată de Nencev cu îndemânarea poetului autentic. Acuitatea sentimentului și caracterul adecvat al expresiei lui lirice adevăresc aici, ca și în alte opere, Poetul și Creatorul, nu doar versificatorul de ocazie.

Cartea **Predestinare** conține și câteva opere în proză. Cea intitulată **Din carnetul cu nume de cîntec**, de exemplu, este un adevărat poem în proză. «Lu! Numele tău e o silabă dintr-un cîntec ce trece prin mine. Cîntecul nu mai este, a rămas numai melodia. Pasărea a zburat departe și-i mai aud ecoul baterii din aripă. Lu!» — în atare secvențe de simțire și de trăire scriitorul se afirmă drept coborîtor în zonele adânci ale sufletului, acolo unde minereul trebuincios comunicării artistice așteaptă exploratorul capabil de îndrăzneala aprofundării în sine, unica salvatoare a activității sale ce se vrea artistică. «În seara asta ca și-n cele ce s-au scuturat, am trecut unul pe lângă altul cum trec orele pe lângă timp. Timpul sînt eu, tu ești ora. În inima ta a bătut ceva — inima mea, pasăre în colivie» — aici totul este metaforă și sugestie, mai mult chiar decît în unele poezii dominate — după cum am arătat — de elementul conceptual și discursiv, uneori degradînd în oratorie și chiar platitudine. **Cuvîntul, Strelnul și Singurătatea** sînt alte expresii concrete și concludente ale prozei poetice, nenceviene, în pofida caracterului lor incidental totuși, în creația scriitorului.

O mențiune aparte merită studiul critic, deși preponderent biobibliografic, **Plecat fără urmă**, aparținînd

alcătuitorului cărții. Gheorghe Gheorghiu a efectuat sondaje adânci și insistente, a adunat informație autentică și importantă, de la oameni în etate, cunosători în amănunt al vieții și activității lui Teodor Nencev (Ion Arnautov, Leonid Septițki, Ludmila Șișkovski etc.), a cercetat arhive. Deosebit de prețioase sînt documentele care aruncă o lumină clară și puternică asupra vieții poetului în anii 1941 — 1944, adică în perioada care a urmat după data cînd se credea că poetul murise. Nu, Teodor Nencev n-a murit în 1941, după cum se știa și e consemnat și în enciclopedia **Literatura și arta Moldovei** (volumul 2, Chișinău, 1986, pag. 81), ci la 3 noiembrie 1944, fiind înmormîntat într-un sat din apropierea orașului leton Lelpaja.

Demnă de toată aprecierea este, de asemenea, reconstituirea de către Gheorghe Gheorghiu a climatului social-politic și cultural al epocii în care a activat Teodor Nencev. Autorul postfeței **Plecat fără urmă** recurge în permanență la nume, fapte, opere, caracterul concret și convingător al studiului impunîndu-se cu toată seriozitatea.

În concluzie se cere spus rîspicat că, nefiind o stea pe firmamentul literaturii basarabene a anilor '30, Teodor Nencev — așa înegal cum este — merită să fie repus mai îndrăzneț în circuitul nostru de valori. Merită, altfel zis, să fie citit și, dacă s-ar găsi materiale noi referitoare la viața și activitate sa, retipărit. Pentru acel care se îndoieste de necesitatea unei atare acțiuni cităm — din posfața cărții — că ilustrul savant și scriitor Nicolae Iorga, încă în 1938, în revista **«Cuget clar»** cita din poezii basarabene, numind poezia **Troica**, a lui Teodor Nencev, «o bucată de antologie».

Ion CIOCANU

PRIN CHIȘINAUL ANILOR '30

ÎNVAȚĂMÎNT:

Facultatea de Agronomie și Facultatea de Teologie; Conservatorul Național de Muzică și Artă Dramatică; 2 conservatoare particulare; Liceele de băieți: «B. P. Hasdeu», «M. Eminescu», «Alecru Russo», «Alecru Donici»; Liceul militar «Regele Ferdinand»; Liceele de fete «Regina Maria» și «Principesa Dadiani»; Liceul eparhial; Seminarul teologic; 2 gimnazii de băieți; Școala normală de băieți; 2 școli normale de fete; Liceul comercial; Liceu industrial de fete; 3 gimnazii industriale de fete; Gimnaziu industrial de băieți; Școala de menaj; Liceu particular de băieți; 3 licee particulare de fete; Gimnaziu particular de fete; Școala de cîntăreți; 2 școli primare de băieți; 14 școli primare de fete; 23 școli de copii mici; 3 școli de aplicație.

ZIARE ȘI REVISTE:

«Viața Basarabiei» (cotidian), «Izbinda» (cot.), «Basarabia» (săptămînal), «Comerciantul» (săpt.), «Cuvîntul moldovenesc» (săpt.), «Dreptatea» (săpt.), «Ecoul Basarabiei» (săpt.), «Voința Basarabiei» (săpt.), «Buletinul Camerei de Comerț și Industrie» (săpt.), «Furnica» (bilunar), «Buletinul agricol» (lunar), «Indicatorul medical al Basarabiei» (lun.), «Din trecutul nostru» (lun.), «Izvoarașul» (lun.), «Lumina lui Hristos» (lun.), «Luminătorul» (lun.), «Revista literară științifică» (în 2 luni), «Arhiva Basarabiei» (semestrial), «Buletinul Basarabiei economice», «Foala duminicală», «Limba noastră», «Moldova nouă», «Raza», «Sănătatea și igiena», «Tribuna tinerimii», «Școala basarabească», «Doina Basarabiei».

ELOCVENȚA — O VIRTUTE

Manualul profesorului universitar V. Marin **Stilistică și cultivare a vorbirii** își justifică pe deplin apariția într-un moment în care interesul pentru problemele exprimării corecte a depășit cu mult sfera diletanțismului și constituie o condiție sine qua non a revitalizării limbii literare în toate sferile de activitate umană.

Studierea «modului de a spune» constituie o preocupare constantă a autorului, dacă ne amintim și de cărțile **Resurse expresive și elemente normative ale comunicării verbale**, **Aspecte ale stilisticii moldovenești**, **Elemente de stilistică gramaticală** care au precedat-o pe cea prezentă.

Precum mărturisește însuși autorul «lucrarea constituie o primă încercare de a elabora un manual, în care să fie «cuplate» organic două componente fundamentale ce stau la temelie unei vorbiri culte: ținuta stilistică a modului de exprimare și corectitudinea faptelor de limbă».

Lista de izvoare bibliografice denotă că autorul a avut posibilitatea să confrunte sau să verifice ideile și tezele expuse prin prisma celor mai avansate și recente teorii ale curentelor și școlilor lingvistice.

V. Marin are ambiția de a analiza actul comunicării (adică subiectul care comunică un fapt, comunicarea propriu-zisă și destinatarul comunicării) în cele mai diverse aspecte ale lui, lucru ce rezultă și din structura manualului.

Cartea este divizată în patru părți, fiecare din ele având un obiect de studiu bine determinat. «Elemente ale stilisticii funcționale» este titlul primei părți. Aici se pun în valoare legitățile de selectare de către vorbitor a materialului lingvistic și de aplicare a lui în conformitate cu funcțiile limbii, cu obligațiile implicate de sfera preocupărilor receptorului, nivelul lui intelectual, nivelul de cultură al societății în genere. Profilul stilurilor funcționale este prezentat detaliat, menționându-se frecvența anumitor părți de vorbire și unități lexicale ce caracterizează un anumit stil. De la caracteristicile cantitative se trece la cele calitative.

Fără pretenția de a trage în mod tranșant granițe între stilurile func-

ționale, conștient de zonele de interferență a lor, autorul delimitează nucleul de specificitate și particularitățile lexicale, morfologice și sintactice ce caracterizează stilurile științific, oficial-administrativ, publicistic. Pentru stilurile beletristic și cel al vorbirii orale autorul reliefează și particularitățile fonetice, recunoscând astfel, indirect, o altă diversificare a lor generată de limbajul scris.

Avantajul acestei noi versiuni a stilisticii funcționale rezidă în faptul, că autorul de la început își propune demonstrații exigente și prin prisma valorii conotative a faptelor de limbă. La pagina 28 se menționează: «Conotația se caracterizează prin stratificări subiective foarte variate, printre care: expresivitatea, potențarea unor efecte senzorial-perceptive, afective, imaginative, plasticitatea gramaticală (transferul metaforic ca rezultat al utilizării transpozitive a formei) ș.a.»

Partea a doua ia în discuție expresivitatea faptelor de limbă la nivel lexical și respectarea normei. Vorbind despre nivelul lexical al diferitor stiluri autorul relevă importanța și definește rolul în procesul comunicării al sinonimelor și cuvintelor polisemantice.

Nu a fost trecută cu vederea nici valoarea stilistică a acelei părți a vocabularului despre care Eminescu spunea că «formează adevărata ei zestre de la moși-strămoși» — expresiile frazeologice. Autorul face o clasificare a lor punând la bază aspectul structural și cel semantico-stilistic și în conformitate cu sfera lor de întrebuințare. În același timp se declară împotriva utilizării clișeeilor de tot felul care duc la platitudine în exprimare.

Partea a treia «Potențialul stilistic al faptelor de limbă la nivel morfologic și respectarea normei» este o prezentare ostentativă a forței emotive a părților de vorbire valorificate în diverse contexte și situații. Într-un capitol mai întins ca volum autorul revine la o preocupare mai veche a sa, și anume la oglindirea comportamentului stilistic al formelor gramaticale ale verbului. «Prezentul poate arăta nu numai ceea ce se petrece în momentul real sau fictiv al vorbirii, dar și aceea ce s-a petrecut ori se va petrece în viitor. Forma prezentului mai poate reda și acțiuni a căror durată nu se fixează pe axa cronologică, se află în afara limitelor timpului.

Imperfectul se manifestă prin do-

uă funcții stilistice mai importante: descriptivă și narativă.

Existența în limba literară contemporană a patru tipuri de viitor este justificată nu numai din punct de vedere semantico-gramatical, dar și științific... căci fiecare în parte se distinge fie prin culoare stilistică, fie prin nuanțe semantico-modale» — sînt cîteva teze disociate cu lux de amănunte în capitolul menționat.

Despre pluralul modestiei, despre utilizarea la forma de singular a unor substantive proprii cu forma firească la plural și efectele acestui procedeu, despre varietățile stilistice de redare a gradelor de comparație dar și despre întrebuințarea greșită a pronumelor posesive, despre lanțurile de genitive care generează dificultăți privind înțelegerea raportului dintre substantive și despre alte fenomene stilistice și erori puteți citi în această parte a lucrării.

Într-un manual, în care căutăm de obicei răspuns la orice întrebare legată de domeniul dat, ar fi fost bine dacă se arată și funcția sintactico-stilistică a vocativului. Vocativul realizează o apropiere între stilul beletristic și cel oral, cu precădere în dramaturgie și fabulă, fiind și un instrument eficace al personificării. Surprinde lipsa vocativului din capitolul «Comportamentul stilistic al categoriilor gramaticale ale substantivului».

Despre expresivitatea faptelor de limbă la nivel sintactic și respectarea normei se vorbește în ultima parte a cărții. Un capitol binevenit e cel referitor la ordinea cuvintelor în enunțuri, deoarece sînt cunoscute influențele nefaste ale traducerilor dintr-o limbă cu un alt sistem al topicii asupra exprimării corecte în limba română în condițiile bilingvismului actual.

În obiectivul preocupărilor cercetătorului se află și fraza cu structura ei complexă. În paragraful «Aberații în structurarea frazei» sînt condamnate tentațiile unor scribi de a crea suprafraze, ceea ce e în detrimentul elocvenței și clarității actului comunicativ, nemaivorbind de expresivitatea și ținuta lor stilistică. Astfel de mostre de incorectitudine avem la pagina 324 și în continuare.

Ilustrarea vastului material factologic reclamă incursiuni în operele recunoscute ca valoare artistică ale lui M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă, C. Negruzzi, A. Mateevici, I. Druță, A. Busuioc dar și într-o moștenire rutinară, mai ales

publicistică, pentru a învăța «pe greșelile altora».

Avem motive temeinice să credem că manualul prezentat aici este și va fi o bună călăuză pentru studenții facultății de litere, pentru pedagogii și specialiștii în domeniu.

În raportul polițienesc de la Direcția gubernială a jandarmiei (gubernia Basarabia) pentru anul 1885, se spunea: «Cît privește intelectualitatea locală de origine moldovenească e de menționat o trăsătură caracteristică, care îl distinge net pe orice moldovean-intelectual: speranțele nutrite de el întru separarea Basarabiei de Rusia și de alipire a acesteia la Regatul Român, de rînduilele interne ale căruia ei (intelectualii) deschis se arată încîntați; la acestea consider de datoria mea să adaug că năzuințele în cauză pînă în prezent nu s-au exprimat nici sub forma unei propagande deschise în acest sens, nici prin vreo mișcare revoluționară».

Apud I. G. Budac

Nichifor CRAINIC

EU

Spre glorioasa-mi obârșie
Cobor adînc din eu în eu,
Sub două mii de ani mă-mbie
Din fundul vremii chipul meu.

Aud un vîlmășag titanic
Și văd din el cum mă desfac
Cu părul retezat romanic
Pe sub căciula mea de dac.

În doina dulce-a mamei Dochii
Alunec din părinți în prunci,
Și deschizînd pe lume ochii
În cel de azi sînt cel de-atunci.

Văd cum Olimpul trist apune
În sfîntul răsărit creștin.
Aud întîia-mi rugăciune
Și întîiul gîngurit latin.

Departe cade ca un nour
O togă pe-un august liman;
Rămîn între vultur și bour
În fumuriul meu suman.

Sub streășinile vremii sure
Trudesc în aburi și veghez
În luminișuri de pădure
Ori sus pe zid, la meterez.

Sprinceana cînd o-ncrunt
metalic

Se moaie lin în dor blajin:
Suris din cerul meu italic,
Amar din Pontul Euxin.

Ca soarele ce se răsfrînge
În valul apei înmiit,
În milioanele de-un singe
Sînt eu pe veci întipărit.

În chipurile lor voinice
Cînd se-nfioară eu tresar
Cum mișcă un noian de spice
Același bob miliardar.

Pămîntul sfînt pină-n hotare
Prundit e cu strămoșii mei,
Cucernic ridicînd altare
Pilaștrii bolților sînt ei.

Și-n somnul albelor lințolii
Eu sînt temeul subteran
Pe care urc precum atolii
Pe oseminte de mărgean.

De două mii de ani încoace
Mă-mbrățișez pe mine însumi
Ca singur eu să pun soroace
Încovoiatului destin.

Cînd uneori mă-ncearcă
plinsu-mi

De cit amar am cunoscut,
Mă-mbrățișez pe mine însumi
Cel încă-n vreme nenăscut.

Tresaltă-n mine milioane
Cu viitoru-n ei răsfrînt
Și-n iureșul eternei goane
Cum sînt ce-am fost voi și
ce sînt.

CEL MAI, CEA MAI...

Cea mai veche limbă scrisă este chineza, ea existând de mai bine de 6000 de ani: de la cultura eneolitică ianșao* și până în zilele noastre.

* * *

Despre complexitatea limbilor vorbese următoarele date: în limba indienilor chiuppeva din America de Nord, statul Minnesota, sînt cele mai multe forme verbale — aproape 6000; în limba haida — a indienilor din America de Nord — sînt cele mai multe prefixe — circa 70; tabassarana, limba vorbită în Daghestan (fosta U.R.S.S.) utilizează cel mai mare număr de cazuri nominale (37), în timp ce în limba eschimoșilor există 63 de forme ale timpului prezent, iar substantivale primare au până la 252 de flexiuni. Dicționarul limbii chineze în 40 de volume «Ciun-ven ta t-u tien» conține 49905 de hieroglife. În «Dicționarul hieroglifelor chineze» în 8 volume (Siciuan și Guber), după finisarea lui în 1989 vor intra 20 mln. de hieroglife. Tonul al IV-lea al sunetului «i» are 84 de semnificații, între altele și atât de deosebitele «rochie», «sughițat» și «desfrinat». În limba scrisă există 92 de hieroglife deosebite pentru desemnarea lui «i». Cea mai complicată dintre hieroglifele limbii chineze se compune din 64 de linii și semnifică «vorbăreț». Cea mai complicată hieroglifă a chinezei contemporane este «lu» constînd din 32 de linii și semnificînd «a insista», «a implora».

* Cultura ianșao a existat în anii 5000—4000 î.e.n.

* * *

Astăzi în întreaga lume se vorbește în 5000 de limbi și dialecte, dintre care 845 sînt utilizate în India. Cel mai mulți oameni din lume vorbesc în limba chineză de nord sau mandarină; numai în China această limbă e vorbită de 68% din populație adică de 748 mln. de oameni, conform recensămîntului din an. 1985. Este vorba de așa-zisa limbă națională (ciuo-lu), reprezentînd o formă standardizată a chinezei de nord (bei-fanhua), care e vorbită și în regiunea Pekinului.

A doua după răspîndire și număr de vorbitori este engleza, conform calculului din 1986 ea este vorbită de 400.000.000 de oameni.

MOZAIC

Limba cambodjană are cele mai multe litere — 72 (inclusiv cele neutilizate), iar limba tribului Rotocas din centrul insulei Bougainville, Papua — Noua Guinee, are cel mai mic alfabet — 11 litere (doar a, b, e, g, i, k, o, p, t, by și u).

* * *

Cea mai arhaică mostră de alfabet a fost găsită în Ungarit (actualmente Ras Sharma), Siria, datînd aproximativ din anul 1450 înaintea erei noastre. Este vorba de o tăbliță cu 32 de semne cuneiforme. Cea mai arhaică literă este considerată «o», care nu și-a mai schimbat forma din timpul includerii ei în alfabetul fenician, în jurul anului 1300 î.e.n.

În prezent există 65 de alfabetice.

* * *

Sunetul cel mai rar este cel notat prin litera «r» în limba cehă, și care e rostit doar în cîteva limbi; pronunțarea acestuia copiii cehi o învață în ultimul rînd. În limba bushmanilor de sud sunetul «ix» este un făcănit caracteristic, articulat cu ambele buze, în scris el se marchează cu un semn. Sunetul particular «II» din cuvîntul arab «Allah» în anumite contexte e rostit doar în această limbă. Sunetul cel mai frecvent este vocala «a» (ca în englezescul father — tată); nu există nici o limbă în care acesta ar lipsi.

* * *

Limba ubikhșilor din Caucaz este una cu cea mai mare cantitate de sunete consonante (80—85). Limba rotocas conține aproximativ 6 consoane. Limba cu cele mai multe vocale este sedang — una dintre limbile centrului Vietnamului, ea numără 55 de sunete vocale bine diferențiate, în limba abhază din Caucaz sînt cele mai puține sunete vocale — 2. Recordul celor mai multe litere vocale care urmează succesiv îl deține în engleză termenul muzical «euouae». Cuvîntul eston «jäääärne» care semnifică «marginile de gheață» are 4 litere vocale plasate succesiv. Denumirea uneia dintre limbile indienilor statului Para, Brazilia, constă din 7 litere vocale — «uoiuaua». În cuvîntul englez «latchstring» 6 consoane urmează una după alta, iar cuvîntul georgian «gvprtskvnie» («el ne simte») are 9 consoane pronunțate răs-picat.

VRABIA...

WISEAZĂ

Limba engleză deține aproximativ 490000 de cuvinte plus 300000 de termeni tehnici, aceasta este mai mult decât în oricare altă limbă, dar e puțin probabil ca cineva dintre vorbitori să utilizeze mai mult de 60 000 de cuvinte. În Marea Britanie cei care trec un curs complet de 16 ani de studiu utilizează, poate, 5000 de cuvinte în limba vorbită și până la 10000 în cea scrisă. Membrii societății internaționale de cercetări în domeniul filologiei (admiterea cu un indice intelectual nu mai mic de 148) au un vocabular mediu de aproape 36250 de cuvinte. Fondul lexical al lui Shakespeare l-au alcătuit aproximativ 33000 de cuvinte.

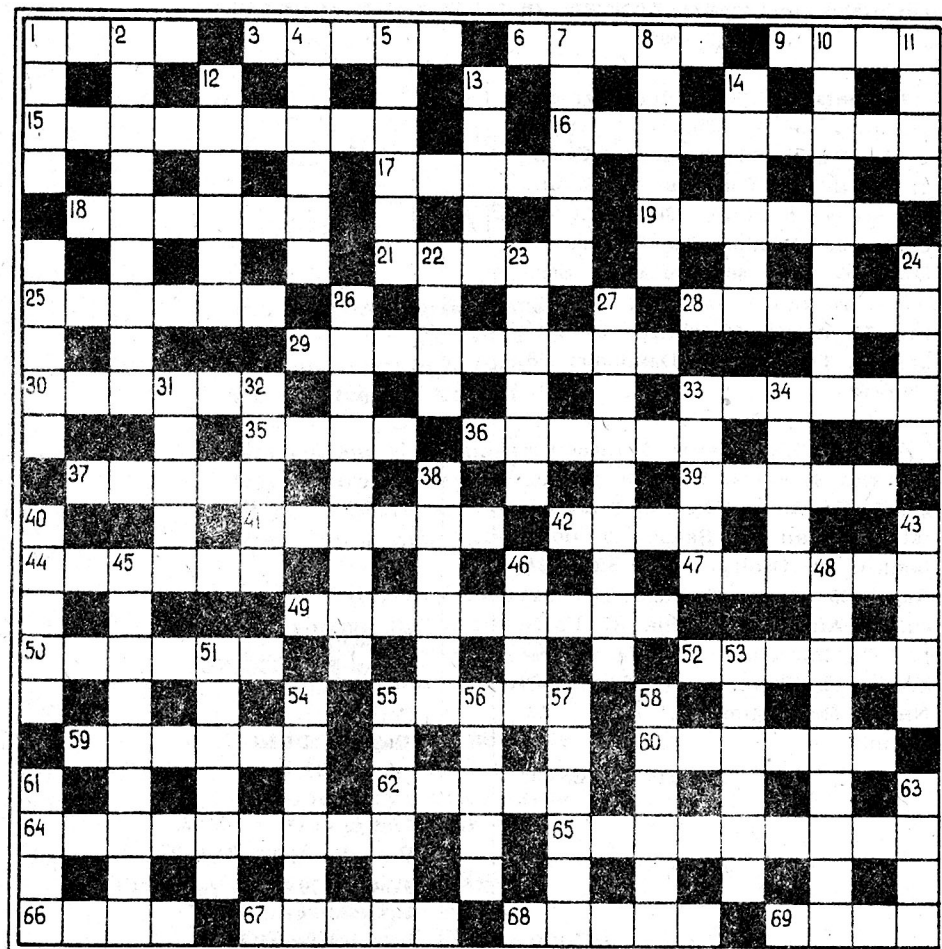
La examinarea capacității omului de a se exprima cu un suficient grad de precizie apare îndoiala: e posibil oare s-o facă în peste 20—25 de limbi concomitent sau să obțină o rapiditate a vorbirii în peste 40 de limbi pe parcursul întregii vieți?

Se consideră mari poligloți: cardinalul Mezzofanti (1774—1849), care vorbea curent în 26 sau 27 de limbi, profesorul Rask (1787—1832), sir John Bowring (1782—1871) și dr. Harold Williams din Noua Zeelandă (1876—1928), care vorbeau curent în 28 de limbi.

George Henry Schmidt (născut la Strasbourg, Franța, la 28 decembrie 1914), șeful secției de terminologie a O.N.U. în anii 1965—1971, este omul care actualmente posedă cele mai multe limbi. În îndreptarul bibliografic al lucrătorilor de la O.N.U., ediția a. 1975 este indicat că el posedă 19 limbi, aceasta deoarece nu are timp pentru a le «reinvia» și pe celelalte 12 în care a vorbit anterior. Powell Alexander Janulus (născut în 1939) a lucrat cu 41 de limbi într-o judecatorie provincială din Columbia Britanică, Vancouver, Canada. Cel mai mare poliglot din Marea Britanie este George Campbell (născut la 9 august 1912), care s-a pensionat din serviciul internațional BBC, unde a lucrat cu 54 de limbi.

Orizontal: 1. Nu aduce ... ce aduce ceasul. 3. A fugi printre degete. 6. A vorbi câte-n lună și-n ... 9. A da ... — a nu izbuti într-o acțiune. 15. A bate în ... — a ceda din cele susținute anterior. 16. Omul la nevoie se prinde și de ... sașiei. 17. De la sine înțeles. 18. A nu face nici o ... — a nu realiza nimic. 19. Când se numără bobocii. 21. Marea cu ... , adică foarte mult. 25. A ajunge la ... — a cădea la mare nevoie. 28. Pe limba ei piere. 29. Purtătorul de fes. 30. De fiecare zi. 33. Față în față. 35. Pe ... mort și șoarecii se urcă. 36. Urme pe cap. 37. A-i sta culva ca un ... în ochi. 39. De la țară. 41. Fără doar și poate. 42. Bate fierul cât e ... 44. «Așa și tata: a dat ... pentru mine și pace bună!» (I. Creangă). 47. A da un ... — a trece cu succes printr-o încercare. 49. «Vorba ceea: nu plătește bogatul ci ...» (I. Creangă). 50. Om de ... — sinonimul scriitorului. 52. Lasă să fie un lup mâncat de ... 55. A fi crescut în ... de puf. 59. O floare din cîntecele noastre. 60. Haină bolerească. 62. Avere-a-i ca o ... cum îl faci un șanțuleț, se scurge toată. 64. Dintr-o ... de condei, adică fără a depune eforturi mari. 65. A arunca lumină. 66. Obiectiv. 67. Vrabia ... visează. 68. Capul plecat ... nu-l tale. 69. La omul cu noroc fierbe ... fără foc.

Vertical: 1. Vulpea cînd n-ajunge la struguri, zice că sînt ... 2. Am doisprezece frați într-o cămașă îmbrăcați (ghicitoare). 4. Mai ... de orice critică, adică indiscutabil. 7. Olarul pune ... toarta unde-i vi-



ne. 8. Nu-i pentru hoți. 10. Fuga-i ... dar e sănătoasă. 11. Cu binele se face totul, da cu de-a ... — nimic. 12. A-i crește ... pe cineva — a fi mulțumit. 13. A fi de bun ... — a fi semn bun. 14. A arunca în... — a da afară din casă. 20. A împăca capra cu ... 22. A face ... la cineva — a solicita ajutorul cuiva. 23. A fi la ... cuiva — a fi supus. 24. Când e un singur ... pe îmaș, de departe se vede. 26. A-i fi ... în punga cuiva. 27. A băga mâna în ... cuiva — a jecmăni pe cineva. 31. Tîrgul se face cu baniși ... cu lăutari. 32. Din ... în ..., adică imediat. 33. Pe lângă lemnul uscat ar-

de și cel ... 34. A face ..., adică a face tărăboi. 38. A presimți, a bănuî. 40. Încetinel, domol. 43. Înștiințare, aviz. 45. Cel ce are rîndululă cruță multă ... 46. A da de ... ca porcul la grămadă. 48. Cum e bună ziua, așa e și ... 51. A lua pe cineva în ... — a dojeni aspru, a brusca. 53. Scump la tărîțe și ... la făină. 54. Poate fi și de pește. 55. Nu face pielea cît ... 56. Ai umblat, ..., cît ai umblat, da amu ai pîcat. 57. Noaptea orice vacă-l ... 58. Slujesc Thallei. 61. De departe trandafir, de aproape borș cu ... 63. A nu face nici o ... chioară.

DEZLEGAREA

cuvintelor încrucișate publicate în
nr. 2—3 1992

Orizontal: 4. Vițel. 10. Harnicia.
11. Adevarul. 12. Tînăr. 13. Ambe-
le. 14. Flecar. 15. Acasă. 18. Crede.
21. Necaz. 22. Fofirlă. 23. Scrum.
26. Sedea. 29. Iubi. 30. Pirlit. 31.
Carte. 33. Evadă. 34. Rindul. 35.
Osul. 36. Iulie. 40. Educa. 43. Scri-
soare. 44. Scăpa. 45. Igrec. 47. Na-
rav. 51. Atletă. 52. Nutreț. 53. Ma-
gar. 54. Trindăvl. 55. Damblăua. 56.
Camee.

Vertical: 1. Iarmaroc. 2. Incendiu.
3. Acces. 4. Vatră. 5. Tindă. 6. Lar-
ga. 7. Ceafa. 8. Băierile. 9. Jumă-
tate. 16. Cali. 17. Salcia. 19. Bom-
bonica. 20. Ocolîșuri. 23. Sicil. 24.
Rarul. 25. Miere. 26. Stele. 27. Dra-
cu. 28. Afară. 32. Rușina. 37. Uscă-
turi. 38. Împreună. 39. Cofă. 41. De-
getele. 42. Cheremul. 46. Păsat. 47.
Nimic. 48. Regim. 49. Verde. 50.
Aname.

Andrei CAȘENCU



Studiu fotografie de Ion PIRȚACHI

Redactor tehnic:
Elena MUNTEANU

Corector:
Eugenia DONCIU

Dat la cules: 23.09.92.
Bun de tipar: 21.12.92.
Format 70 × 108 ¹/₁₆. Hirtle
tipografică.
Garnitură «Times».
Imprimare offset.
Coli de tipar
convenționale: 15,0.
Coli editoriale: 17,4. Tiraj 13 000.
Comanda nr. 3026.
Prețul 3 rub.
(pentru abonați — 1 rub.).

Tipografia Editurii «Universul
277012, Chișinău,
str. Vlaicu Pîrcălab, nr. 45

Adresa redacției: 277012,
str. Pușkin, nr. 22,
Casa Presei, revista
«Limba Română».
Tel.: 23-44-19, 23-44-12.

Manuscrisele nepublicate
nu se recenzează
și nu se înapoiază.

HAI SĂ-NTINDEM HORA MARE!

Hai să-ntindem hora mare!
Mai aici, mai pe colea
Mai aproape de hotare — bis
Ca să-ntregim Dacia.

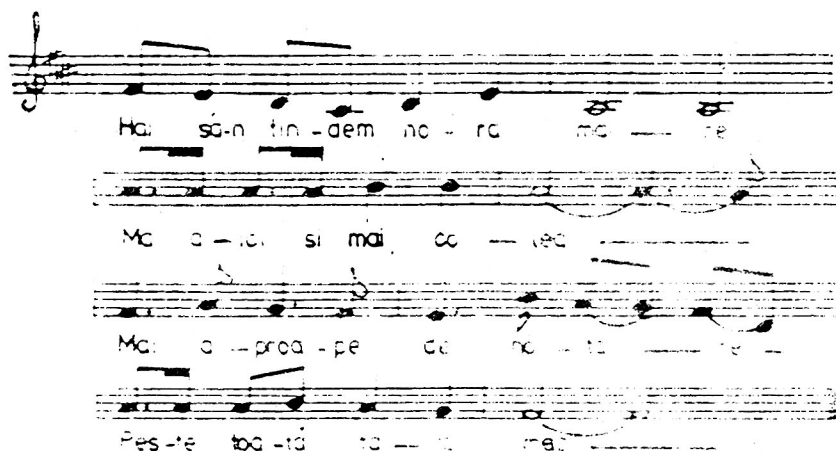
Noi sintem ai României
Hai să fim și frați uniți
Și pe cîmp de bătălie — bis
Vom lupta nebiruiți.

Nu ne-nfiorează moartea
Noi sintem nemuritori
Moartea-i dulce dacă soarta
Ne va-ncununa cu flori.

Punind mina toți pe arme
Vom lupta și-om birui
Și vom șterge orice urmă
De dușmani la noi aci.

De va fi ca-n bătălie
Pentru țară eu să mor
Voi să-mi dați atunci onorul, — bis
Cu al nostru tricolor.

C-așa este tot românul
De cînd este pe pămînt
A luptat pentru unire
Și pentru pămîntul sfînt.



3 rub.

Indicele 77075

LIMBA — LITERATURA — METODICA