

ANUL XXIII  
Chişinău

# Limba ROMÂNĂ

Nr. 1-4 (211-214) 2013 Revistă de ştiinţă şi cultură



Limba  
ROMÂNĂ

Revistă de știință și cultură

Nr. 1-4 (211-214) 2013

IANUARIE-APRILIE

CHIȘINĂU

*Publicație editată cu sprijinul  
Ministerului Afacerilor Externe al României –  
Departamentul Politici pentru Relația  
cu Românii de Pretutindeni*



# R|O|M|Â|N|Ă

*Apare la Chișinău din 1991*

ISSN 0235-9111

**Fondatori** Ion DUMENIUK, Nicolae MĂTCAȘ, Alexandru BANTOȘ

**Editor** Echipa redacției

**Redactor-șef** Alexandru BANTOȘ

**Redactor-șef  
adjunct** Viorica-Ela CARAMAN

**Secretar general  
de redacție** Oxana BEJAN

**Redactor** Tatiana CURMEI

**Operator** Veaceslav MOSCALU

**Lector** Veronica ROTARU

**Concepție  
grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta  
și interior** Eugen STERPU, *Obelisc* (fragment).

**Colegiul  
de redacție** Ana BANTOȘ, Gheorghe Mihai BÂRLEA (Baia Mare), Iulian BOLDEA (Târgu-Mureș), Mircea BORCILĂ (Cluj), Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (București), Dorin CIMPOEȘU (București), Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huși), Mircea A. DIACONU (Suceava), Andrei EȘANU, Nicolae FELECAN (Baia Mare), Gheorghe GONȚA, Ion HADÂRCĂ, Dan MĂNUCĂ (Iași), Nicolae MĂTCAȘ, Ioan MILICĂ (Iași), Cristinel MUNTEANU (Brăila), Eugen MUNTEANU (Iași), Sergiu MUSTEAȚĂ, Adrian Dinu RACHIERU (Timișoara), Mina-Maria RUSU (București), Marius SALA (București), Constantin ȘCHIOPU, Ion UNGUREANU, Diana VRABIE (Bălți)

*Orice articol publicat în revista „Limba Română” reflectă punctul  
de vedere al autorului și nu coincide neapărat cu cel al redacției.*

*Textele nepublicate nu se recenzează și nu se restituie.*

**Pentru corespondență:**

**Căsuța poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134,  
Chișinău, 2012, Republica Moldova. Tel.: 23 84 58, 23 87 03  
e-mail: [limbaromanachisinau@gmail.com](mailto:limbaromanachisinau@gmail.com)  
pagina web: [www.limbaromana.md](http://www.limbaromana.md)**

# SUMAR

## ARGUMENT

---

- Un proiect de maximă oportunitate** 7  
 Stejărel OLARU  
**Limba română, marca noastră identitară** 8

## CRITICĂ, ESEU

---

- Ana BANTOȘ  
**Literatura de la Est de Prut și reflexele brutalității istoriei.**  
**Nicolai Costenco** 10
- Adrian Dinu RACHIERU  
**Fănuș Neagu, un dionisiac?** 33
- Iulian BOLDEA  
**Expresivitatea interogației critice** 48
- Maria CHEȚAN  
**Profilul omului demonic în *Vizita stelei personale* de Ștefan Aug. Doinaș** 57
- Doris MIRONESCU  
**M. Blecher și revelațiile bolii. Inimi (deloc) cicatrizate** 67

## PORTRET

---

- Iulian BOLDEA  
**Acad. Alexandru Surdu și fascinația conceptelor** 76

## PRO DIDACTICA

---

- Constantin ȘCHIOPU  
**Interpretarea textului literar prin tehnica generării de alternative** 86
- Simona CHIȘ  
**Arta cuvântului în teatrul lui Marin Sorescu** 93
- Doina DRĂGUȚ  
**Postmodernismul, o reluare didactică** 99
- Dorina BALMUȘ  
**Dimensiuni ale ontopoeticii eminesciene** 107

**COȘERIANA**

- Cristinel MUNTEANU  
**Despre motivarea contextuală a frazeologismelor** 116
- Adriana Maria ROBU  
**Specificul funcțiilor textuale coșeriene în discursul publicitar** 129

**LIMBA ROMÂNĂ AZI**

- Valerica DRAICA, Dumitru DRAICA  
**60 de ani de la ultima reformă ortografică în limba română (1953-2013)** 138
- Ion COJA  
**Servici sau serviciu?** 147

**LIMBAJ ȘI COMUNICARE**

- Cristinel MUNTEANU  
**Despre expresia *cai verzi pe pereți* (o încercare etimologică)** 152

**ITINERAR LEXICAL**

- Anatol EREMIA, Lilia STEGĂRESCU  
**Sate gemene cu denumiri identice** 162

**COLOCVIU**

- Diana VRABIE  
**Reverberații ale modelului cultural francez în context european și universal** 168
- Ana BANTOȘ  
**Confluente literare româno-franceze: individualitate, alteritate, modernitate** 172
- Maria ABRAMCIUC  
**Modelul cultural francez: tabloul unor conexiuni** 180
- Diana VRABIE  
**Spovedanie pentru învinși de Panait Istrati: dimensiunea europeană a reportajului românesc** 187
- Ana GHILAȘ  
**Critica psihanalitică franceză și modernitatea actului critic românesc** 192
- Cristian SABĂU  
**Reflectarea unui tip de eveniment în presa europeană neolatină sau câtă încredere poți să ai în presă?** 196

Gina NIMIGEAN

**Transferul limbii române în intenția multilingvismului  
promovat prin Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi** 201

## LECTIILE ISTORIEI

---

Dorin CIMPOEȘU

**Criza constituțională din Republica Moldova** 212

Dinu POȘTARENCU

**Limba română în sfera învățământului din Basarabia (I)** 219

## POESIS

---

Nicolae MĂTCAȘ

**Ne-a spart fortuna-n două răsufierea; Vă eclipsează statul planeta Eminescu;  
Ca un Ōcnus, damnat ne-ncetat să-mpletească; N-am trecut prin viață  
ca prin hol; O fi fiind ea, viața,-n cer frumoasă; E cu ochi și cu sprâncene:  
cu asemenea șrapnele...** 233

## PROZĂ

---

Vlad SĂRĂTILĂ

**Mânzul cu coarne sau „Vârtejul în deșert”** 237

## ARHIPERSPECTIVE

---

Ion ONUC NEMEȘ

**Pe urmele mitice ale copilariei** 256

## DIALOGUL ARTELOR

---

Ludmila COTOMAN, Eugen STERPU

**Argumente în favoarea pastelului** 262

**Eugen STERPU. Pictura ca obiect (*pagini color*)** I-VIII

## CĂRȚI ȘI ATITUDINI

---

Angela SAVIN-ZGARDAN

**O carte necesară filologilor: Studii de gramatică și istorie  
a limbii române literare** 269

## 6 **Limba ROMÂNIA**

Vasile BAJUREANU	
<b><i>Lingua Latina Iuridica</i> – un imperativ inerent al demersului specializat</b>	273
Alina NOUR	
<b><i>Foka</i> – simbol al deportării „binelui” în „rău” și viceversa</b>	276
Ion CIOCANU	
<b>Cugetări incitante, memorabile</b>	281
Doina CERNICA	
<b>Ilie Boca și drumul care se face mergând</b>	286

### **NAȚIONALUL ÎN RAMĂ**

---

Vlad MISCHEVCA	
<b>„Prutul esta ni disparti...”</b>	292

### **JURNAL**

---

Leo BUTNARU	
<b>Jurnal despre amânatul sfârșit al lumii (I) (Lituania, 21-28 mai 2012)</b>	307
Antonina SÂRBU	
<b>Omul, condamnat la memorie</b>	325

## Un proiect de maximă oportunitate

*Deși în ultimii ani s-a înregistrat o creștere a numărului de cărți, broșuri, ziare cu grafie latină în colecțiile bibliotecilor publice, ponderea acestora rămâne încă mult sub nivelul necesităților reale. Astfel, din fondul total de publicații gestionat de biblioteci, potrivit unor statistici, cartea în limba română constituie aproximativ 25%. Prin urmare, și după trecerea a 24 de ani de la aprobarea legislației lingvistice, bibliotecile noastre se confruntă cu o mare lipsă de literatură indispensabilă organizării procesului de învățământ. Având în vedere că biblioteca școlară este o componentă esențială a oricărei strategii pe termen lung de educație, informare și dezvoltare economică, socială și culturală, considerăm că implementarea proiectului „Revista «Limba Română» în fiecare școală din Republica Moldova” este de maximă oportunitate și, sperăm, că acesta va contribui la satisfacerea exigențelor actuale de informare a elevilor, studenților și cadrelor didactice. Am dori foarte mult ca, prin intermediul „Limbi Române”, să sporim cantitativ și calitativ șansa de a asimila metodele performante de predare și studiere a limbii și literaturii române. Ne propunem, cu susținerea specialiștilor în domeniu, să revigorăm schimbul de idei și de experiență între profesorii interesați de noutățile didactice, să stimulăm interesul general pentru studiul limbii, literaturii și culturii române, încurajând caracterul sistematic de însușire și răspândire a cunoștințelor.*

*În acest context, adresăm bibliotecarilor, profesorilor, studenților, liceenilor, elevilor rugămintea de a ne ajuta să instituim un flux informativ continuu, cu finalități reciproc avantajoase, pe dimensiunea revistă – cititor – învățământ.*

*Așteptăm mesajele dumneavoastră pe adresa: Căsuța poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău, 2012 sau pe adresa de e-mail: romanainscoala@gmail.com. Vă rugăm să ne comunicați opiniile dumneavoastră despre revistă, să ne sugerați ce teme / subiecte ați dori să abordăm în „Limba Română”, așa încât publicația noastră să răspundă intereselor și exigențelor procesului educațional actual și, desigur, să întrețină un consens cu preocupările și așteptările dumneavoastră.*

**Colegiul de redacție**



Stejărel OLARU

## Limba română, marca noastră identitară



S.O. – Secretar de Stat,  
Ministerul Afacerilor Externe  
al României, Departamentul  
Politici pentru Relația cu  
Românii de Pretutindeni.

Limba este un prim element de identitate în evoluția unei persoane. Așa cum spunea foarte sugestiv Nichita Stănescu, limba este o patrie în sine, în care locuim, în care ne simțim confortabil, prin care comunicăm, ne facem cunoscuți pe noi și ideile noastre. Limba română reprezintă o marcă identitară veche pentru că ea este vorbită în același spațiu de multă vreme. Prezența și statornicia ei pe un teritoriu extins sunt o dovadă a importanței acestei frumoase limbi romanice, studiată și în Occident, în China sau Japonia. Să ne aducem aminte de faptul că Mihai Eminescu a fost tradus în limba chineză, iar Nichita Stănescu este unul dintre laureații români ai prestigiosului premiu Herder. Aceste realități se traduc printr-un interes larg răspândit pentru limba română, care, fără a fi o limbă universală, a reușit să pătrundă pe piețe intelectuale dintre cele mai variate.

Așadar, putem afirma că limba română este o prezență notabilă, prin bogăția ei lexicală, prin fondul deosebit de cuvinte, prin influențele și împrumuturile prin care a trecut. Ea rămâne limba românilor oriunde s-ar afla aceștia, poarta către o identitate aparte, aceea a celor care vorbesc și prețuiesc limba română.

Recunoaștem și apreciem rolul foarte important al revistei „Limba Română” care pe par-

cursul a două decenii promovează neîntrerupt atât valoarea estetică și stilistică a limbii române, cât și dezbaterile despre evoluția ei. O astfel de prezență este indispensabilă în Republica Moldova din mai multe motive. În Republica Moldova se vorbește limba română, fapt care nu poate fi tăgăduit sau contrazis de nimeni. Peste Prut se vorbește o română foarte frumoasă, densă și nuanțată, capabilă să îi înzestreze pe vorbitorii ei cu un „pașaport” lingvistic european: limba română.

În Republica Moldova există un public generos și sensibil la fenomenele culturale actuale receptate mai ales prin intermediul limbii române. Cititorii de aici prețuiesc proza și poezia de limba română, dramaturgia și tot ce se transmite valoros prin limba română. Chișinăul este un oraș cosmopolit, cu oameni care au nevoi culturale rafinate, cu un public exigent, cu o bogată și diversă viață literară și artistică. Și, în acest climat spiritual excepțional, limba română se poate considera la ea acasă.

Salut, așadar, derularea proiectului „Revista «Limba Română» în fiecare școală din Republica Moldova” lansat chiar cu prilejul Zilei Limbii Române, la 31 august. Doresc mult succes publicației, viață lungă și realizări fructuoase. Îmi exprim convingerea că multe dintre contribuțiile revistei vor genera reacții intelectuale de succes, vor spori numărul de cititori și vor conduce la consolidarea unei rețele a celor care studiază limba și literatura română.

Ana BANTOȘ

## Literatura de la Est de Prut și reflexele brutalității istoriei. Nicolai Costenco



A.B. – conf. univ., doctor habilitat în filologie, cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română. Direcții de cercetare: literatura română, literatura universală și comparată, teorie literară. Publicații recente: *Reabilitarea autenticului*. Culegere de articole și studii critice, Chișinău, 2006; *Deschidere spre universalism*. *Literatura română din Basarabia postbelică*. Monografie, Chișinău, 2010; *Literatura basarabeană și modelele literare europene*, București, 2013.

Traseul pe care poate fi urmărită identificarea lui Nicolai Costenco cu propriul eu uman, moral, artistic este cât se poate de sinuos, peste caracterul complicat și destinul dramatic al omului Nicolai Costenco suprapunându-se drama poporului român. Nicolai Costenco ilustrează poate cel mai complex și mai distorsionat destin al creatorului basarabean din secolul al XX-lea. În mare parte creația sa a fost judecată după scrierile sale apărute până prin anii '80, când încă nu erau cunoscute *Povestea Vulturului*, scrisă în 1955 și apărută în 1998, și *Din bezna temniței (scrisori din Gulag)*, publicată în 2004, subiectivismul celor care i-au estimat scrierile fiind determinat și de graba de a da verdicte. Deocamdată, un punct de vedere mai echilibrat în acest sens a încercat să-l formuleze Theodor Codreanu (vezi articolul *Nicolai Costenco văzut de Victor Teleucă*, „Limba Română”, 2012, nr. 1-2, p. 177-180), care identifică în Costenco, în „demnitatea singurătății” acestuia, modelul existențial al lui Victor Teleucă.

Autocaracterizându-se în *Povestea Vulturului*, Nicolai Costenco afirmă că, în perioada activității sale la „Viața Basarabiei”, era un continuator al „vechiului curent țărănesc, promovat de revista „Semănătorul” și colaboratorii ei, „sămănătoriștii Vlahuță, Coșbuc”. Va fi adeptul

poziției de clasă și își va exprima simpatia față de țăranii răzeși, față de firea lor independentă, harnică, din această pătură făcând parte și bunicii săi dinspre mamă, după cum reiese din lucrarea sa memorialistică *Povestea Vulturului*.

În volumele interbelice, scrisul, pe care însuși autorul și-l autocaracterizează, în aceeași lucrare, drept „ermetic, simbolist, deși sincer, nu se dă ușor la prima citire”, este impregnat de mediul literar românesc, de cel european și de cunoștințele sale în domeniul literaturii ruse, din care a și tradus. Într-un studiu intitulat *Lirica interbelică din Basarabia și poezia franceză modernă*, E. Hotineanu îl prezintă pe poetul Costenco din perspectiva oscilării între simbolism și parnasianism, evidențiind, în volumul *Elegii păgâne*, motivele antice ca expresie a artei parnasiene (p. 104). Autoarea concluzionează că scriitura lui Costenco „se vrea o chintesență într-o variantă locală, autohtonizată, a unui subiect devenit universal” (p. 106). Prin Cleopatra sau Ofelia Costenco aduce către cititorul basarabeian motive antice de largă circulație, care nu prea erau populare în mediul literar de la Est de Prut. Motivele parcului, al grădinii, al peisajului, venind pe filieră verlainiană, sunt prezente la Costenco în mai multe poezii, în care autoarea studiului depistează „un amalgam de lumini și fluide”, „de sunete și amintiri suave”. De proveniență simbolistă, parcul autumnal este autohtonizat de către Nicolai Costenco: „Am trecut prin vechiul parc...”

În poezia lui Nicolai Costenco însă prevalează un univers al satului basarabeian cu însemnele sale inconfundabile, adiind a lapte, leuștean și mămăligă: casele albastrului cătun, ghemuite lângă colină, gardurile de nuiele, dormind ascunse în urzici, cu fântâni schițate pe omăt ca ieroglifice cuneiforme, codrii și bălțile cu stuf, casa bunicilor albind printre copaci, șerpuie drumuri de care. Construită sub influența poveștii pușkiniene, *Mitologia basarabeiană* a lui Nicolai Costenco îmbină imagini și chipuri din spectrul biblic și din cel al basmului popular. *Rapsodia basarabeiană* contrazice imaginea trufașă a creatorului, corectând infatuarea: iubita e prevenită să se plece pentru a trece pragul căsuței de la țară, o căsuță de văzduh, dragă poetului: „Ai să intri, dar ia seama, nu sta mândră, ci să-ți pleci tufa asta de tăciune, pragul când va fi să-l treci”. Poetul își însușește peisajul rustic basarabeian, convertindu-și nostalgia pentru depărtarea vagă, aplanând dorul de depărtări ademenitoare:

„Hăt departe, unde câmpu-i un deșert,  
Pâlc de arbori, parcă-s palmieri.  
Ne-ndulcise roștul unei păreri,  
Dorul altei lumi cu sens incert”.

Inima dospită cu otravă, în mijlocul durerii omenești, și temeritatea tinerească, sentimentul suav al primei iubiri, sentimentalismul declarat („Mi-e inima flămândă de o romanță sentimentală, de o petală presată între foi de-o ștanță”), eliberarea: „Mi-e scârbă de același cântec viermos, murdar, de slugă”, sentimentele impure, viața și literatura ce se iau la întrecere sunt reflectate în versurile sale din tinerețe într-un mod sprintar, nepretențios:

„De-acuma viața e a mea!  
Fetiță subțirică și înaltă,  
Nu crezi că pentru tine, toate  
Eu le las baltă?  
La coș cu filosofii,  
Cu poeții,  
Cu toți deșteptii!”.

Nepăsători ca doi prunci într-o lume putredă de silă și murdărie, îndrăgostiții din poezia interbelică a lui Nicolai Costenco poartă amprenta scrierii decadentiste. Ecouri îndepărtate vin din lirica franceză, acest aspect fiind analizat de către Eleonora Hotineanu în a sa disertație despre lirica basarabeană și lirica franceză. În atmosfera bântuită de ploaia autumnală, tăcerea vastă traversată de șoapte care înfioară noaptea, fără de sfârșire, ceața, bezna, vântul jilav, dominat de voluptate malignă, personajul liric are sentimentul destrămării: („Eu?... sunt o părere, / Sunt un pumn de scrum...”), se simte neînțeleș. Contaminat de mediul cărților, dar și de umeda verdeață („Stau printre cărți – un intelectual. / Dar crește-n mine-o umedă verdeață”). Motive biblice, cu Iisus suind Golgota împetritei cruci, la fel ca și pasiunea păgână; naturalul opus ipocriziei moralității, timidității, precum și aerul satisfăcut, suficiența cuceritorului de inimi ce se vrea ținut în frâie – fac dovada unui anume sentiment al îndrăgostirii de sine însuși. Dubla natură a personajului se desfășoară între jocul cu iluziile și mistuitoarele nostalgii tăcute, chemarea altor lumi, „plânsul duhurilor”, „și-această rea cătea,

viața”, încolțindu-i „pe cei fără iertare”, autorul autodefinindu-se drept „o oază de mister într-un spațiu de lumină”. În altă parte „își plânge infinitul sirenele de gheață”. Limbajul serii e „dulce și concis”, liniștea și pacea sunt înșelătoare, convertite fiind în tablouri prețioase precum acesta: „În ochii mei profilul e calm și e corect. / Doar pieptul tulburat se zbuciumă sălbatic. / Un murmur pășăresc și-un găngăvit insect / Oficiază-n codru de aur și jărătic” (*Charmion*), e contrazis de iubirea și facerea de bine pe care le promovează ca valori umane supreme (în poezia *Amurg*), de dorința de asumare a condiției sale de om de la țară.

Problema regionalismului, pe care o promovează la „Viața Basarabiei”, e o chestiune aparte. Deschis spre mișcările literare europene, în articolele publicate în revista pe care o conducea Nicolai Costenco va promova un program artistic din care reiese că înțelege menirea complicată a scriitorului basarabean pus în fața necesității arderii etapelor, îndemnându-și confrății în felul următor: „Noi trebuie dintr-o dată să creăm și pentru clasici, și pentru romantici, și pentru parnasieni, sămănătoriști, poporaniști, moderniști, și pentru cei cu tendințe sociale” (Nicolai Costenco, *Literatura basarabeană de astăzi*, VB, 1937, nr. 7-8, p. 114). Îi va susține și pe colegii săi de generație de la revista „Bugeacul” editată la Bolgrad, îndemnându-i: „Învățați să vă păstrați cumpătul lângă periculoasa vecinătate a genilor, altfel vă părjoliți aripile plăpânde de libelule și pieriți” (*apud* Gheorghe Gheorghiu, *Destine literare*, 1998, p. 135). Sprijinind originalitatea și spiritul local, la înființarea Societății Scriitorilor Români din Basarabia, Nicolai Costenco va menționa că specificul trebuie promovat „fără a-l rupe din sânul familiei latine românești”. La doar patru ani după ce a făcut aceste afirmații, „moldovenistul” Nicolai Costenco va fi judecat pentru agitație antisovietică, propagarea alfabetului latin, înlocuirea limbii moldovenești cu limba română și nerecunoașterea metodei realismului socialist. De aceasta din urmă Nicolai Costenco s-a dezis în mod public, la o ședință a scriitorilor sovietici, desfășurată la Chișinău în 23 iulie 1940, în cadrul căreia scriitorul ucrainean Ivan Lee o propaga de la tribună. Curajul de a spune a fost extrem de scump plătit de către revoltatul scriitor basarabean. Spirit cultivat, va continua, și în Gulag, după restabilirea relațiilor cu ai săi, să solicite anumite cărți și discuri cu muzică populară românească, pentru a-și menține aceeași stare de creativitate ce-l caracteriza la „Viața Basarabiei”. Nicolai Costenco vrea să fie la curent

cu viața literară și se documentează în vederea reluării activității sale scriitoricești. Înainte de a fi deportat, scriitorul se afirmase ca poet, ca publicist și în calitate de eseist, foarte activ, realizând cronici ale cărților semnate de colegii săi de breaslă etc. Ca prozator, abia urma să se manifeste, cea mai importantă proză fiind *Povestea Vulturului*, scrisă în Siberia, dar care nu a văzut lumina tiparului în timpul vieții lui Nicolai Costenco, decedat în 1993, adică după destrămarea Uniunii Sovietice. Care să fi fost motivele nepublicării acestei lucrări foarte importante, cu mult superioară *Severogradului* și în care Nicolai Costenco își dezvăluie adevărata sa fire, ca, de altfel, și în *Din bezna temniței (scrisori din Gulag)*? Prima, concepută sub formă de memorii, după moartea lui Stalin, este scrisă în Gulag, de la 11 octombrie până la 16 decembrie 1955, în fond fiind vorba de trei luni. Iar a doua e alcătuită din unsprezece scrisori adresate familiei sale aflate la București (mama, tatăl vitreg și fratele de pe mamă), cinci scrisori adresate lui Dominte Timonu și șapte scrisori adresate lui Nicolai Costenco de către Dominte Timonu. Cel mai sincer fiind în scrisori, avem tot temeiul să considerăm că anume aici avem datele cele mai exacte despre cel care a fost Nicolai Costenco. În scrisoarea din 23 februarie 1956, bunăoară, adresată lui Dominte Timonu, care era refugiat la București, Nicolai Costenco se autocaracterizează drept un revoltat: „...în primul rând eram revoltat că, deși eram nepot de răzeș, după familie, printre români, eram considerat de o rasă inferioară”, alte motive de revoltă constând în faptul că „în fruntea norodului s-a erijat prostituția ereditară și ne dă povețe”. „Eram revoltat, mai scrie el, că voitorii de bine ai norodului, politicienii erau niște demagogi, care umblau după cașcavalul puterii ca șoarecii”. Nicolai Costenco este un revoltat și împotriva propriei sale firi: „Eram un revoltat împotriva mea însumi, că n-am așa o reputație de geniu ca Goethe (!)”. (Este trecut sub tăcere aici, dar nu și în memoriile sale, motivul revoltei copilului împotriva mamei care, părăsită de soț, se va recăsători, micul Colea considerând gestul ei ca o trădare. Neacceptarea tatălui vitreg, într-o primă perioadă, este exprimată la tot pasul în memorii). Va rămâne un revoltat și în Siberia, unde se simte, în 1955, „ca în cămașă de forță”. Comportamentul și afirmațiile sale din scrisorile trimise familiei trebuie raportate la situația concretă în care se afla: „Cu lupii fiind, urlă ca și ei, dacă nu vrei să fii mâncat”. Fire independentă, el își va motiva rămânerea în Basarabia, contrar îndemnului lui

Pan Halippa (familia lui Nicolai Costenco, aflată la odihnă în România, nu va mai reveni în Basarabia), în felul următor: „Când a venit sfârșitul lumii vechi (este vorba, de fapt, despre anexarea Basarabiei la Uniunea Sovietică – A.B.), desigur nu eu am fost acel care să fugă de ruși, căci și eu eram oleacă de rus”. Nicolai Costenco era conștient de ceea ce poate să i se întâmple, dacă rămâne, și totuși a preferat să-și înfrunte destinul: „Eu am rămas cu cei săraci cu duhul, deși eram mai mult decât convins că voi duce crucea reeducării. Prevederile nu m-au înșelat, dar de fugit nu mi-a trecut prin minte”. Nicolai Costenco pune comportamentul său în acest moment de convulsii cumplite ale istoriei pe seama curiozității sale „fără astâmpăr”: „O curiozitate fără astâmpăr mă făcea să primesc totul ca să cunosc totul”. Motivele pentru care el n-a plecat din Basarabia ocupată de ruși mai erau însă și altele: „Și mai am mândria basarabeană de a fi rămas pe pământul meu, lângă buneii mei care au preferat cimitirului Bellu o groapă uitată pe pământul strămoșesc uitat în nevoie de floarea copiilor săi, care au luat-o la sănătoasa, pentru ce?...”. De aici încolo începe judecarea celor plecați, Nicolai Costenco deportatul făcându-le proces basarabenilor refugiați, un proces de pe poziții de clasă, în conformitate cu singurul tip de stratificare politică și socială cunoscut în societățile europene de atunci: „...Pentru ca să nu-și piardă o mână de galbeni, un cufăr de țoale, o conștiință pătată. Au năzuit la ce? La confortul acordat lor de stăpânii cărora le-au slujit cu credință”. Aici firul gândurilor și al explicațiilor scriitorului se complică mult. Nicolai Costenco, cel care vrea să-și înfrunte destinul – poate și pentru a nu repeta gestul tatălui său, care, funcționar în administrația rusă de la Chișinău, necunoscător al limbii române și nutrivând anumite sentimente de dispreț față de „mămăligarii basarabeni”, după unirea din 1918, a preferat să dezerteze, rămânând un neconvertit – încearcă să-și înțeleagă părintele de către care a fost abandonat, îi analizează comportamentul și pune gestul evadării pe seama firii independente, a nesupunerii față de noua administrație română și comparându-l cu cei rămași și convertiți, în ochii cărora o administrație nouă nu e decât o altă administrație. Judecând de pe poziția de adept al libertății și în calitate de „veteran al legiunilor celor dârji”, Nicolai Costenco, în aceeași scrisoare, își expune în fața colegului său de generație și, odinioară, de idei concepția sa proprie despre libertate, pe care pretinde că și-a format-o, fiind împăcat cu toate câte i s-au întâmplat și trecându-le pe toa-



te la capitolul „plata pentru libertate”. Să nu uităm că scriitorului i s-a permis să plece de la Dudinca abia după moartea lui Stalin. Astfel încât discursul său despre libertate va fi marcat de accente propagandistice. Ispășind o pedeapsă pentru curajul de a fi un revoltat, el este însuflețit de bucuria eliberării, sentiment căruia îi dă o formă discursivă transfigurată sub influența propagandei comuniste (p. 50). În acest context este foarte elocventă o afirmație a lui I. D. Sârbu: „Deținutul politic – oriunde ar fi închis – nu este decât pionierul simbolic al unei lumi ce alunecă tot mai mult spre împușcările generală, multilaterală, multinațională” (I. D. Sârbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. I, Scrisul românesc, Craiova 1996, p. 87). Poate că anume aici se conține răspunsul la multe dintre întrebările legate de identificarea lui Nicolai Costenco cu sine însuși. Arestarea și deportarea presupune suspendarea oricărui act de justiție, oamenii fiind închiși, după cum consideră Anne Applebaum, autoarea cărții *Gulagul o istorie*, „nu pentru ceea ce făceau, ci pentru ceea ce erau”, Gulagul extinzându-se din interior, din „malenkaia zona” spre exterior, spre „bolișaiia zona”, cum era numită Uniunea Sovietică.

Nesiguranța și complexitatea lui Nicolai Costenco reies și din mărturisirile sale cele mai sincere în scrisoarea din 20 august 1955, adresată fratelui său: „Îți scriu, pur și simplu, ca celui mai capabil să-mi înțeleagă potrivirea cuvintelor ca niște mărgelile pe ața toarsă din același natal caiet sufletesc, eu fiind un incoruptibil patriot”.

Hannah Arendt consideră că nu motivația personală este determinanță sub regimul totalitar, ci absența ei. Nicolai Costenco vorbește nu în numele său, ci al celor prost dirijați. Absența interesului pur personal îi conduce pe indivizi să adere la mișcările totalitare capabile să dea sens vieții lor. La ieșirea din închisoare Nicolai Costenco e gata să creadă că după moartea lui Stalin totul se va schimba, el crede în forța benefică a Partidului Comunist.

*Povestea Vulturului* culminează cu dezvăluirea nedreptății ce i s-a făcut în copilărie, fiind respins la liceul militar din cauza numelui rusesc pe care îl poartă. Momentul acestei rememorări coincide cu intrarea gardienilor închisorii care ordonă să iasă: „Ușa scârțâi strident, intrară trei gardieni în chipiuri albastre.

Costenco! Na vâhod. S veșceami...”

Cu alte cuvinte, este anunțat că urmează să părăsească închisoarea, de aici încolo, putem presupune, protagonistul se așteaptă la o altă viață. Anume aflat pe unda acestui optimism Nicolai Costenco îi împărtășește prietenului de la București, Dominte Timonu, gândurile sale exaltate: „Dacă eu vorbesc deschis, judec așa cum cred, la asta îmi dă voie articolul din pașaport. Eu am fost izolat pentru că spuneam verde în ochi, de pe tribună și în scris, ceea ce credeam, indiferent de persoane. Mojicia asta, dacă o înghite ușor mojicul de rând, tovarășii care erau la putere o priveau chiorăș, deoarece ei erau cei vizați de mine în primul rând. Și de ce? Apoi fiindcă ideile comunismului îmi plac, și eu sunt un comunist apartinic, dar pigmeii, care trag spuza pe propria turtă și vor să pună interesele proprii în pofida doctrinei de partid, mi-au fost dușmani și îmi vor fi...

Moartea tiranului a rezolvat o problemă dureroasă în conducere. Ideea leninistă a conducerii colective, după decesul neașteptat, a fost promovată și dusă cum vedeți: succesele sovietice pe toate tărâmurile se țin lanț...” Crezându-se liber, Nicolai Costenco crede în propaganda unei vieți mai bune, fără a bănuși că Hrușciiov la congresul al XX-lea al PCUS, înlocuindu-l pe Stalin, a optat pentru păstrarea esenței sistemului, ascunzând culpabilitatea regimului în ansamblu, așa cum menționează H. Arendt, „dans les purges massives et la deportation de peuples entiers”. Propaganda avea scopul de a cuceri masele și de a le izola de lumea din afara Uniunii Sovietice, considerată ostilă. Uniformizarea maselor, după ce pas cu pas, metodic clasele au fost desființate, mai întâi țărâtimea mijlocașă, prin deportări, apoi au fost distruse elitele politice, muncitoare, intelectuale etc., ajungându-se astfel la atomizarea societății care în felul acesta era mai ușor de manipulat. Anume datorită pierderii statutului social, individul, după Hannah Arendt, este mai ușor supus activității propagandistice, statul totalitar folosind violența nu doar la constituirea acestuia, ci, aflându-se într-un continuu război cu propria populație, inventând mereu noi dușmani pentru a continua teroarea. Mișcarea totalitară se bazează pe un război psihologic, propaganda servind interesul lumii totalitare de a-și prelungi existența. Totul se ține pe necunoașterea realității, pe faptul că masele acceptă mitul. În paranteză amintim aici că la o întrunire de nivel unional, la care au

fost invitați toți redactorii-șefi ai publicațiilor din Uniunea Sovietică, în 1988, la Moscova, Alexandr Iakovlev, arhitectul perestroikăi, a afirmat că nu există istoria Partidului Comunist. Rupți de realitate, trăind într-o lume virtuală, oamenii erau îndemnați să creadă într-o lume mai bună, ceea ce face și Nicolai Costenco. Acceptarea propagandei comuniste, a coerenței sistemului, care e unul totalitarist, este în detrimentul libertății individului, dar de acest lucru Nicolai Costenco se va convinge mai târziu. Anume pentru că preferă coerența sistemului în care se încrede, Nicolai Costenco devine patriot al locului unde a fost deportat („Am devenit, mă copile, patriot al Dudincăi. Pricepi tu asta? Din scrisorile tale văd că nu prea”), contopindu-se cu o masă de oameni și pierzându-și identitatea: „Poate vrei să spui ceva despre patriotism, c-aș fi moldovean, român sau așa ceva. Da, în inimă păstrez ca o icoană Basarabia. Dar eu mă simt patriot al întregului pământ...”. Interesul și scopul lui Nicolai Costenco nu se vede aici. Individul se contopește într-o masă de oameni, în numele căreia vorbește, masele aflându-se, conform lui Alexis de Tocqueville, la baza tiraniei moderne, sistemul totalitar folosindu-se perfect de aceasta. Promovând așa-numita revoluție permanentă, lichidează opoziția, folosindu-se și de instrumentalizarea ideologică a literaturii. Rezistența literaturii în fața politicii cedează, arta populară fiind promovată ca artă patriotică. Pericolul care vine de aici constă în hiatusul între artistic, moralitate politică și ideologie. Este pusă pe cântar moralitatea în viață și moralitatea într-o operă.

Postulatul de la care Hannah Arendt își începe demonstrațiile în ceea ce privește originile totalitarismului constă în faptul că **totalitarismul este în primul rând un atac inspirat de o ideologie contra integrității individului**. Integritatea individului a început să se destrame odată cu procesul modernizării și, impregnate în scrierile din interbelic ale lui Nicolai Costenco, acestea vor transpore în palimpsest și în unele poezii și poeme din perioada postbelică. Astfel, în poemul *Ziliana*, un personaj complex cum e Vameșul, care răsare din orice situație într-o formă nouă e asociat de către Nicolai Costenco cu „veacul greu, de fier”, ce zdrobește, pășind prin zi, „momentul ca pe-o frunză de curechi”, teroarea și neliniștea fiind cauzate și de concepția schimbată despre timp, despre ritmurile vieții etc. Acestea din urmă sunt utilizate cu scopul reconstituirii drumului către eul său

adevărat, proces care nu era posibil în acele condiții decât pe calea încifrării.

Cu totul altfel a fost concepută *Povestea Vulturului*, în 1955, când autorul începuse să creadă în eliberarea sa mai mult sau mai puțin decisivă. Postulatele după care se construiește narațiunea din memorii constau în dezvoltarea episodică și realistă a eului. Povestirea organică a vieții se împletește aici cu alta episodică. Autobiografia și autoportretul sinelui încep cu arestarea, drumul de calvar cu trenul spre Siberia din închisoarea din Chișinău la cea din Tiraspol, cu specificul ei, Razdelnaia, Nicolaev și mulțimea de orașe între care se aștern sute, mii de kilometri. Bombardamentul și „groaza de moarte afișată în modul cel mai animal posibil” (p. 42-43), decorul sinistru de război prin care trece trenul groazei cu deportați spre Siberia, traversând gări bombardate, tabere de femei, copii și bătrâni porniți pe drumul bejeniei etc. Mâncarea alcătuită din buhanca de pâine, pește sărat, ceapă verde și puțin zahăr, microbii, baia și etuva de la Omsk, *parașa* – toate întruchipând degradarea fizică și cea morală, frica de moarte (p. 43-44). Comentariul, interpretarea faptelor, tonul voalat ironic (*Konvoirii* sunt numiți „cavaleri ai Apocalipsului”), inclusiv portretizările, sunt elocvente: „Cenaclul nostru era compus din poetul basarabean, autor de *Elegii păgâne* și creștine, sau nici una și nici alta, servind pe masa literară a revistei «Viața Basarabiei», lunară, de cultură generală și literatură, cu pretenția de apolitică, în fond, făcând o politică regională fără prea mare sortți de izbândă – Costenco; prozatorul care cunoștea bine viața de la coarnele plugului, dar vroia ca și el să fie suferit la masa boierilor literelor române, deși opincile încă îl jenau și contrastau comic cu lavaliera fondată și freza arhiabundentă, Mișa Curicheru”. Identificarea personajului narator de-a lungul unei istorisiri detaliate a copilăriei este presărată cu întâmplări legate de viața la țară la bunicii din Chigorenii și cea de la oraș: relațiile cu rudele, cu mama în primul rând, amintirile despre tatăl său, sumare și marcate de trauma despărțirii, sentimentul că abia după recăsătoria mamei sale el este cu adevărat orfan, pentru că a fost îndepărtat, în concepția sa de copil, în mod brutal de lângă mama de care era foarte atașat, relația complicată cu tatăl vitreg, pe care nu-l poate accepta, evadarea de acasă și aventurile povestite cu lux de amănunte care i s-au întipărit în minte la o vârstă fragedă, printre ele nefiind lipsă detaliile semnificative despre lumea de atunci, așa

cum o vedea protagonistul nostru de odinioară și cum o vede în momentul narațiunii, când Nicolai Costenco se afla în închisoarea „Alexandrovskii Țentrali”. Astfel, narațiunea episodului cu evadarea de acasă, ajuns la mănăstirea Țâpova de pe malul Nistrului, este pigmentată cu sumarele cunoștințe despre cele ce se petreceau în afara sufletului său de copil sturlubatic, care nu găsea limbaj comun cu familia sa. În timpul unui scurt popas pe stâncile din preajma Nistrului, el, împreună cu Sisoie, noul său părtaș de aventuri, privesc lanurile de peste apa curgătoare: „Sus ne-am așezat cu genunchii la gură și priveam cum se lasă seara pe pământurile uniunii sovietice, ce se întindea cu lanurile colhoznice ca niște moșii boierești. Aceiași oameni, dar Nistrul era nu numai hotar a doi vecini, ci a două lumi: la noi lumea veche, dincolo o lume nouă, numită socialistă. Eu nu pricepeam tâlcul acestui cuvânt nou, ci știam din propaganda românească de preoți fripți la grătar ca mititeii, de boieri prăjiți în cuptor ca purceii, de fugari peste Nistru sub împrășcăturile de gloanțe ale mitralierelor, dar toate aceste brașoave erau pentru mine, scrie autorul, ca și grozăviile martirilor, pictate de monahii zugrăvi cu fantezie bogată, dar măiestrie primitivă, în pridvoarele bisericilor, fantazări stereotipe, pentru babe. Mai știam eu că poporul, adică cei fără o lețcaie în buzunar și fără sfinți în suflet au pus mâna lor zoioasă pe putere, și șobolanii și șoarecii au nimerit în capcane și curse, dar îmi părea să fie și drept, cum era și în povești. Mă nedumerea însă faptul că, de ce atâta vorbărie pentru niște răufăcători, care din opincă plină de glod, și acela străin, s-au trezit peste noapte vlădici, încotoșmănați în blănuri de gospodar, iar ultimii, ca să nu-și ceară înapoi averea, au fost prăjiți ori înecați ca niște motănași chiori. Mă gândeam că așa le trebuie, dacă n-au putut de la bun început să-și arate ghearele și colții”. Brutalitatea istoriei năpustindu-se ca o avalanșă peste pașnica Basarabie reiese din duritatea cu care sunt apostrofați cei doi copii, privirile cărora la un moment dat au rămas uitate pe întinșurile de peste apa curgătoare, de către grănicerul în uniformă: „Mă, ce stați voi și vă beliți?”... (p. 161). Până aici narațiunea este în numele acelui copil de zece ani pornit într-o aventură a cunoașterii neordinare. Narațiunea episodului se încheie cu reflecțiile din perspectiva prezentului relatării, cea a deportatului aflat la Dudinca: „Și iată această țară, care, la urma urmei, ne-a primit, cu toată ospitalitatea de care e posibilă, o vedem în fața ochilor în haine de lanuri, s-o ajungi cu mâna. Până

azi nu înțeleg, cum de nu mi s-au luat vederile când priveam la viitorul meu infern!...” (p. 159). Întrebarea retorică ascunde înțelesuri nedescifrate până la capăt și care urmează să mai fie disociate. Aceste descifrări pot fi căutate în reflecțiile lui Nicolai Costenco despre victimă și călău: în peregrinările sale de evadat de acasă, umblând pe malul Nistrului, micul aventurier a dat de un „șarpe galben care înghițea un pește mult prea mare pentru trupul lui subțire. Și victima, și călăul erau morți și aruncați de valul Nistrului la mal, scrie autorul, care face următoarea concluzie, conform moralei care se cerea de la sine în situația dată: „Nu înghiți după lăcomia ochilor, ci după puțințele gâtlejului. Zisa asta se referea la existența agresorului, iar bieteii victime nici în morală nu i se lăsa un locușor. Viața însăși, din natura lucrurilor, e făcută ca cel tare să-l nimicească pe cel slab. Viața, se vede, nu e nici umană, nici miloasă, nici nobilă, nici dreaptă. Ci e așa cum a făcut-o firea”.

Deplasându-se de la amintirile din trecut la prezentul narațiunii, naratorul va continua: „Pe noi, fraților de cameră, ne-a înghițit balena noii realități politice, și, ca Iona din Biblie, noi trăim în acest stomac, ce va trebui ori să ne mistuie, ori să ne arunce afară din sine. De vom fi cu priință, vom întări trupul acesta imens, gura căruia doar cu țelul acesta ne-a îmbucut, iar de nu – se va lipsi de noi, în cele din urmă, ori vărsându-ne pe gură, ori excrețindu-ne prin intrarea din dos” (p. 164).

La Costenco, momentul depășește dimensiunile biblice, ținând cont de locul unde se află cel căruia îi aparțin reflecțiile (pe *narele* din închisoarea „Alexandrovskii Țentrali”), tonul este cât se poate de realist, și nu lasă loc unei eventuale și false impresii de cinism. Cu toții, și povestitorul, și cei din baracă, fascinați de talentul naratorului, sunt victime ajunse în pântecul lacom al istoriei, al cărei viitor nu aveau cum să-l prezică. Prezicerile optimiste ale lui Mișa Curicheru, confratele de condei al naratorului, împărtășind aceeași experiență dezumanizantă a deportării și care aștepta cu înfrigurare minunea eliberării în care credea ca un copil, îi trezesc lui Costenco un sentiment de reticență în fața istoriei. Prins în strânsoarea, în capcana mortală a noilor realități, el se vede amenințat și în cazul eventualei victorii a armatei germane, deoarece, fiind căsătorit cu o evreică, era conștient că nu-l așteaptă nimic bun.

Sentimentul față de Basarabia este exprimat într-un discurs memorabil, care poartă amprenta efuziunilor romantice ale lui Alecu Russo, cel

din *Cântarea României*, înaintașul nostru din secolul al XIX-lea fiind motivat de contextul istoric european al constituirii statelor națiuni. În cazul deportatului Nicolai Costenco motivația este alta: apărarea identității umane, nevoia de a supraviețui ca entitate, e pe primul loc. Viziunea colectivă, care e luată în considerare în cazul lui A. Russo, este exploatată în cu totul alt mod în perioada totalitaristă. În comparație cu aceste contexte, deportarea îi „confecționează” celui deportat un alt fel de percepere a lucrurilor: închiși în vagoane pentru vite, „împodobite” cu inscripția „fasciști”, fără hrană, fără apă, având între ei cadavrul unui decedat descompunându-se, huiduiți prin întinderile vaste ale Rusiei cu cuvintele „trec lacrimile noastre...”, supravegheați de *convoiri* sălbăticiți de regim, păziți de dulăi dresați, – aceștia sunt deportații „adunați ca oile” și scăpați ca prin minune cu viață. Naratorul care, deși a văzut cât au avut de suferit în urma evadării doi deținuți din trenul morții, nu renunțase la gândul evadării, ajuns la locul destinației, după Cercul Polar, va susține, fără niciun fel de ocolișuri, că de aici nu-ți mai trece prin minte să evadezi. Putem oare vorbi în aceste condiții de conformism și de lașitate, de renunțare voită la libertate? N. Costenco va nutri în permanență un gând la libertatea asociată cu „lărgimea cerului albastru” al Basarabiei: „Basarabia mea, Basarabie! Nimeni nu te vede cum te văd eu! Mulțimea care foiește în târguri și se îneacă de fum în cabinete și odăi, mulțimea satelor care sudori varsă să scoată din pielea ta cât mai mult folos – te privesc ca pe o vacă de muls. Cine, afară de mine, înțelege lărgimea cerului tău albastru, cu soare luminos revărsând valuri de căldură ce pătrunde până la coardele cele mai gingașe ale sufletului beat de libertate!...” (p. 154). Destinul basarabenilor îl frământă în mod deosebit, firul narativ despre refacere, relația eului identitar cu sine însuși incluzând și „pilda” despre identitatea „moldovenimii”: „Și după pilda și asemănarea omenească moldovenimea, să mă iertați că gura păcătosului adevăr grăiește, trăgea la Rai ca musca la miere. Numai că mierea nu era pe degeaba și mai mult era pentru trăitorii din chilii, decât pentru albinele flămânde de harul cel de sus. Una și bună o știu, moldovenii au făcut șleah la Kiu (Kiev), dar când am fost pe la ușa Raiului, nici urmă de moldovean n-am văzut pe acolo. Și sfântul Petru din prag mi-a spus, cu mirare, că *de-așa națiune nici n-a auzit*. Pe globul pământesc, care-i sta dinainte, i-am arătat o *tocikă*, cu numărul 1001, scris cu caracter *petit* și acela, și el a pornit a râde:

– Mă, dreptcredinciosule poet, dacă din țara asta, pe care scrie cu litere groase, Rusia, nu nimerește la noi nimeni, afară de împăratul Neculai al doilea cu cimotia lui, ce mai întrebi de niște ghiogari de moldoveni.

– Mulțumesc de lămurire și *aufniderzehen*, îi zic eu.

– *A gut*, a zis Sfântul Petrea. El era ovreu ca și Dumnezeuul lui și eu m-am uluit că bieții moldoveni credeau că, în afară de apă, unțșor, brânzică și colăcei, un dumnezeu străin va face loc și suflețelului lor, întunecat ca o parabolă evanghelică, în Raiul său cât o gămălie de mac cu răsuflători sub tichie.

Acestea le-am visat odată, să am iertare de paranteză” (p. 179), încheie naratorul.

Vorbitor de limba rusă în primii ani de viață, micul Nicolai Costenco își petrece cea mai mare parte a copilăriei la țară, la bunici, unde însușește bine limba vorbită, pătrunzând în nuanțele ei cele mai subtile, cunoștințe cu care se va mândri ulterior: „Sunt mai presus de filozofi, scrie autorul (probabil s-a strecurat o greșeală, fiind vorba, mai curând de filologi. – A.B.), și mai presus de dialectologi” și care, dincolo de unele dificultăți de receptare, conferă un farmec aparte scrisului lui Nicolai Costenco. Scriitura este mai adecvată obiectului abordat, vieții basarabene. Făcându-și studiile la școala românească, își va cizela sensibilitatea lingvistică și va acumula cunoștințele necesare pentru a conduce revista „Viața Basarabiei”, promovând aici o politică a regionalismului care, după cum va recunoaște în 1955, în *Povestea Vulturului*, nu avea sorti de izbândă. În privința limbii însă iată ce scrie Nicolai Costenco: „Limba română! Și, mai ales, graiul moldovenesc, ați observat și dumneavoastră, ce plastică e limba moldovenilor. Când vorbești, parcă vezi ce spui. Un șir de metafore, limbă a unui popor poet. Nimic din abstracția și scolastica altor limbi dărdâitoare. Te iubesc, limbă a părinților mei și fel de vorbire a poporului, care cu limba zugrăvește șiraguri de imagini ce le pipăi cu ochii, cum ai pipăi mătasea cu degetele” (p. 159).

După revenirea din exil, atât poezia, cât și proza lui N. Costenco vor avea o conotație aparte, care vine dinspre reconvertirea la un alt fel de scriere. Scriitura distantă și voit obiectivă în proză, orientată să „corijeze” istoria pentru a justifica prezentul, face să se iște întrebarea: În ce măsură romanul *Severograd* reflectă profunzimea interioară a auto-



ruului? Aici autorul recurge la deghizarea autobiografiei, la minciuna stilistică, la falsificarea trecutului cu scopul de a arăta că prezentul e favorabil. Prin narațiune e urmărită căderea în afara istoriei, justificarea gestului, una parțială, constând în faptul că neantizarea vieții în literatură e inevitabilă, într-un anume sens și că literatura, pentru a deveni literatură, trebuie să se detașeze de viața concretă, trăită. În momentul în care autorul nu scrie la persoana întâi, înseamnă că se detașează de viața sa. Jurnalul înseamnă contemplarea propriei vieți. Jurnalul este rivalul literaturii adevărate, în sensul păstrării raportului cu sinele. Dar scrierea, în sensul adevărat, a sinelui se depistează dificil în cazul lui Costenco, ea nu e una intimă, cu excepția corespondenței din Gulag. Să nu uităm că, deși vorbește despre o perioadă foarte dură a vieții sale, la momentul scrierii romanului el este încercat și de sentimentul detașării de iadul prin care a trecut. La prima vedere, personajul său nu pare a fi obsedat de singurătate, deși, la o disociere mai atentă, vom constata că discursul românesc e conceput ca o formă a respingerii sentimentului de închidere în sine. La acest gând te poate duce întrebarea simplă: în ce măsură este dezvoltat infernul Gulagului? E o întrebare care nu va înceta să-l frământa pe cititorul curios să cunoască adevărul despre destinul unui scriitor basarabean trecut prin Gulag și care a creat după al Doilea Război Mondial în această parte a Europei, despre care scriitorul ceh Milan Kundera, de exemplu, afirma următoarele: „Istoria s-a năpustit asupra micilor națiuni din Europa Centrală ca un monstru implacabil și inexplicabil, asupra căruia voința umană nu mai avea nicio putere” (M. Kundera, *Le testament des somnambules*, „Le Nouvel Observateur”, 9 april 1982).

După revenirea din Gulag Costenco nu scrie nimic concret despre deportare și faptul este explicabil, căci nu are cum. Dar, chiar din start, de la începutul romanului cititorul e introdus în atmosfera luptei omului pentru supraviețuire în condițiile stihiiilor naturii: *purgaua*, viscolul. Insistența cu care autorul stăruie asupra acestui fenomen dezastruos ne spune ceva, e o metaforă a deportării. O altă metaforă e cea a ghețarilor care mătură totul în calea lor. De fapt, nu descrierea acestora este obiectivul scriitorului, ci ceea ce transmit ele. Fixând, în *Povestea Vulturului*, ceea ce reține din drumul de calvar parcurs cu trenul pentru vite de către miile de deportați basarabeni, Nicolai Costenco face palpabilă imaginea omului care nu mai contează în societatea totalita-

ră. Hannah Arendt, la rândul ei, afirmă că „lagărele de concentrare au fost concepute ca laboratoare de experiență a dominației totale” (*Les origines du totalitarisme*, p. 171). Descrierea fenomenelor dezastruoase îi ajută scriitorului să uite contingenta pentru a-și continua viața și pentru a rămâne fidel vieții. Al cărei vieți, căci el o cunoștea doar pe cea de până la 1956? Cu siguranță își dorea să rămână fidel menirii sale de a scrie. Care era condiția sa de scriitor sau care mai putea fi condiția sa de scriitor, aflăm câte ceva din corespondența cu familia sa aflată la București. La îndemnul acesteia de a se înregimenta în rândurile scriitorilor vestiți de la Chișinău, Nicolai Costenco răspunde sarcastic, pasișând *Scrisoarea a doua* a lui Eminescu (vezi p. 219). Vorbește aici un Nicolai Costenco liber de orice prejudecăți, libertatea aceasta fiind plătită extrem de scump. Ulterior criticul Mihai Cimpoi, analizând creația lui Nicolai Costenco, îl va defini drept „exilatul dedublat”, comparând exilul acestuia cu exilul lui Pușkin în Basarabia. Comparația nu rezistă, în termenii lui Antoine Compagnon, autorul afirmației prezentându-se ca un moralist dedublat sau ca un moralist amoral. Căci cum putea să scrie Costenco despre toate prin câte a trecut și despre nedreptatea care i s-a făcut, știind că în joc e nu numai destinul său, ci și al copiilor săi? Putem oare face abstracție de imaginea copiilor lui Costea Moldovanu urmărind înspăimântați prin geam cum, la doar 10 metri de ei, ghețarii înșfacă și duc casa vecinului lor, învâlmășind-o în valurile tumultuoase? Singurul lucru care contează în acest caz e solidaritatea umană și Costenco anume acest lucru ține să-l reliefeze, descriind viața normală în condițiile unei anormalități, ale unei anomalii istorice. Din mediul acesta fac parte oameni simpli, a căror pasiune în afara orelor de lucru e jocul de cărți, consumul de băuturi tari și de pelmeni cu carne de ren, fiecare cu destinul său: trecuți prin război, prizonierat, la care autorul face aluzii zgârcite și rare. Cum mai poate arăta viața obișnuită în acest caz? Cum e munca, relațiile, care e sensul vieții în aceste împrejurări? – iată axa acestui roman foarte ideologizat, în care naratorul, neacceptând condiția de învins, își însușește condiția de luptător. S-ar părea că aceasta motivează un anume comportament al omului. Însă Costenco nu e Jack London, căci destinul scriitorului basarabean a fost determinat, din punct de vedere istoric, altfel. Deși într-o scrisoare din Gulag, adresată fratelui său Anatol, îl va îndemna pe acesta: „Dacă n-ai citit *Martin Iden* de Jack London, citește-o, căci partea întâi seamănă

cu viața mea, ca paralelă psihologică”. Autorul nu-și denunță eul, el își impersonalizează literatura. Însă pe parcursul narațiunii sunt infiltrate date despre contingentul din Dudinca. Despre Alexandrov, unul dintre colegii de șantier, Nicolai Costenco ne relatează: „Ieșiră, Alexandrov mergea mititel, gheboșat, cu mâinile la spate: veche deprindere de deținut. Se oprea din când în când. Se gândea la ceva numai de el știut”. Momente de felul acesta, care ne inițiază în biografia psihologică a protagoniștilor, ne trimit cu gândul la faptul că dincolo de scriitură există viața reală, pe care autorul evită să o dezvolteze, deoarece scopul scrierii sale este de a se situa dincolo de aceasta, de a se separa de aceasta, de a se *elibera* de ea, fără a o denunța.

În *Severograd* Nicolai Costenco își construiește identitatea într-o narațiune organizată astfel, încât imaginea eului să corespundă realității din anii în care a scris romanul. Echivalența între narator și autobiografia sa poate fi pusă la îndoială, omul, acest „animal narativ” (A. Compagnon), fiindu-ne prezentat diferit în lirică, în roman, în memoriile *Povestea Vulturului* și în corespondența sa. În roman avem autoportretul autorului, iar în *Povestea Vulturului* – autobiografia pe un anumit segment, care respectă regulile unei organicități narative realiste, memoriile fiind foarte importante, deoarece fără amintiri istoria poate fi falsificată. Nu știu dacă A. D. Rachieru a citit tot ce a scris Nicolai Costenco. Bănuiesc că, în caz contrar, nu l-ar fi tratat pe Nicolai Costenco din perspectiva „deținutului dedublat”. Cred că o problemă cu care se confruntă critica și istoria literară, axată pe cercetarea literaturii din perioada postbelică, este absența mărturiilor și a documentelor care să certifice adevărata stare de lucruri, viața reală din perioada respectivă. Altminteri, este extrem de dificil să judeci despre ceea ce s-a întâmplat cu mentalitatea scriitorilor trecuți prin malaxorul deportărilor, al refugiului și al repatrierii forțate. O aluzie care e o părțică infimă din ceea ce ar fi avut de spus în acest sens scriitorul Aureliu Busuioc se conține în referințele sale critice, foarte dure, la romanul lui N. Dabija *Lecție pentru acasă*, în care viața reală a fost trădată în mod flagrant de către scriitură. Nici chiar din romanele lui Busuioc, *Pactizând cu diavolul* sau *Cronica găinarilor*, cititorul nu află prea multe, în sensul divulgării tragediei umane a basarabenilor, destinul cărora a fost marcat de istorie în timpul și după cel de-al Doilea Război Mondial.

Dintre autorii care au scris despre Gulag doar Aleksandr Soljenițin a fost cel mai aproape de adevăr, în ceea ce privește atrocitățile staliniste pe care le-a făcut cunoscute în întreaga lume. Însă, odată cu publicarea povestirilor scriitorului deportat, lucrurile par să arate altfel și însuși Soljenițin a recunoscut că nu el a creat imaginea cea mai adevărată a Gulagului. Dar iată ce mărturisește Emil Cioran, care face parte dintr-o generație decimată, ai cărei numeroși reprezentanți au fost exterminați în închisorile comuniste din România. La întrebarea lui Ion Diaconescu „Ce vă reproșați? Există ceva în viața dumneavoastră de care să vă fie jenă?”, într-un interviu, Emil Cioran a dat următorul răspuns: „Îmi reproșez multe pagini din *Schimbarea la față a României*. Îmi mai reproșez că unii prieteni din tinerețe au suferit mai mult ca mine. Ei au fost în pușcării, unii au murit chiar, pe când eu am trăit atât de mult, un deșeu al aspirațiilor noastre. O anomalie. Noica, de exemplu. Aproape un sfânt. Pe când eu, un orgolios, exilat în principii. Nu e normal. E o contradicție, și nu-mi face bine. Viața nu mă ispitește, n-am câștigat nimic fiind viu, trăind la umbra Turnului Eiffel. Aproape o tragedie. N-aveți cum să înțelegeți această contradicție. Ambiția, uneori, nu ce-dează în fața modestiei. Mă dezgust”.

„Am trăit atât de mult, un deșeu al aspirațiilor noastre” – aceasta e caracterizarea făcută unei vieți, care, din perspectiva celor din România sau din oricare altă țară din fostul lagăr socialist, părea a fi o viață fără compromisuri. Bineînțeles că identitatea unui scriitor echivalează cu narațiunea sa despre sine și că ceea ce afirmă Cioran despre sine în interviul citat îi completează esențial identitatea. Conform opiniei lui Paul Ricoeur, pentru a conferi coeziune eului e necesar ca viața să fie narată, căci noi locuim în viața noastră ca în narațiunea noastră. Anume în acest sens Costea Moldovanu, personajul din romanul *Severograd*, îl reprezintă în mare parte pe autor: fire contorsionată, impunându-se printr-o figură athletică remarcabilă (după cum era și Nicolai Costenco), caracter dur, călit în condițiile aspre ale Siberiei, unde, după cum aflăm de la autor, protagonistul a ajuns în căutare de câștig: fiind orfan de tată a trebuit să se descurce mai greu. Pe canavaua aceasta, asemănătoare unei pânze de protecție, își „brodează” autorul nostru narațiunea, în realitate știindu-se că, de fapt, Nicolai Costenco, ca și soția acestuia, Maria (sau Mășuța, după cum e dezmiardată în roman), au ajuns la Dudinca deportați fără niciun motiv. Este clar că, pentru a rupe tăce-

rea, Nicolai Costenco a recurs la acest „truc”, substituind realitatea cu ficțiunea. Nu este exclus că scriitorul, scăpat cu zile din Siberia și vișând la o altă viață, parțial să se fi încrezut în „modul de viață sovietic”.

Hannah Arendt, demontând și remontând mecanismele totalitarismului, arată că membrii societății supuse acestui regim acționează „în conformitate cu regulile unei lumi fictive”. În ceea ce privește „ficțiunea”, la Nicolai Costenco aceasta, forțată, este prezentă chiar din start, după cum reiese din corespondența sa din Gulag, publicată postmortem în 2004. Iată, bunăoară, ce îi scrie fratelui său Anatol despre toate prin câte a trecut: „...A început după asta războiul, eu am fost mobilizat și dus să vizitez edificiile impozante și ticsite de ticăloși din diferite orașe ale țării și să admir aurora boreală, de care auzisem din cărți...”. Foarte zgârcitele detalii sunt elocvente: deportarea e numită „mobilizare”, iar închisorile sunt „edificii impozante”. Viața de după Cercul Polar e „călătorie în jurul mesei”, corpul său de haiduc fiind transformat în forță de tracțiune: „La pol, după un an de călătorie în jurul mesei, am început-o de la hamal în port, m-am specializat la încărcat vagoane unde țineam loc de mecanism: în loc de roțițe – picioarele, iar greabănul în loc de platformă de încărcare.

Apoi m-am făcut pracica – spălătoreasă... Dixi”. Acest „Dixi” din final are semnificația lui *Dixi et salvavi animam meam* – „Am spus și mi-am izbăvit sufletul”, care, conform Dicționarului de expresii latine, „e formularea în limba latină a cuvintelor profetului Ezechiel (capitolul III, versetele 19 și 21) care recomandă să avertizezi atât pe omul ticălos să nu săvârșească fapte rele, cât și pe omul drept, să nu cadă în păcat – căci numai spunându-le acest lucru, «mântui-vei sufletul tău». Scurgerea vremii a spălat culoarea biblică de pe aceste cuvinte care au îmbrăcat un veșmânt laic. Cu formula lapidară: *dixi* (am zis) filozofii își terminau odinioară demonstrațiile, iar avocații pledoariile.

În genere, după ce ai făcut mărturisiri ca să-ți descarci conștiința, poți să adaugi ușurat: *Dixi et salvavi animam meam*. Dar, de obicei, acest «dixi» e folosit astăzi mai mult în glumă decât în serios”. Nicolai Costenco, cel care avea studii la Facultatea de Drept, folosește termenul polisemantizându-l aici. (Între paranteze fie spus, acest dicton latin a fost utilizat, în al său *Testament*, și de către lingvistul și omul de cultură Nicolae Corlăteanu, care spre sfârșitul vieții a făcut mărturisiri eloc-

vente în ceea ce privește destinul intelectualului basarabean pus în situația de a-și călca pe inimă pentru a supraviețui și care, până la urmă, nu se lasă strivit de ideologia totalitaristă.)

Credea oare Costenco în comunism, în ideea de „dezvoltare armonică”, despre care îi scrie lui Dominte, și în oamenii regimului atunci când își pune protagoniștii să poarte discuții despre triumful comunismului, când „omul se va dezvolta armonic (*sic!*), va cuceri cosmosul și va popula alte planete”? Mai curând e vorba de adoptarea unui comportament conform moralei colective, insistent propagate de regim, responsabilitatea și libertatea scrisului fiind interpretate de către Nicolai Costenco din perspectivă marxistă. Identificarea lui Costenco cu sine însuși, dilemele sale ulterioare, lupta pentru întoarcerea la sinele său, pe timpul aflării sale în Siberia, unde se identifică în relația cu colegii de lucru, în raporturile sale cu familia, cu femeile, cu comunitatea în care s-a încadrat pe perioada deportării, dar și ulterior, căutând să redescopere reperatele de altădată în Goga, Argezi, în muzica populară, în *Descrierea Moldovei*, pe care a tradus-o din latină, în Lermontov, Pușkin, London, Tolstoi, prin toate acestea Nicolai Costenco își identifică eul creator. Robustețea firii sale și un optimism nativ îl vor determina să creadă în faptul că nici chiar Siberiile nu pot opri firul vieții: „Costea se apleacă asupra unui firicel de iarbă verde ce iese din pământul tundrei. Cercetează cu atenție acest vârf de limbă ironic, ieșit din cenușa arsă de geruri a pământului. Parcă ar intenționa să zică: «Ce credeți, viața n-o să izbândească și aici?»». Costea vroia să rupă firul de iarbă, dar cineva îl opri. Crește, crește și luptă pentru adevărarea vieții!”. Desprindem de aici un sens moral major al scrisului lui Nicolai Costenco și poate gândul ascuns, tănuit adânc în scrisul său care, pentru a vedea lumina tiparului, trebuia să corespundă principiilor realismului socialist, și anume că vina cea mai mare a regimului totalitarist este de a fi atentat la viața pe pământ, care e sfântă. Morala comunistă și cea umană se află mereu în competiție. Deși a ști să înveți dintr-o experiență inumană nu mai înseamnă libertate. Travestiul moral, conformismul, „ipocrizia moralității” (Stendhal) sunt în corespundere cu cerințele vremii în care a trăit și a creat Nicolai Costenco, de aceea nu e de mirare că, în 1978, lui îi va reveni premiul de încurajare pentru cea mai reușită scriere artistică pe tema clasei muncitoare, în romanul *Severograd*, prezentat

la concursul unional pentru anii 1974-1976, aici fiind pe față ipocrizia moralității comuniste. Însă, până la urmă, coeziunea interioară a personajului din romanul pentru care autorul a fost premiat ține de conștiința sa și de ideea de *adeverire a vieții*. Amintim că noțiunea de conștiință, în perioada sovietică, era extrem de ideologizată. Percepția termenului „conștiință” în sens etic era și ea foarte împinsă spre codul etic al constructorului comunismului, adică a unei societăți imaginare. La nivelul discursului oficial, care răzbătea și în scrierile literare, era de asemenea înțeleasă în sensul de morală comunistă. În cazul protagonistului nostru mecanismul de funcționare a conștiinței e proiectat în raport cu opinia comunității și cu familia (Costea Moldovanu e căsătorit și are trei copii, dintre care unul bolnav): „Frământare în mintea lui Moldovanu. Mare frământare! Cum s-ar spune – la cumpăna apelor! Dar ce stâncă tare și bine cumpănită e conștiința! Inima, fecioară fierbinte, te împinge, iar talaghirul sovestei singur se vâă sub roată. Carul ființei, chiar încărcat cu paie uscate, dacă roata, una din patru, e prinsă de gura ce ține obada, se hâțâie, tremură, protestează, dar... se oprește”. De aceea starea de îndrăgostire este una trecătoare. Pe de altă parte, ambiția masculină nu-i permite să se lase copleșit de sentimentalitate. Dragostea e o aventură în care protagonistul își verifică rezistența psihologică și satisfacția de a plăcea. Cuceritorul Costea Moldovanu își trăiește spectaculos aventurile, nu se jenează de gura neostoită a vecinei Dâbina și pune la încercare răbdarea Mășuței. Nu se consideră un trădător în raport cu familia. El este masculul care se vrea liber: „N-o să mă ții legat de fusta ta”, îi repetă mereu soției. Aceste calități aparțin naturii bărbatului, Costea Moldovanu fiind întruchiparea bărbatului nesupus, orientat să cucerească. Protagonistele de care e atras personajul principal al romanului, Kern, Iasnaia, fac parte din categoria femeilor inteligente, culte și elegante. Îl plac pe Costea Moldovanu, dar el se va confrunta cu ideea că nu are suficientă cultură pentru a se lăsa copleșit de sentimente și se întoarce la familie și la soția sa care nu e atât de pretențioasă. Toate aceste istorii mici intercalate scot în evidență caracterul protagonistului. Naratorul își dezvoltă istoriile, subliniind capacitatea de depășire a momentelor sentimentale. Femeile sunt frumoase, spirituale, superioare, într-un anume sens, însă el își va învinge propriile sentimente, nelăsându-se copleșit de emoții. Dar atitudinea protagonistului față de femeie se dezvoltă în fraza: *Luminează și*

dă căldură, aceasta îți e menirea. Un anume fel de milă și compasiunea față de Mășuța se profilează în raport cu egocentrismul bărbatului. Un egocentrism care are ceva din lașitatea celui indiferent față de suferința celui alt, în cazul dat celălalt fiind Mășuța, privită și ca o victimă ispășitoare. Deși, dint-o altă perspectivă, și Costea Moldovanu ar fi în drept să se considere ca atare, dar despre aceasta am putea vorbi în cazul în care el s-ar vedea în eșalonul intelectualilor, în rândul cărora, de fapt, el nu se vede. Revine acasă adus de amintirea dragostei care i-a unit cândva, punând mai presus de orice capacitatea de adevărire a vieții, de supraviețuire în „raiul” siberian. Dar ce înseamnă adevărire a vieții în cazul protagonistului nostru? În primul rând, supraviețuirea în acele condiții de luptă inimaginabilă cu stihiiile naturii, scenele cu topirea ghețarilor pe Enisei, descrise cu lux de amănunte de către Nicolai Costenco, fiind elocvente în acest sens. Adevărire a vieții mai poate însemna libertatea, fără de care viața nu se poate afirma în mod normal: „Eh, mare lucru-i și libertatea! Mă simțeam, fraților, ca ciocârlia ce fâlfâie deasupra lanului de răsărită, și inima mea tremura din aripioarele ei nevăzute în văzduhul curat și limpede al dimineții...” (p. 173), își amintește naratorul în *Povestea Vulturului*. Revoltatul Nicolai Costenco va face frecvente referiri la nevoia de libertate, având mare încredere, ca scriitor, în viața de după exil: „Botezul mocirlei din temniță și exil l-am primit ca să văd până unde poate ajunge teroarea mascată sub chipul mustăciosului. Toată experiența aceasta este un material de literatură. Eu făceam literatură de cabinet înainte...”. Cât de mult aveau să-i fie însă înșelate așteptările și câte va fi trebuit să le îngroape în tăcerea de gheață a totalitarismului, pentru a nu se fi lăsat strivit de reflexele brutalității istoriei, rămâne să constate cercetătorii sociologi, antropologi și istorici literari.

\* **Nicolai Costenco** (21.XII.1913, Chișinău – 29.VII.1993, Chișinău). Pseudonime: Răfail Radiana, N.F.C. Poet, prozator, dramaturg, eseist și traducător. Membru de Onoare al Academiei de Științe de la Chișinău (1992). Este fiul Mariei (n. Leahu), din familie de răzeși, și al lui Fiodor Costenco-Radzeiovski, nobil, cu rădăcini polono-ruso-moldovenești, funcționar la cancelaria guberniei basarabene. Rămâne orfan de tată, la vârsta de șase ani, când tatăl său, după schimbările ce s-au produs în 1918, nedorind să depună jurământul în fața noii administrații române, va evada din Basarabia, în spațiile ocupate de bolșevici, fără a mai da de veste. Nicolai Costenco își va petrece cea mai mare parte a copilăriei la țară, la bunicii dinspre mamă, răzeși din satul Cehoreni din preajma Orhe-



ului, unde va lua și cele dintâi lecții de viață. Primele clase le face la Școala Primară Ortodoxă din Chișinău. Între anii 1928-1932 își face studiile la Liceul „Bogdan-Petriceicu Hasdeu” din același oraș. Având rezultate strălucitoare la învățătură, Nicolai Costenco și-a depus dosarul la liceul militar, dar este respins, din cauza numelui de familie rusesc, fapt care îl va marca profund și pe care îl fixează în memoriile sale: „...cu succes am fost respins, am fost respins, deoarece purtam numele rusesc. Când m-am văzut în lista celor respinși, parcă m-au scaldat cu o căldare de apă rece. Vasăzică eram rus! Ce are a face, că eram capabil, că mă trăgea inima să port și eu o curea scârțâitoare, chipiu cu șireturi, să defilez ca pe ață, să fac gimnastică la bare și la inele! Purtam un nume nenorocit, care nu le mirosea bine domnilor ofițeri români”. De ce nu le mirosea bine? Deoarece „bolșevicii se recrutau dintre ruși”, ne explică naratorul.

A urmat apoi (1932-1936) cursurile Facultății de Drept a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, concomitent fiind înscris la Facultatea de Litere (limbi străine). Primele sale versuri văd lumina tiparului în anii studenției, în 1932 fiindu-i publicate, în „Cuvântul liber” de la București, câteva poezii însoțite de o scurtă introducere semnată de către Demostene Botez. După revenirea la Chișinău, din 1934, de la data înființării revistei „Viața Basarabiei”, Nicolai Costenco, în calitate de redactor-prim (director fiind Pantelimon Halippa), împreună cu poetul și publicistul Vasile Luțcan, va conduce această publicație de o importanță deosebită pentru viața literară și culturală a Basarabiei interbelice. În perioada respectivă publică poezii, eseuri, articole, fragmente din cărțile în curs de apariție, traduceri, practicând activ și critica de întâmpinare, scriind despre cărțile colegilor săi de breaslă. Debutul editorial (1937) este marcat de volumul *Poezii*.

**Scrieri:** *Poezii*, 1937; *Cleopatra*, Chișinău, 1939; *Ore*, Chișinău, 1939; *Elegii păgâne*, Chișinău, 1940; *Poezii alese*, Chișinău, 1957; *Poezii noi*, Chișinău, 1960; *Poezii*, Chișinău, 1961; *Versuri*, Chișinău, 1963; *Severograd*, roman, vol. I – Chișinău, 1963, vol. II – Chișinău, 1970; *Versuri*, colecția *Miorița*, Chișinău, 1966; *Norocul omului. Povestiri*, Chișinău, 1966; *Mugur-mugurel*, Chișinău, 1967; *Tărie*, Chișinău, 1972; *Neamul*, Chișinău, 1973; *Poeme*, Chișinău, 1973; *Scrieri*, vol. I-II, pref. de Vasile Badiu, Anatol Gavrilov, Chișinău, 1979; *Euritmii*, Chișinău, 1980; *Poezii și poeme*, Chișinău, 1983; *Euritmii*, Chișinău, 1988 (cu caractere latine); *Versuri*, colecția *Orfica*, Chișinău, 1995; *Coroana cu aripi de erete*, Chișinău, 1995; *Povestea Vulturului. Memorii*, Chișinău, 1998; *Elegii păgâne*, notă asupra ed., tabel cronologic de Vasile Malanețchi, selecție de Costache Costenco, Vasile Malanețchi, Chișinău, 1998. *Elegii păgâne*, București – Chișinău, 2003; *Libertăți. Versuri inedite*, Chișinău, 2003; *Din bezna temniței (scrisori din Gulag)*, Chișinău, 2004; *Urmașilor*, versuri, Chișinău, 2007; *Epigrame și alte versuri umoristico-satirice*, cuv. înainte de Vasile Malanețchi, Chișinău, 2011.

Adrian Dinu RACHIERU

## Fănuș Neagu, un dionisiac?



A.D.R. – prof. univ. dr., decan al Facultății de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara. Dintre volumele publicate (peste 20): *Elitism și Postmodernism*, Editura Junimea, Iași, 1999; *Bătălia pentru Basarabia*, Editura Augusta, 2000; *Alternativa Marino*, Editura Junimea, Iași, 2002; *Legea conservării scaunului* (roman, vol. I, II), Editura Eubee, Timișoara, 2002, 2004; *Globalizare și cultură media*, Editura Institutul European, Iași, 2003; *Nichita – un idol fals?*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006; *Eminescu după Eminescu*, Editura Timpul, Iași; *Poeți din Basarabia* (antologie critică), Editura Academiei Române, București, și Editura Știința, Chișinău, 2010.

*Eu trăiesc neconținut  
dulcele farmec al visării*

Chestionat cândva, într-un interviu de ecou, asupra *lipsurilor* din literatura noastră, Fănuș Neagu a indicat, fără ezitare, „obrazul”; adică, altfel spus, literatura mincinoasă, falsificând Istoria și îngrășând, în epoca realismului socialist, cimitirele literare, sacrificând, deopotrivă, adevărul (*ce spui*) și ținuta stilistică (*cum spui*). Știe toată lumea că Fănuș Neagu nu a început ca mare stilist. Până la *Îngerul a strigat* (1968, premiul Uniunii Scriitorilor), primul său roman, faima prozatorului ținea de declarata sa dragoste, proza scurtă. Unde, după debutul cu *Ningea în Bărăgan* (1959), s-a impus, prin culegerile anilor '60, cu proze închegate, migratoare, scrise îngrijit, reeditate; *Cantonul părăsit* (1964), de pildă, reia bucăți din *Somnul de la amiază* (1960) și *Dincolo de nisipuri* (1962). Urmează *Vară buimacă* (1967), transferată, plus câteva bucăți inedite, în alte culegeri: *În văpaia lunii* (1971), *Fântâna* (1974). Treptat, *stilul învinge subiectul*, s-a spus, iar „apariția” romanului, anunțată cu surle și trâmbițe, iscă mari controverse, agitând lumea literară. Personaje atipice, „ciudații” lui Fănuș Neagu (trăsniți, posedați, itineranți, cu onomastică bizară) vădesc o vitalitate frenetică, pasională, stihială, de amoralitate jovială. Iar autorul, de un nonconformism structural, culege întâmplări teribile, cu bucurii păgâne

și reverii bahice, în textura unui mod arhaic de a percepe lumea. Peste demonia locurilor, peste frenezia hedonistă, barochismul clocotitor etc. guvernează întâmplarea. Materia primă este, negreșit, viața; iar viața, ca „victimă a timpului”, curge halucinant, adăpostind miraculosul și aducând în scenă firi elementare, violente, cu lăcomie orgiastică. În total, această lume marginală, nestatornică, extrasă din „alveolele Orientului”, de freamăt pasional și vibrație poetică, este o lume închisă, apăsată de tragism, peste care un Paul Georgescu așeza restrictiv eticheta *pitorescului* (făcând carieră și iritându-l pe autor), iar S. Damian pe cea a *patetismului*. „Țara hoților de cai” închipuie, astfel, o saga brăileană, trasă într-o salbă de *povestiri magice*, cum sesiza Viorel Coman, anunțând trecerea de la pitorescul decorativ la dimensiunea mitică, fără a ignora, desigur, invazia absurdă a Istoriei. Posedat de stil, Fănuș Neagu îmbracă magia câmpiei în dulceața limbii, exploatarea un „patrater aurifer” (Marea, Delta, Brăila, Bărăganul), după Valentin Silvestru. Sau agitând „demonul ambulatoriu” între „cele două lumi” [1, 207], denunțate de Ovid S. Crohmălniceanu: satul dunărean, cu viață ritualică (a da căinii „în jujău”, de pildă) și fauna celor „fără căpătâi”, pe tipar picaresc, hoinari, cu existență aventuroasă.

Cert, Fănuș Neagu împlinește, peste ani, o veche doleanță a altui brăilean, Nae Ionescu, cel care, în 1926, constata că „literatura nu a atacat încă după cuviință tema Brăilei”. Or, pe direcția propusă de Panait Istrati, Fănuș dezvoltă luxuriant, nu tocmai cuviincios, această *mitologie a spațiului*, de concretețe halucinantă și panlirism, făcând de toate: teatru, chiar poezie, publicistică sportivă, cu savuroasele sale cronici „afurite”, scenarii, cărți pentru copii și, bineînțeles, proză, în primul rând.

Trecut prin școala de literatură, îndrăgit, se spune, de Petru Dumitriu, fără instrucție „normală”, cu o experiență dramatică (sanctiuni, excluderi), Fănuș Neagu (1932-2011) a intrat în literatură în ebuliția anilor '60, gustând exuberant farsa, spectacolul, înscenarea etc., sub cupola imagismului dezlănțuit, halucinatoriu. A părăsit însă linia realistă, modificându-și traiectul creației. Și a sfârșit învins de stil, virând spre euforia metaforică („căutată”, nota M. Ungheanu). Orice scriitor rămâne însă „o entitate misterioasă”, cu o evoluție impredictibilă. *Acasă*, o capodoperă, ne invita în vremea „de odinioară”, într-un timp mitic. Bătrâna se va întoarce „în odaia în care a născut nouă copii”, știind că „între străini nu ești

nicăieri”. Ion Mohreanu (*Îngerul a strigat*) își ia lumea în cap, secondând, prin experiența sa „gorkiană”, tragismul unei strămutări într-o lume pervertită; dincolo de fondul etnografic, de o istorie caleidoscopică, discontinuă, colorată anecdotic, dincolo de rezonanțele biblice, drumul / calvarul nu înseamnă o întemeiere, ci prelungește rătăcirea, sub pedeapsa unei predestinări tragice. Dacă în *Dincolo de nisipuri*, dintre cei porniți în întâmpinarea apei, doar Șușteru „simțea în față răcoarea valurilor”, „noii crai” (Radu Zăvoianu, „ideologul” Ramințki, Eduard Valdara) din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976), și el aglutinant, îmbrățișează – sub model mărturisit – „viețuirea periculoasă”. Petrecăreții lui Fănuș cad în delir imaginativ și carnavalesc, sub porunca de a se simți fericiți. Incriminând cohorta „făcătorilor de cuvinte”, Marin Preda denunța primejdia evazionismului, vizându-l, fără a-l pomeni, și pe Fănuș Neagu. Dar acest „miliardar al metaforei” (cf. C. Sorescu), îmbătat de ornamentul stilistic, de orgia imagistică, „nu pune deloc preț pe estetica mimesis-ului”, constata Daniel Cristea-Enache [2, 141]. Arta adevărată, zicea Fănuș Neagu, „smulge timp viu, real, și îl dă iluziei”, resacralizând lumea. Încât încă un *Acasă*, cum și-ar fi dorit M. Ungheanu, nu va mai comite prozatorul, subjugat de luxurianță, părăsind definitiv narațiunile realiste, de observație. Totuși, supus unei duble lecturi, spărgând coaja metaforică, *Scaunul singurătății* (1988), primit cu ovații și observații, cu încântare sau iritare, un roman ramificat, episodic, a fost citit fie din unghi mitologic, fie din perspectivă politică. O scriere „ciudată” (cf. G. Pruteanu), o lectură dificilă, negreșit, și o viziune de carnaval, total nepotrivită, în concubinaj cu marile simboluri (dragostea, ratarea, moartea, frica). Examinat superficial, romanul trăiește la nivelul oralității, liber de presiunea canonică. Cazul Saltava, mereu „singur și potrivit”, ins „bolnav de câmpie”, pedepsit și trimis la Făurei, apoi la Ozânca, muncind „inspirat” pentru a aduce lumea pe „calea cea bună” (ar fi romanul colectivizării aici), ploaia delatunilor, înscenarea regizată de Bozar Garofeanu – exprimă tragismul unei epoci, privită fără furii justițiare. Acum „obsesiile iau locul întâmplărilor” și valența sudică, descărcându-se pasional, șterge tonul inchiizitorial, uniformizând peisajul colocvial, înțesat de reclamații „băloase”. Supralicitat, în context postdecembrist, pentru curaj civic, *Scaunul singurătății* întreține, și evaluativ, o confuzie de planuri, pedalând pe politic. Care, în *Aman-tul Marii Doamne Dracula* (2001), dezvăluind un despotism grotesc și o realitate trivială, vorbește – printr-un mit degradat – despre o figură

malefică, după rețetă comercială. Tema puterii (ca teroare) află în soția lui Basileu sau în nonagenara Die Goia, cu limbajul lor „pe șleau, neaș”, o expresie caricaturală, coborând cuplul Ceaușeștilor chiar în „nimicnicie grafică” [2, 139].

Considerat un anarhist al fanteziei (cf. Valeriu Cristea), Fănuș Neagu este ispitit de pofta narației; nerăbdarea povestirii, spontaneitatea gălgăitoare refuză corsetul construcției romanești. „Proba” romanului e dificilă pentru acest stilist, tocmai pentru că Fănuș Neagu trebuie să lupte împotriva propriului temperament. Critica a văzut în *Îngerul a strigat* cartea sa de răscruce, iar în *Pierdut în Balcania* o carte programatică. Roman-povestire (bineînțeleș), narațiune caleidoscopică, *Îngerul a strigat* propunea figuri memorabile, are nerv epic și impune prin concretețe, prin senzația de viață autentică, care combină grotescul, tragicul și duiosul. Viața lui Ion Mohreanu este urmărită de nenoroc. Roman al amăgirilor, *Îngerul a strigat* se dilată înspre senzațional și fabulos (războiul, seceta, exodul țăranilor din Plătărești în Dobrogea), vorbește de copilăria ostracizată și itineranța eroului prin „țara hoților de cai”, e pigmentat de conflicte violente, descărcând energii elementare și pretinzând o lectură simbolică. Personajul-cheie este Che Andrei, o sinteză imposibilă: legând tradiția cu existența aventuroasă, fluturând visuri de îmbogățire și proiecte ispititoare, eșuând mereu. Che Andrei face legătura cu umanitatea, care umple tabloul *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe*, o lume în dezagregare, bântuită de spaime, trăindu-și apusul și care, hrănindu-se cu himere, se desparte de sine sub spectrul eșecului și al ratării. Această umanitate crepusculară se refugiază în trăirea nebunească, frenetică, a clipei, într-o viață „tăvălită prin gunoaie”, într-o morală din care lipsește tocmai morală. Iluzia umple o lume goală de sens.

Dacă Fănuș Neagu este un *dionisiac*, cum a demonstrat Marian Popa [3], inspirat de cartea lui E. R. Dodds, impulsul (stilul) dionisiac trebuie căutat, în primul rând, în ludismul imaginativ. Verva și spontaneitatea curg torențial, prozatorul, s-a observat, sacrifică totul pe altarul povestirii. Voluptatea spunerii, narația infinită ar fi emblema prozei sale, blazonul Balcaniei. Născut povestitor, autorul nu face naveta între povestire și roman, deoarece, ne asigură prozatorul, orice povestire bună e un roman. Balcanismul epicii sale nu se restrânge la un spațiu geografic; o tipologie spațială (interesând geoliteratura) propune o concluzie unanim admisă pentru această arie culturală: proliferarea povestirii. Plăcerea de a scrie în

galopul metaforei este un război lung, cu „rupturi de nervi”. Povestitor de rasă, calofil împătimit, Fănuș Neagu scormonește după cuvinte, ne plimbă pe stadioane și prin cârciumi, umflă pagina de comentariu sportiv cu o adjectivă belicoasă, e nedrept (câteodată), dar scilicitor întotdeauna. El este o natură frenetică, condusă de instinct. Ieșirea din câmpul logicii, anunțată de Mancataș, a lui Argova (*Luna, ca o limbă de câine*) e valabilă pentru toată proza sa; ca și îndemnul sisific („sus, în genunchi, și de la capăt!” – cum va spune unul dintre eroii săi).

Cu gust pentru pitoresc și violență, Fănuș Neagu își conectează proza freneziei senzoriale. Descindem în lumea fenomenală, plină de patimi neînfrânate, într-un spațiu perceput cu acuitate senzorială; melancoliei existențiale i se opune frenezia hedonistă. Lumea sa arhaică, de fond mitic, redescoperită din interior este o lume fără eroi, exorcizând Răul. „Cu gura plină de povești luminoase”, Fănuș Neagu respinge înrolarea în „cooperativa babelor justițiare”. Antimodernismul său programatic capătă o modulație orientală, plonjând din timpul prezent în timpul „esențial” (cel al poveștii). Suntem, deci, în spațiul basmului, un tărâm fabulos, unde stăpânește mirajul oriental; un spațiu sacru, unde răul e absorbit de bine, un spațiu deschis, cel al câmpiei, conducând la „pierderea de sine”, instaurând „un fel de a fi”. Aici aberațiile istoriei nu hrănesc romanul crizist, negru, dar nici viziunea rozacee, ștergând șirul nedreptăților. Răul se stinge nu prin rechizitoriu, ci prin implicare, atenuându-se prin arta sugerării, în lumea confuză a închipuirilor, zămisbind povești, îmblânzind destinele. Iubind viața, contaminate de epicureism, personajele fănușiene, ființe naturale, cunosc o existență frenetică; această descărcare de culori și sunete, avalanșa oralității, exaltarea simțurilor, eclipsează meditația asupra condiției umane. Ea trăiește subteran, sub acoperișul parabolei. Vitalismul, vidul sufletesc, spectrul ratării, dragostea „desprinsă de spirit”, conduc spre această viață ușuratică. Storcând frenezia clipei, protagoniștii își iubesc dezastrele, caută un mod de viață eliberator, sunt atrași de senzorial, eliberându-se, astfel, de spaime.

Acest specific al lumii fănușiene, mustind de pitoresc, aproape obligă la un răsfaț lexical. Metafora provoacă o reacție în lanț. Creator al unui stil, Fănuș Neagu va degusta aromele limbii; scriitorul „stă la pândă”, scrie greu, se hrănește din „butucul limbii”. Sub plapuma metaforei, epicul devine pretext. Cu bunăvoință putem decupa spații epice, dar

astfel de granițe sunt șterse de invarianta stilistică (A. Goci), crescând ornamental, întreținând bruiatul metaforic.

Fără a avea apetit teoretizant, Fănuș Neagu ieșea, deseori, mânios, „la rampă”, pentru a apăra limba de toți stricătorii ei. Dar avalanșa metaforelor provoacă sațietate. Iar primejdia sațietății e reală; ea poate să împiedice – zicea Călinescu – „buna receptare a substanței”.

\*

La o nouă lectură și într-un context de recepție eliberat de toate opreliștile, „romanul” *Scaunul singurătății* (ediție definitivă ne varietur, 1991) își dezvăluie alte semnificații. Eugen Simion observa, de pildă, că *frica* este „simbolul structurant” al cărții, constatare cumva surprinzătoare (dar perfect motivată) pentru un scriitor-artist care, neavând simțul tragicului (cum, repetat, s-a afirmat), dezvoltă o viziune carnavalescă, inadecvată aici.

Bolnav de stil, îmbrăcând lumea în „culori mitologice”, popularul Fănuș Neagu rămâne irezistibil pe spații mici. Inimitabil (deși „fănușienii” au prosperat o vreme), el se revarsă în pagină în rafale năucitoare, strălucitoare, fiind – înainte de orice – un povestitor. Întrebarea dacă *Scaunul singurătății* ar fi un roman s-a pus și recolta opiniilor indică polarizarea părerilor. Romanul, spunea cândva Borges, este „o oboesală a cărnii”, conține umplutură; nuvela ajunge pentru a spune lucruri esențiale. La Fănuș Neagu, împins de *poetica prea-plinului* în culoare, patimă celebratoare, exces, nu poate fi vorba de un economism al mijloacelor; și nici de o disciplină epică. Fantezia și exaltarea nasc delirul imaginativ, o erupție necontrolată de imagini. Plonjăm în timpul esențial, cel al povestirii. O ștafetă a naratorilor cutreieră prozele sale, investigând o lume „bătrână”, aflată la „marginea apelor”, gustând bucuriile păgâne. Cu rădăcini înfipte în arhetipologia estului european, contaminat de Sadoveanu și Voiculescu, Fănuș Neagu închipuie *un mythos danubian*, sondând viața instinctuală, închizând un sens hermetic într-o proză senzuală, trepidantă, livrată sub eticheta romanului. Vitalismul, frenezia hedonistă, descrierile voluptuoase, practicile magice urcă în fantastic și gratuitate, prozatorul râvnind recordul cosmic, „legea firii”. Și, peste toate, „o beție de lună”, semn

al eminescianismului; o lume aflată sub vraja și teroarea lunii, cu eroi suferind de *inlunație*. Poeticul se scaldă într-un spațiu pervers, epicu-reic, protagoniștii iubind viața în exces.

*Scaunul singurătății* este rodul acestui scris chinuit și totuși sărbătoresc. Metaforizarea frânge deseori intențiile alegorice, „odăjdiile” stilului (cu amprentă mateină) împovărează un poem simbolic, declinant, devorându-și autorul. Fănuș Neagu este „topit în pagină”, chinurile scri-sului nu se văd, talentul său indicând – amăgitor – o ușurință a redactării. Epicul curge, grindina metaforelor se prăvale nemilos, denigratorii invocă opintelile lecturii, patetismul inutil, sensul pierdut, încețoșat, „ascuns” după grelele perdele metaforice, „aruncate” de un spirit ludic, inventiv stilistic.

Adevărul e că proza lui Fănuș Neagu îmbie către o lectură simbolică (calul malefic, peștele-centaur etc.). Dar salba strălucitoare a povestirilor, amestecând, într-un seducător vălmășag epic, realul cu fabulosul, frenezia senzorială, avalanșa metaforică, întârzie ori chiar amână acest popas analitic. Inși păguboși, euforizați, scindați, ticăloșiți, eroii fănuși-eni trăiesc într-o lume fantastă, *sub regimul sărbătorii*; atinși de patima risipirii, ei sunt indiferenți la „citirea” semnelor, iubesc fiesta, luxurianța, acordă metaforei greutate existențială; stilul artist este transferat protagoniștilor. Ei seduc, dar nu au exemplaritate morală: trăsniți, posedați, itineranți, fraternizează, cutreierați de mari patimi, sub cupola vorbelor afurisite, cu o neistovită capacitate de invenție. Dar metafizica lor e în suferință, anxietatea e zgomotoasă, orgiastică, iubind luminile rampei, injecțiile euforizante, anestezia; nu au, cum s-a spus, aderență la tragic. *Barochismul* este sigiliul acestei proze care maschează „leziunea vitală” a unei lumi ce tocmai prin plinătate, dând în clocot, se revarsă peste rama narațiunii.

Extraordinar portretist, alungând personajele „tipice”, Fănuș Neagu cântă lumea dunăreană (cea „fără seamă”), un oraș „fără pereche” (negreșit, Brăila), pompând „sânge triumfal” în arterele textului; aglomerând fără milă metafore, plutind în pitorescul pur, într-un festin prelungit, caricat, râvnind a opri trecerea. Iată „ghemul” *temelor fănușiene*, deșirat într-o scriitură strălucitoare, de răsfăț calofil, cu deschideri parabolice, de certă „vibrație poetică”. Dar ploile metaforice obolesc; această reacție în lanț trezește, inevitabil, sațietate. Șansa textelor fănușiene e că nu pot fi sleite.



O lectură nu epuizează romanul, o nouă interpretare află, în subsolurile cărții, piste fertile, îmbogățind flora exegetică.

Poematic, *Scaunul singurătății* luminează sensul unei existențe (Cezar Saltava), desfășurată spre însingurare; apărând și căutând adevărul personal și, împreună cu el, intersectând alte destine, țesând pânza unei epoci încercănate, într-un climat de suspiciune și delațiune, când „frica rămâne vie”; o *monografie a fricii*, așadar, trăind în cutele textului, rătăcindu-se în hățișurile epicului, sacrificând demonstrația, retezând teza „pe altarul povestirii”. Suntem într-un univers stăpânit de jocul întâmplărilor și al „loviturilor murdare”; tragerea la sorti, regia uzurpărilor, înstăpânesc hazardul într-o lume în tranziție (spre clownerie), cu regi de o zi, atinsă de un ineputabil delir verbal. Nu întâmplător „zar”-ul, observa cineva, intră în prenumele unor protagoniști (Cezar, Bozar, Lazăr Mantova – devenit Leb Betleem).

Ezitantul activist Cezar Saltava, exilat la Făurei („interludiul dintre două prăbușiri”) nu forțează colectivizarea (care prinde „lumea-n chingi”) și, ca ocrotitor al Mariei Antonescu, va fi pus în discuția biroului regional și, inevitabil, exclus. Leb Betleem, evreu prin adopțiune, vrea să-l scoată din pușcărie pe Alex. Măicănești, pe care, tot el, îl înfundase; revine, pentru a-l „provoca” justițiar (în sensul unei reparații) pe Dumnezeuul locurilor: colonelul Garofeanu.

Eroii fănușieni, cu gura plină de „povești luminoase”, trăiesc după „pofta inimii ușoare”. Au o imaginație năzdrăvană și debitează istorii aiuritoare. În acest spațiu al câmpiei („o împletitură de himere”), în lumea mirifică a bălților, colcăind de patimi, se bea vârtos și se povestește enorm. Destinat carierei militare, trecut prin *Școala de literatură* (o „cazarmă a creioanelor”, zicea – retrospectiv – prozatorul), Fănuș Neagu este el însuși un „aventurier”, îmbătat de *limbajul stepei*. „Co-moara câmpiei se numește depărtarea”; or, invitând la visare, câmpia face parte din biografia scriitorului. Acolo, ne avertizează el (mereu cu urechea ciulită), limbile „se-mbolnăvesc de libertatea expresiei”.

Vicleniile și aromele Levantului, vorbele colorate și metaforele deșirate încropesc biografii fabuloase. Scornind fapte teribile și iubiri nebunești, protagoniștii – cu simțuri parșive, în jubilație – se golesc de gânduri. Personajele („colțuroase”) nu agreează masca barocă, jocul duplicitar, metoda „simulării”; dimpotrivă, nu se menajează, dar nici

nu se diferențiază. Ele propun *un stil*, pornit din bucuria de-a exista. „A fi năuc e treaba inimii”, proclamă astfel de eroi, pendulând între vocația petrecerii și „pragul” fricii. Dezordinea fanteziei alătură notațiilor lirice aluviunile unui „basm enorm”, dezvoltat pe latură carnavalescă. Indiferent ce scrie, Fănuș Neagu dă senzația de *irealitate*. Din textele sale răsare un unic personaj, plin de aiurările Orientului, îngânând povești, nins de „lapovițele de aur” ale toamnei.

Categoric, Fănuș Neagu, *o legendă* în timpul vieții, un „mare scriitor pe spații mici”, nu a avut „mentalitate epică” (în accepția călinesciană). El nu putea scrie altfel. Discuțiile despre *Scaunul singurăității* (decretat un „mare eșec”) au adunat o sumedenie de întrebări și reproșuri. Formula temperamentală îl mână însă irepresibil, trăind într-o eternă jubilație, cu sufletul cutreierat de „bucuria firii”.

Ca povestitor în transă, Fănuș Neagu creează viața; pagina sa mustește de concret, dar condiția sa de martor e subminată de neputința obiectivării. Imagist abundent, el intră în categoria stilistilor elaborați, lipsiți însă de frână; de aspect spontan, deși gestația cărților sale ar proba contrariul, învederând o trudă migăloasă, proza lui Fănuș Neagu dă senzația revărsării, a torențialului, a clocotului unei lumi violente: o umanitate pasională, trăind în exces. Totuși e îndoielnic că Fănuș Neagu ar sta sub emblema „risipitorilor”, ori că, sedus de roman, înțeles ca șansă a maximei afirmări, ar fi trădat genul scurt, la a cărui revigorare a pus umărul, dealtminteri. Dacă literatura română trăiește din simțuri, cum zicea Lovinescu, atunci cazul Fănuș Neagu ar întări o afirmație care aparține chiar prozatorului: anume că scriitorii Brăilei ar fi „pășările bizare și fabuloase ale literaturii române”.

Fănuș Neagu provine dintr-o lume „care-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor” și care, trecută în cărțile sale, intersectează pitorescul mediului, plin de vitalitate și culoare (ca la Panait Istrati), crepusculul matein ori tihna contemplativă sadoveniană, interesată de credințe și obiceiuri necunoscute, degajând mister. Scriitorul e un voluptuos pătruns de invazia concretului, cultivând o proză lirică ce eliberează senzația halucinanței; dar, spre deosebire de Panait Istrati, ne încântă ca povestitor. Textele sale sunt și o meditație asupra condiției umane, eclipsată de erupția de culori și sunete; există aici oameni violenți și o lume evanescentă, dar și visătoarea, izbucnind nestăvilite în

ținuturile sudice, unde suverană rămâne, se știe, oralitatea. Efortul de obiectivare (citadinizare), cerut prozei noastre de Lovinescu, privea ieșirea din elementar și descriptiv, reprobând pitorescul de suprafață; proza strict senzorială n-ar fi capabilă de profunzime și nici aptă de foraje, în spațiul eticului și al existențialului.

Poetizând, baletând metaforic pe muchia dintre realitate și reverie, Fănuș Neagu nu „încapă” în limitele textului; este aici avalanșa metaforică saturând cadrul narativ, dar și oroarea neobarochismului față de finit (desăvârșit), ajungând, prin exces, în fundătura „viciilor virtuților sale” (Jean Rousset). Proza sa transportă mirosuri și culori, se îmbată de fast, celebrează existența și instaurează climatul sărbătoresc. Fănuș Neagu este în continuă stare de jubilație; *regimul sărbătoresc* este emblema scrisului său, contaminat de epicureism, fluiditate și teatralitate. Limbajul secretă, parcă, personajele, împinse într-un spațiu luxuriant; vom găsi existențe tragice, conflicte etice, furtuni sufletești. Plăsmuirile aparțin unei lumi halucinante, evadând în oniric. Prozatorul nu face un examen sociologic, ci metaforic; fiindcă *iluzia*, ne asigură Fănuș Neagu, *este egală cu Darul de a fi în viață*. Sub crusta simbolică, deslușind vibrația existențelor autentice, asaltate de bolile civilizației mașiniste, Fănuș Neagu resacralizează, autentifică existențele, transferându-le ritualicului. Scriitorul nu are fixații negativiste și refuză, instinctiv, înțepenirea maniheică; funcționează doar mecanismul solemnității în tentativa de recuperare ritualică a umanului amenințat (*Olelie*), fie de pericolul înstrăinării (*Echipa de zgomote*, 1971), ori de cel al visării (*Scoica de lemn*, 1981), căzând în anarhism și vid existențial (*Frumoșii nebuni ai marilor orașe*). Radu Zăvoianu, cântărețul din *Frumoșii nebuni...* este un „fluture lângă geana visului”. Flușturatici, meschini, alcoolici, capabili de generozitate, eroii lui Fănuș sunt seducători, dar nicidecum exemplari. Refuzând finalurile închise, proza sa este amenințată de mișcarea centrifugă a acestor universuri anarhice, pulverizând narațiunea.

Organul principal al scriitorului este urechea, zicea Fănuș Neagu. Precum altădată Caragiale, Fănuș Neagu este interesat de limbaj. Dar, observăm, personajele sale nu se diferențiază prin limbaj; ele nu trăiesc caracterologic, ci prin oralitatea liberă de orice construcție canonică. Căutându-i ascendența și apartenența la o anumită familie literară, vom spune că scriitorul, interesat de senzorial și fantasticul enigmatic, împins în terifiant, se preumblă într-un ținut exotic (cel al bălților Brăilei și al

Bărăganului), ilustrând o promoție a ruralilor care a izbucnit în proza noastră în anii '60, descoperind, din alt unghi și într-un alt timp, complexitatea sufletului țărănesc. Fănuș Neagu, trăind starea fundamentală de copil de țărani, este „provocat” de anotimpuri. Starea de exaltare e întreținută de întâmplările zăpezilor și ale grâului, ființa sa, mânată de curiozitate, caută necunoscutul și dezleagă tainele în nemărginirea miraculoasei câmpii. Aici, spiritul bogat, senzual, flămând de evenimente, călătorește; proza lui Fănuș Neagu poartă *obsesia drumului*, eroii săi sunt niște pelegri, temperamente fabuloase, rătăcind în spațiul tainic al câmpiei și al bălților. Chiar dacă există nostalgia muntelui (Che Andrei, fostul prizonier în Anatolia, își mărturisește intenția de a se muta la munte pentru a prinde puteri – v. *Îngerul a strigat*), toposul prozatorului este unul al câmpiei. Personajele sale pândesc cu simțurile, trăiesc intens, vorbesc „în dungă”. Este o lume în sărbătoare, petrecând sub semnul lui Dionisos. „Noi ăștia de la Dunăre știm să petrecem”, avertizează autorul. Eroii lui Fănuș știu să bea, sunt în vacanță infinită și într-un timp al narației fără capăt, dezlegând limbile. Prinsă în vârtejul întâmplărilor, umanitatea lui Fănuș Neagu combină feericul și grotescul; „limbile se-mbolnăvesc de libertatea expresiei”, un *fatalism ingenuu* apasă, patima trăirilor exclude contemplația, dar întreține voluptatea riscului. Viața e o așteptare, destinul trebuie înșelat, iar eșecurile sunt semnele unei predestinări tragice. Eroii lui Fănuș Neagu sunt *hoși de viață*; ei nu cunosc mila, ci înfruntarea, sunt niște trișori păguboși „aprinși” de fascinația câștigului, inși care își așteaptă șansa ocolind Legea. *Viața ca o pradă* – iată posibila deviză a acestor personaje năucite de căldură, creații ale destinului, prinse în fojgăiala Brăiliței – o altă Comorofcă; mișcarea lor fără odihnă îngustează timpul reflecției. De altfel, umanitatea spațiului balcanic plutește în indeterminare: totul e îngăduit în acest teritoriu liber de orice constrângeri. În *Îngerul a strigat*, timp de douăzeci și patru de ore, stăpână e iertarea. Dacă în proza lui Fănuș Neagu lipsește intenția moralizatoare (în sensul unui didacticism stingheritor), absența moralei înseși, ca spațiu al limitei, lasă loc unui spirit de vendetă: „moartea se plătește cu moarte”. Violența cazurilor împinge soluția epică dincolo de pura sancțiune morală.

*Trăirea pasională a vieții*, plonjând în necunoscut, în miraculos sau în grotesc, conduce la eliminarea responsabilității. Dar personajele lui Fănuș Neagu coboară în fabulosul folcloric și alunecă în miraj. Această mișcare haotică, aprinsă de mistuire pătimașă, din care pare a lipsi mobilul

înalt, ne conduce într-o lume plină de ciudătenii și bizarerii, populată de inși aiuriți și trăsniți, un haimanalâc, în fond, „părăsind” satul dunărean pentru o existență marginalizată. Personajele sale picarești sunt naturi neintegrabile. Fănuș Neagu răscolește o faună curioasă, cu eroi „fără căpătâi”, atrași irezistibil de demonul mișcării fără țintă, bolnavi de vagabondaj. Într-un roman bahic și boem cum e *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, degradarea atinge treapta depersonalizării. Condamnate la dionisiac, personajele cărții își însușesc deviza casei Violatos: a te simți liber înseamnă a nu mai fi tu însuși. Sau: „ca să trăim trebuie să uităm cine suntem”. Schimbarea identității înseamnă și o schimbare de rol, alterarea personalității, ieșirea din sine; adică, acceptarea măștii.

Lângă mării inocenți ai acestei proze, creatori de iluzii, subjuțați de farmecul povestirii, înotând în pitoresc și gratuitate, se mișcă „eroii solari”, încălcând normele. Dreptul la povestire se cuplează cu clovneria. Magicul coabitează cu argoticul, generozitatea cu nimicnicia. Caraghioslăcul, ireverența, carnavaul etc. par a se supune ceremonialului, deși personajele lui Fănuș Neagu nu iubesc rigoarea, ci culoarea. Eroii săi sunt „cuprinși de fierbințeală”, hălăduiesc într-un spațiu al tuturor posibilităților, caută comori; ei par „vrăjiți”, fac risipă de forță vitală, îndrăgesc spectaculosul tulbure. Lumea descrisă este, asemenea autorului, un spectacol al freneziei simțurilor, desfășurându-se sub semnul îngăduinței, dar fără a chema vremurile de odinioară. Regresiunea nu e naturistă, personajele se mișcă într-un spațiu al patimilor incandescente, convorbind cu natura, într-un imaginar fabulos care cunoaște biruința visului. Așa cum autorul, fraternizând cu septentrionul, face din detaliul peisagistic o bucurie organică și din copilărie o țară a neuitării. *Lișca* poate fi citită ca o mărturie a aceluși timp, încetșoșând amintirile. Înfrigurată de patima tinereții, Lișca-țiganca dă cu ghiocul și cărți soioase, recurge la înșelătorie pentru a nu munci; dar, căutându-și bărbatul, ea va pleca între liniile frontului tocmai pentru a contrazice „problele” vrăjitoarești. Cea care se întoarce e o altă Lișcă, ofilită.

Vitalist, frenetic, Fănuș Neagu cultivă *proza poetică*. Liricul se revărsă, atotstăpânitoare sunt legile talentului, nu ale construcției. Nu experiment de laborator sau croitorie literară vom întâlni în paginile lui Fănuș Neagu, ci imagismul metaforizant, dezlănțuit. Personajele pot (și vor) declara, precum Iova-falitul, „iubire pe veci poeziei”. Lumea scriitorului e plină de gânduri poznașe, clocotește de petreceri, e

biciuită de viscol și spasmele crivățului, e măturată de vânturi desfrânate, se fericește de ninsoarea smintită; toate acestea îi dezleagă bucuria. Povestirile scriitorului sunt înscenări fabuloase, alternând trecutul cu prezentul, timpul trăit cu cel visat, conservând o ambiguitate care ne scufundă într-un „timp esențial”. Proza lui Fănuș Neagu explorează, constata M. Ungheanu, un continent scufundat. Intrăm „în burta timpului”, atingem arhaicitatea născocitoare de datini, pătrundem într-un spațiu-matrice care țese vraja unui timp mitic; adică al unor existențe magice, colorate de întâmplări întunecate. Puterea inventivă, cea care nu reconstituie, ci instituie, trece proba verosimilității; ea își aliază neînfrânata plăcere a povestirii.

Intrarea fabulosului în concretul existenței hrănește o proză de atmosferă. Intarsiile realiste vin să autentifice riturile unei lumi ce crește pe substrat folcloric, în care miracolul devine firesc, iar savoarea anecdotică e buimăcitoare. Personajele trăiesc o viață reală și una magică, scriitorul născoceste și halucinează evenimentele, coboară în amănunt, descinde în fabulos. Capacitatea de iluzionare, deprinderile șamaniste, farmecul lexical alimentează povestirea. Dexteritatea iluzionistului Fănuș Neagu învinge orice granițe; prozele se scufundă în ceața realismului magic, refuză criteriile verosimilității. Ramințki-scriitorul (adică scriitorul-personaj) nu-și maschează orgoliul: „o poveste de Ramințki – citim în *Frumoșii nebuni...* – trăiește chiar neacceptată”. Probabil că scriitorul-autor gândește ca și scriitorul-personaj, interesat de aura fabulosului și poftele vieții în exces. În *Frumoșii nebuni...* ninge apocaliptic, sărbătorile iernii – zile „date lăcomiei” – nasc un apetit pantagruelic. Dezlănțuirile naturii modifică psihologiile: noaptea „râde isteric”, Dunărea e „turbată”, apa cere „om viu”, impunând o serie de încercări la care Caramet, de pildă, rezistă (*Îngerul a strigat*). Oli, o pensionară de bordel, are revelația naturii care purifică. Prozele lui Fănuș Neagu ating primordialul, personajele, a căror înfățișare le prefigurează biografia, au capacitatea de a reînvia. Ene Lelea (*În văpaia lunii*) cunoaște „frigurile primăverii”, de un farmec aparte, duios, uimind sufletul. Lumea, văruiată de lună, își pierde contururile, o pâclă albicioasă vestește intrarea în noaptea zănaticilor, chiar țicneala (Patraulea). Bătaia austrului și vraja selenară anunță dezmoțea: în rondul său, președintele Ene Lelea o va întâlni pe Sorica, împlinind minunea primăverii. Dacă luna, cum zicea Mircea Eliade, este astrul ritmurilor vieții, iar fazele ei măsoară timpul concret, personajele lui Fănuș Neagu

se trec, raportându-se la un decor selenar. Motivul lunii apare frecvent, invocat în preajma stihialului acvatic. La Fănuș Neagu, natura e violentă, semnele ei au rol profetic. La adăpostul nopții se întâmplă multe: furtul unor bijuterii, expedițiile în bălțile Brăilei, „cercetarea” câmpului cu morți sub „luna verde, ca o turtă de venin” sau, în alt loc, atârând „între crăcile unui salcâm bătrân ca un ochi de spânzurătoare”.

Reproșurile, nu puține, care au însoțit cărțile logoreicului Fănuș Neagu vizează *aparența romanescă*, incoerența, ritmul trenant, prețiozitatea, sașietatea / excrescența metaforică, indistinția vocilor, ilizibilitatea. Liric prin structură, prozatorul uită să facă nod la ață, nota, amuzat, C. Regman. Imagist abundent, cochetând cu senzaționalul ieftin, *inventând un mod de a scrie* (inconfundabil), Fănuș Neagu trăiește sub semnul excesului. Stilul somptuos, răsfățul lexical, vegetația metaforică l-au condus spre fundătura manierismului. „Vârstele” eposului fănușian exprimă concludent primejdia talentului, inaderent la tragic, cum sesiza N. Balotă, îmbrăcând un miez dramatic într-o „poveste colorată”, folosind o limbă prelucrată (cu efort), malaxând pitorescul, lirismul, culoarea, cruditățile, argoul etc.

Spectaculos și fabulos, „căpcăun la vorbă și la băutură”, rebel fără program, discipolul lui Panait Istrati a acuzat chingile epocii, „strângerea șurubului”, „pălăria care îl strânge”. A explodat pamfletar, atacând virulent jdanovistul articol antiarghezian al lui Sorin Toma, membru al C.C., fost conducător al „Scânteii” (1947-1960), expatriat în 1980, denunțând „complotul” împotriva culturii și literaturii române. Dar *La marginea literaturii* (1984), războindu-se cu ceceștul Ștefan Voicu, vechi ilegalist, o „fosilă vie” [5, 63], a fost aspru cenzurat. Reluat sub alt titlu (*Iubindu-l pe Tudor Arghezi*), în *A doua carte cu prieteni*, articolul fănușian s-a vrut o ripostă „sonoră” la textul lui Ștefan Voicu din *Manuscriptum* (*Cu privire la cazul Arghezi*, nr. 4/1983), publicarea lui inițială în „Lucaefărul” fiind „negociată” de M. Ungheanu printr-un adevărat „război telefonic”. Chiar având acceptul lui Ion Traian Ștefănescu (CCES), articolul, în ambele ocazii, n-a scăpat de foarfecele cenzurii. Fănuș Neagu contesta vehement intruziunea lui Ștefan Voicu, doritor a se pronunța, reabilitant, asupra devastatorului articol-serial, falsificând datele problemei; acel articol „odios”, scris cu ajutoare, „de mai multe mâini” și semnat de Sorin Toma, „răsfoind volumele lui Arghezi”, în patru numere ale „Scânteii” (ianuarie 1948), ar fi fost, afirma

Ștefan Voicu, „opera” unui singur individ! Or, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, făcându-l „celebru” pe semnatar, a „funcționat” ca „text-stindard” al Școlii de literatură [5, 63], fiind o comandă politică, rod al conlucrării unui colectiv de autori (cf. Al. George). Replica lui Fănuș Neagu suna ferm, înlăturând echivocul: „Sorin Toma a fost numele unui complot la adresa literaturii” [4, 358].

Dar scriitorul și-a câștigat popularitatea, în principal, ca „om al arenei” (cf. C. Stănescu). Cronica sportivă, căutată cu aviditate, a fost o „supapă” și a educat publicul. Iar omul, el însuși personaj romanesc, colțos, impetuos, generos („suflet de mamă”), plin de candoare și rău de gură, a scris și două *Cărți cu prieteni* (1979, 1985), intrând în „folclorul amintirilor” [6, 2]. Chiar dacă, în 1954, debuta, în „Tânărul scriitor”, cu proza *Dușman cu lumea*. Falsificat, inevitabil, de puzderia de admiratori, străin de orice scorțoșenie academică, trăind cu ispita risipirilor, aglomerând metafore, Fănuș Neagu, un boem incorigibil, exprimă, pe filieră istratiană, modelul *omului liber*, sustras conjuncturilor [7, 144-151], rătăcind în fabuloasa Balcanie. Stăpân peste un univers imagistic, slujind limba și „cântând” generația sa, cea care a vestit „poemul descătușării”, Fănuș Neagu pare un dionisiac fără frână; totuși optimismul său, debordant pe alocuri, claunesc, se dovedește „adumbrit” [5, 61], iar umbra tristeții pogoară peste acest regat în carnaval.

### Note

<sup>1</sup> Ovid S. Crohmălniceanu, *Debutul de romancier al povestitorului*, în *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

<sup>2</sup> Daniel Cristea-Enache, *Salata orientală*, în *Concert de deschidere*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001.

<sup>3</sup> Marian Popa, *Viscolul și carnavalul. Eseu despre opera lui Fănuș Neagu*, București, 1980.

<sup>4</sup> Fănuș Neagu, *A doua carte cu prieteni*, Editura Sport-Turism, București, 1985.

<sup>5</sup> Mihai Golescu, *Recurs la memorie – convorbiri cu Mihai Ungheanu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

<sup>6</sup> C. Stănescu, *Fănuș Neagu: Dincolo de nisipuri*, în „Cultura”, nr. 39/6 octombrie 2011.

<sup>7</sup> Adrian Dinu Rachieru, *Fănuș Neagu: Emblemele Balcaniei*, în *Vocația sintezei. Eseuri asupra spiritualității românești*, Editura Facla, Timișoara, 1985.



Iulian BOLDEA

**Expresivitatea interogației critice**

I.B. – prof. univ. dr. la Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș. A colaborat cu mai multe articole la „Kindlers Literatur Lexikon” (Metzler, Stuttgart / Weimar, 2009). Ordinul „Meritul pentru învățământ”, în grad de Ofițer, 2004. Este conducător de doctorat, redactor-șef al revistei „Studia Universitatis «Petru Maior». Philologia”, redactor la revista „Vatra”, membru în colegiul de redacție al mai multor reviste de cultură. Dintre volumele publicate: *Scriitori români contemporani* (2002), *Poezia neomodernistă* (2004), *Vârstele criticii* (2005), *Istoria didactică a poeziei românești* (2005), *Poeți români postmoderni* (2006), *Teme și variațiuni* (2008).

În ceea ce privește critica literară, Alexandru Paleologu distinge câteva trăsături paradigmatică ale acesteia: autenticitatea, precizia aserțiunilor, competența, finețea, rigoarea, probitatea și responsabilitatea. Pe de altă parte, eseistul refuză cu hotărâre tutela vreunei „metode”, fie ea oricât de permisivă ori maleabilă; metoda e percepută ca absolutism ce constrânge reliefurile vii ale operei la un tipar, la un contur teoretic aplatizant. Din acest motiv, pentru a detașa din structurile operei acele înțelesuri edificatoare pentru o viziune artistică, ori pentru a detașa un sens unificator al unei creații, eseistul procedează la o interpretare cu caracter amplu, sintetic, în care se regăsește o pluralitate de metode și principii, apte să sugereze un punct de vedere inedit sau o perspectivă nouă asupra unui scriitor. Această modalitate de a integra opera într-un sistem estetic convergent, ca și rigoarea austeră a interpretării, niciodată însă asertorică, mai curând dubitativă, fac parte dintr-o strategie exegetică extrem de convingătoare din care reiese, în fond, originalitatea frapantă a eseistului. Alexandru Paleologu este unul dintre spiritele critice de neîndoielnică autoritate și prestigiu ale literaturii secolului XX. Mărcile distinctive ale scrisului său își au sursa într-o imperioasă nevoie de raționalitate, dar și într-o indubitabilă aură de teatralitate, care l-a fă-

cut pe Gheorghe Grigurcu să vorbească de „latura histrionică” a eseistului. În *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978), autorul *Baltagului* nu e privit ca un om instinctual, ca un „om al naturii”, ci, mai degrabă, ca un „*artifex* de esență cărturărească”. Un capitol important al cărții se referă la filozofia lui Sadoveanu. E o filozofie ce își are sursele în gnosticism și pitagoreism, în mitologiile orientale și în riturile paleocreștine, o filozofie fundamentată pe comuniunea cu cosmosul, în care accentul cade pe principiile generice, pe fundamente, pe paradigmele care guvernează existențele, și nu pe accident sau pe individualitate: „Nu e vorba de o «filozofie» naturistă, simplă, populară; e o filozofie savantă, hermetică, presupunând cărți și exegeze erudite... Este o filozofie și o artă de caracter inițiatic, termen care sperie pe unii, sugerându-le cine știe ce vrăjitorii «oculte», cine știe ce uneltiri suspecte; această spaimă este un fenomen de semicultură, când nu de-a dreptul o alterație mintală”. Natura e înțeleasă de autorul *Baltagului* ca „epifanie a misterului cosmic”, astfel încât creația sadoveniană în ansamblul ei nu e decât o inițiere rafinată și, cu toate acestea, oarecum „naturală” în misterele existenței. *Creanga de aur*, *Baltagul*, *Ochi de urs* sunt astfel de scrieri în care narațiunea presupune o coborâre în infern și o depășire a acestei staze a crizei. Criticul demonstrează faptul că excursul infernal are caracter inițiatic, transformându-se într-o pedagogie a suferinței și a resurecției. Alexandru Paleologu extrage, de asemenea, din opera lui Sadoveanu o serie de arhetipuri mitice, de scenarii simbolice, pe care le interpretează, explicându-le sensurile și semnificațiile („creanga de aur” – simbol al înțelepciunii; *baltagul* – ca instrument al inițierii; scenariul ritual al lui Osiris sau arhetipul labirintului). Referindu-se la această carte, N. Manolescu nu ezită a-i sublinia farmecul și expresivitatea critică: „Extraordinară la el nu este erudiția pur și simplu (uimitoare), ci firescul ei. Nimic nu e ostentativ, scos acum, proaspăt, din cărți, nimic nu e inert material, inutil ideii critice. Referința, citatul, parantezele sunt spontane, ca o limbă maternă în care te-ai deprins să-ți traduci automat gândurile”. Stilul criticului este, aici, un stil al ferorii ideatice, al demonstrației probate cu naturalețe, al unei libertăți asumate firesc.

Și în *Ipoteze de lucru* (1980) atitudinea dominantă a eseistului este luciditatea. Eseul despre Zarifopol caută să facă dreptate autorului volumului *Din registrul ideilor gingașe*, privit mai curând prin prisma

unor prejudecăți (estetismul, scepticismul, o anume desconsiderare a literaturii române etc.). Alexandru Paleologu subliniază faptul că scepticismul, așa cum îl înțelegea Zarifopol, un „antidot al credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decât o argumentare a incertitudinii, după cum, pentru artă, critica e, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie”. Caracteristicile eseisticii lui Alexandru Paleologu sunt bine cartografiate de N. Manolescu: luciditatea, ironia, spiritul polemic, erudiția și bunul-simț. Un eseu cu totul aparte, prin importanță și semnificații, este *Despărțirea de Goethe*, în care îi este imputat, între altele, filozofului de la Păltiniș spiritul reducăionist. *Alchimia existenței* (1983) conține, alături de eseuri pline de vervă, fascinante prin tensiunea ideatică și pregnanța stilului, și câteva pagini portretistice sau evocatoare, care pornesc dintr-o motivație recuperatoare: „Suntem câțiva supraviețuitori ai unei lumi dispărute și despre care testimoniile lucid-afective sunt puține. E vorba de reconstituirea și fixarea unor privilegii sociale, ceea ce aș numi autobiografia unei societăți, nu a unui individ”. Demne de interes sunt portretele consacrate lui H. Catargi, Marin Preda, Sergiu Al. George, N. Steinhardt. Recursul la memorie pe care îl fundamentează aceste pagini nu exclude autoscopia, privirea interioară: „Pe mine m-au impregnat încă din adolescență câțiva autori, în primul rând La Bruyere, La Rochefoucauld, apoi, mai puternic, Montaigne, scrisorile lui Voltaire și «romanele filozofice», *Candide*, în principal. Trebuie să adaug, ca autori care mi-au fost modele definitive din copilărie, până în clipa de față, pe Ion Ghica și Caragiale (...). Mă atrage modul de gândire succint, comprimat, privirea limpede și rapidă asupra resorturilor vieții sufletești în contextul societății, ceea ce este atitudinea așa-numitului «moralist», a celui «observateur du coeur humain» sau «des moeurs». În lupta sa cu poncifele receptării, eseistul corectează câteva dintre erorile preluate neselectiv de critica literară (despre „boema” eminesciană, de pildă). De asemenea, e comentată expresia lui Camil Petrescu, de care s-a făcut atâta caz, prin răstălmăcire „am văzut idei” („A vedea idei nu este propriu unui intelectual lucid, fie el artist, fie chiar filozof, ci mai curând o iluzie compensatorie în lipsa unei efective puteri de a percepe realul. A vedea idei în loc de a vedea realități înseamnă a le acoperi pe acestea cu un ecran schematic și sumar; este ceea ce Bachelard ar numi un «obstacol epistemologic»”).

Cultivând paradoxul, nu în sine, ci ca pe o terapie împotriva tiraniei locurilor comune, eseistul nu se teme să se apropie de adevărurile prestabilite, demolându-le prestigiul iluzoriu și dându-le, prin aceasta, naturalețe ori o a doua viață. „Simțul practic”, de pildă, e definit ca o ipostază a inteligenței „aplicate”, ce-și verifică în acțiune, în spațiul faptei valabilitatea propriilor resurse. Ținând cumpăna dreaptă între paradox și adevărul asimilat de conștiința comună, eseistul nu face, în fond, decât să ne ofere imaginea unui intelectual mefient, ce caută neconținut să răstoarne poncifurile prestabilite, să dinamiteze prejudecățile care funcționează din plin și în spațiul esteticului. O astfel de prejudecată, consacrată și preluată cu nonșalanță de manuale, profesori și instituții, e cea a „evului mediu întunecat”, lipsit de raționalitate, cuprins de barbarie, superstiții și dogme. Alexandru Paleologu amendează cu decizie – dar fără ostentație – o astfel de imagine lipsită de teme istorice și, de aceea, nu mai puțin primejdioasă. Nu e mai puțin adevărat că paginile de critică literară ale lui Alexandru Paleologu se impun și prin dinamica frazei, prin energia și vitalismul care alimentează chiar observațiile cu aerul cel mai livresc, cu încărcătura culturală cea mai bogată. În acest fel, dincolo de austeritatea de viziune și de stil, găsim sugestiva efigie a autorului, aristocratică și ceremonioasă uneori, alteori ironică ori cu subînțelesuri polemice, totdeauna însă de o altitudine a expresiei și a „manierei” extraordinare. *Omul se străvede în palimpsestul textului, cu lecturile, cu habitudinile, cu aprehensiunile și preferințele sale, chiar dacă, într-un loc, autorul Simțului practic repudiază cu destulă fermitate autoscopia („a ne scociori la nesfârșit sordiditățile și turpitudinile, a sta mereu cu nasul în ele și a ne face un soi de fală din această «sinceritate» nu e câtuși de puțin ocupația unei conștiințe libere. În repertoriul păcatelor la care se refereau confesorii iezuiți figura și așa-numitul «péché de scrupule»”).* Într-o însemnare liminară la volumul *Spiritul și litera*, Alexandru Paleologu își refuză calitatea de critic literar; aceasta nu dintr-un răsfăț aristocratic, cât dintr-o percepere a propriei sale „meniri” dintr-un unghi mai larg și, în același timp, mai disponibil. Latura confesivă e, de aceea, deloc de neglijat, pentru că unghiul din care se rostesc adevărurile e acela al subiectului care caută, cu responsabilă fervoare, cu patos al lucidității, perspectiva optimă asupra lumii, asupra cărților și asupra vieții. Declinându-și competențele „științifice”, eseistul crede de cuviință să-și asume vocația de cititor – deopotrivă al

„cărții” lumii și al cărților scrise – dar și nestatornicia, lipsa de prudență, voluptatea de a exista *în* și *prin* literatură. Unul dintre eseurile cele mai substanțiale și mai demne de interes e cel intitulat *Experiență, experiment, cultură*. Sunt explicitate și interpretate aici câteva teme la care, se vede, eseistul a meditat îndelung, teme circumscrise în binecunoscutul său stil ceremonios și exact. La fel ca în alte împrejurări, autorul procedează la o circumscriere lămuritoare a termenilor, degajându-i de zgura habitudinilor și a prejudecăților ce le-a acoperit la un moment dat. „Experiența” are, cum precizează autorul, accepțiuni multiple, de la „rutina meșteșugărească” la „experiența trăită, dar trăită reflectat, conștient, premeditat”. A doua accepțiune a „experienței” a condus, în perioada interbelică, de pildă, la așa-numita literatură a autenticității, într-o multitudine de variante, de la „trăirismul” eliadesc la „substanțialismul” lui Camil Petrescu. Experiența înseamnă, într-o astfel de interpretare, nu doar simpla „felie de viață” naturalistă, asumarea nemediată a realului, așadar, ci, mai curând, asimilarea acestuia pasiona(n)tă, până la ultima consecință, în exercițiul deplinei lucidități creatoare. O disociere pe care o operează Alexandru Paleologu e cea dintre experiență și experiment; se consideră, în acest sens, că „experiența are o accepție materială, pe când «experimentul» are una formală”. Firește, are dreptate să precizeze eseistul, „nu urmează de aici că acesta ar fi ceva accidental și de suprafață; totdeauna în artă problemele formale sunt de substanță”. În ceea ce privește experimentul, acesta ia naștere și își extrage mobilurile estetice într-un moment de criză a expresiei.

Din această perspectivă, o altă distincție între cele două noțiuni se bazează pe „pasivismul” ori „activismul” lor („fiind materială, experiența nu inovează, pe când experimentul, fiind formal, e prin esență inovator și presupune un punct de vedere *a priori*”). Datorită aspectului și demersului său înnoitor, experimentul are tendința de a-și lua în sprijin o anumită metodă, tinzând să-și anexeze, așadar, o cale de urmat, dar, în același timp, el simte nevoia de a-și consolida structura prin adăsurii teoretice. Se pot aduce, precizează Alexandru Paleologu, o serie de acuze experimentului; mai întâi, acuzele se întemeiază tocmai pe caracterul și fundamentarea preponderent teoretică sau teoretizantă a experimentului, care își pierde naturalețea, spontaneitatea artistică, căpătând, oarecum, alura unei imposturi, ori rigiditatea unei dogme estetice. O altă obiecție se leagă de faptul că experimentul nu e un „pro-

dus finit”, ci, mai curând, o încercare, un exercițiu, o eboșă, astfel încât „nu e onest a-l propune publicului ca «operă»”. În fine, se obiectează experimentului că este un fenomen tranzitoriu, prin excelență caduc, așadar, pentru că „nici nu apucă bine să-și dea măsura și aflăm îndată că e depășit, că «arta revine la normal»”. Nu e nimic paradoxal în faptul că experimentul are un caracter demonstrativ și, în același timp, șocant. El își propune în mod deliberat să desacralizeze, să demonteze inerțiile de gust ori poncifele receptării, aducând un suflu cu totul nou, primenind climatul estetic și conferind noi dimensiuni și conotații unor tehnici artistice prestabilite. Evident, la toate acestea contribuie și reacția publicului. Se înțelege că experimentul capătă, în cele mai multe cazuri, o alură iconoclastă, un aer de frondă, tendința sa fiind aceea de a răsturna ierarhiile prestabilite, de a impune o nouă ordine a lucrurilor și de a curăța terenul „de toți saprofiții academici închistați în jurul capodoperelor, restaurându-le pe acestea în aria lor spirituală originară”. În acest fel, subliniază Alexandru Paleologu, „cultura se revoltă din când în când contra «culturalului»”. Sunt îndreptățite însă toate acuzele care se aduc experimentului? Este acesta un fenomen cultural nociv, care conduce la degradarea normelor estetice fixate de tradiție, la dereglarea gustului? Răspunsul pe care îl dă eseistul e pe cât de tranșant, pe atât de revelator prin încărcătura sa semantică, etică și estetică, totodată. Aserțiunile lui Alexandru Paleologu despre experiment se impun prin spiritul lor judicios, prin alura extrem de disponibilă, dar, nu în ultimul rând, și prin dinamica implicării în discurs a eului critic, cu subiectivitatea sa ușor trucată, osândită la austeritate și rigoare. Între experiență și experiment raportul existent nu este unul de simplă excludere, de opoziție ireconciliabilă. Dimpotrivă, e vorba de o relație foarte suplă, de interdeterminare, de dialog fecund. Experimentul ia naștere, crede Alexandru Paleologu, într-un moment „de criză a expresiei”, într-un moment în care forma nu-și mai e suficientă sieși, nu se mai exprimă pe sine în modul cel mai autentic și nu mai desemnează realul cu promptă sugestie a mimesisului. Pe de altă parte, experimentul are o certă dimensiune novatoare. Elementul de stringență nouă pe care îl conține orice experiment reclamă, de aceea, nevoia de clarificare teoretică pe care au resimțit-o cei ce au promovat experimentul de-a lungul timpului. Experimentul decurge, așadar, nu pur și simplu dintr-o negare nediferențiată a tradiției, ci din asimilarea

acesteia într-un mod cu totul nou, dintr-un unghi al sensibilității estetice inedit. El e un semn al vitalității unei culturi, un simptom al nevoii acesteia de a-și redimensiona energiile și latențele în forme și modalități noi de expresie. E evident, pe de altă parte, că și raportul dintre experiment și gustul public e extrem de relevant pentru dinamica unei culturi. Experimentul e acela care scoate publicul receptor din obiceiurile și așteptările sale comune, revelându-i un orizont nou, ca și o nouă limită a înțelegerii și a puterii sale de cuprindere. Pentru a putea suporta tensiunea benefică a experimentului, receptorul trebuie să-și asume o viziune nouă asupra realului, dar și o capacitate mai nuanțată de înțelegere a formelor artistice. Experimentul e, așadar, un antidot al oricărei forme de clișeu și, în aceeași măsură, un pariu cu posteritatea.

*Interlocuțiuni* (2009, ediția a doua) e o carte vie, problematizantă, în care verva eseistului este mereu însoțită de semnele unei inteligențe disponibile, mobile, capabilă de adevărate spectacole ale paradoxului și ironiei, de racursuri caustice, mordante, dar și de insinuări ale melancoliei, mai ales în acele pasaje cu caracter autobiografic în care revelațiile memoriei capătă rezonanțele și accentele unei nostalgii învăluitoare. Alcătuit din „mărunțișuri” (prefețe, interviuri, articole diverse), cum precizează autorul în „Scuzele” sale de început, volumul este însă cu adevărat revelator pentru concepția autorului, reiterată, uneori, obsesiv, aproape monoton în aceste pagini, pentru modul său de a se situa în lumea românească de azi, pentru modul său de a-și apăra și ilustra valorile, ideile și reprezentările despre trecut și prezent, despre comunism și liberalism, despre lumea aristocrației sau despre demagogia politicianilor de după 1989. Revelatoare este, apoi, raportarea eseistului la Caragiale și la Goethe, din primul interviu al cărții (*Genul doct nu mi se potrivește...*), pe temeiul unei comune inteligențe radicale, care înregistrează cu fervoare ironică fisurile din ordinea fizică, socială sau morală a lumii. Temele abordate de eseist sunt, dincolo de varietatea lor, demne de tot interesul. O astfel de temă e cea a *modelelor* în literatură: autorul distinge două tipuri de naturi, naturi *aurorale* și naturi *culturale*. În cazul primului tip, se precizează că „auroralul e instaurator, adică generator în lanț de *ulterioare* modele”. De altfel, referindu-se la propria formație intelectuală și la modelele pe care le-a asumat, Alexandru Paleologu amintește „șocul” pe care l-a resimțit în urma lecturii operei lui I. L. Caragiale, precum și reperatele alese în

momentul în care se decide să se dedice criticii literare: Maiorescu, caracterizat prin „lapidaritatea stilului, autoritatea inteligenței, ironia, causticitatea voalată, logica”, și Gherea, la care înregistrează „pasiunea culturii universale” și vocația dialogului cultural. O altă temă, aceea a raporturilor dintre ortodoxie, naționalism și fundamentalism, e tratată de eseist într-un ton echilibrat, lipsit de fervori partizane, în aserțiuni argumentate și plastice, totodată. În ceea ce privește tema sincretismului artelor, Alexandru Paleologu consideră că nu ar exista un „limbaj comun” al artelor, întrucât „arta este artă în măsura în care are o limbă proprie. Că există o comunicare a materiei verbale, chiar fără comunicare noțională, aceasta se pare a fi ceva important”. La fel, diferența între diletant și artistul autentic e marcată cu rigoare și tranșanță. Răspunsul la întrebarea „Care este scopul artei?” este reprezentativ pentru expresivitatea paradoxală a eseistului, pentru spiritul său de frondă și de extremă finețe a disocierilor („Tocmai faptul că arta nu are scop mi se pare minunat. De aceea, ne dă nouă arta un sentiment de libertate, ne validează umanul și ne este atât de necesară: tocmai fiindcă nu are scop. Prea ne-au năvălit scopurile, și arta este fără scop”). Tema comunismului și a terorii pe care a exercitat-o acesta asupra conștiințelor nu este nici ea ocolită. Titlurile unor interviuri sunt elocvente („Sistemul comunist duce la extirparea bucuriei de a trăi”), după cum la fel de semnificative sunt aserțiunile referitoare la brutală represiune la care a fost supus chiar autorul, sau cele care se referă la reprimarea țăranimii („Țărănimea a fost asasinată. După 1949, a fost asasinată sistematic”). Incitantă este, de altfel, și convorbirea dintre Alexandru Paleologu și Andrei Pleșu despre Noica, al cărui farmec era „iritant pentru medoci”. Se vorbește aici despre „echivocurile” filozofului, despre slăbiciunile sale („nu avea percepția profunzimii”), despre simplificările și superficialitatea unor judecăți. Reiese din aceste pagini un portret viu, sugestiv, autentic al uneia dintre cele mai importante figuri din cultura românească a secolului XX. *Interlocuțiunile* lui Alexandru Paleologu, departe de a da impresia de a adăposti „mărunișuri”, configurează un mod de a gândi și de a simți de maximă luciditate. La care se adaugă o ironie mereu prezentă, un spirit ludic subtextual și o judecată morală de o relevanță incontestabilă. Eleganța exprimării, ținuta adesea aforistică a stilului, siguranța aserțiunilor, logica strictă a demonstrației, mefiența în fața „metodologiilor” de orice fel – toate aceste trăsături



pertinente ale paginilor lui Alexandru Paleologu aparțin, fără îndoială, unui spirit contemplativ și sceptic, dominat de frenezia căutării perpetue a propriului sine.

### Bibliografie critică selectivă

1. G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974.
2. Lucian Raicu, *Critica – formă de viață*, 1976.
3. M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978.
4. Mircea Zăciu, *Alte lecturi și alte zile*, 1978.
5. N. Manolescu, în „România literară”, nr. 5, 1979.
6. Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 4, 1979.
7. Gelu Ionescu, în „Viața Românească”, nr. 7, 1979.
8. Lucian Raicu, *Printre contemporani*, 1980.
9. Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981.
10. Mircea Iorgulescu, în „România liberă”, 17 martie 1981.
11. Al. Călinescu, în „Convorbiri literare”, nr. 3, 1981.
12. Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe masă*, 1981.
13. Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 8, 1981.
14. N. Steinhardt, *Critica la persoana întâi*, 1983.
15. Dan C. Mihăilescu, în „România literară”, nr. 39, 1986.
16. Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 43, 1988.
17. Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 10, 1999.
18. Gh. Grigurcu, în „Viața Românească”, nr. 3-4, 2001.
19. Iulian Boldea, în „România literară”, nr. 44, 2001.
20. Alexandru Zub, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 2005.
21. Marius Vasileanu, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 784, 2005.
22. Simona Vasilache, în „România literară”, nr. 25, 2005.
23. Constantin Țoiu, în „România literară”, nr. 36, 2005.
24. Tudorel Urian, în „Observator cultural”, nr. 28, 2005.
25. Cristian Teodorescu, în „România literară”, nr. 9, 2006.
26. Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 44, 2007.
27. Tudorel Urian în „România literară”, nr. 42, 2009.
28. Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr. 5, 2010.
29. Tudorel Urian, în „Observator cultural”, nr. 256, 2010.

Maria CHEȚAN

## Profilul omului demonic în *Vizita stelei personale* de Ștefan Aug. Doinaș



M.C. – profesoară la Colegiul Național „Unirea”, Tg. Mureș, doctorand al Univ. „Petru Maior”, Tg. Mureș, România. Studii și articole publicate despre Ștefan Aug. Doinaș (opera și activitatea literară): *Fantastic livresc în Sinuciderea unui fluture de Ștefan Aug. Doinaș* (în vol. colectiv *Intercultural Perspectives on European Integration Between Tradition and Modernity*, 2011); *Borgesian echoes in the prose of Ștefan Aug. Doinaș* (în vol. colectiv *Culture, Elites and European Integration*, 2011); *Relația Blaga – Doinaș* (în vol. colectiv *Cercetări de istorie și critică literară*, 2011).

În eseu închinat memoriei lui Lucian Blaga, profesorul său de Filozofia culturii, lucrare purtând numele *Tragic și demonic*, Ștefan Aug. Doinaș indică problematica tragicului drept o preocupare majoră pentru membrii Cercului Literar de la Sibiu, precizând că subiectul a fost îndelung dezbătut de tinerii scriitori și că acest fenomen reprezenta pentru ei o dimensiune esențială atât a artei, cât și a vieții. O altă mărturisire a scriitorului este aceea că el încerca, în lucrarea amintită (care vede lumina tiparului doar după 30 de ani de la scrierea ei), să coreleze noțiunea de *tragic artistic* cu aceea referitoare la *demonic*, ultimul concept fiind o „noțiune goetheană, frecventată prin intermediul unor lucrări ale lui Blaga”<sup>1</sup>.

Considerațiile blagiene privitoare la ideile lui Goethe despre demonic fuseseră publicate, pe capitole, în 1926, în „Universul literar” și, de asemenea, sub titlul *Daimonion*, la Editura revistei „Societatea de mâine”, Cluj, 1930. Pentru cerchistul Doinaș era firesc faptul de a cerceta îndeaproape lucrările lui Blaga, nu numai fiindcă acesta îi fusese profesor, ci și

Această lucrare este parțial susținută de Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane (POS DRU), finanțat din Fondul Social European și de către Guvernul român, cu numărul contractului POS DRU 80641.

pentru că eseu *Tragic și demonic* urma să constituie, la data redactării lui, teza de licență a scriitorului arădean, la disciplina Filozofia culturii. Preocupările cerchiștilor pentru această temă sunt confirmate și de un articol al lui Eugen Todoran, aflat în ultima apariție (nr. 6-8, din 1945) a „Revistei Cercului Literar”, referitor la mitul fundamental al *Lucașfărilor* eminescien, articol în care autorul lua în discuție tipul dependenței lui Hyperion față de Divinitate, emițând în același timp considerații despre modul în care era perceput demonul la vechii greci și despre accepțiunea goetheeană a termenului<sup>2</sup>. Despre interesul pentru tragic al tinerilor cerchiști, mai exact despre discuțiile purtate noaptea cu Todoran și Doinaș, I. Negoitescu îi scria lui Radu Stanca într-o epistolă datată 10 iulie 1948, amintind în același timp un eveniment ce urma să se petreacă în toamnă, o concretizare a ideilor euphorioniste: „Doinaș își pregătește, în concluzie, teza de licență despre Tragic, pentru la toamnă. E de fapt prima teză euphorionistă”<sup>3</sup>.

În *Daimonion* (lucrare citată, alături de *Trilogia valorilor*, de către Doinaș, în eseu din 1948), Blega arăta despre Socrate că filozoful a enunțat în termeni mitici existența demonicului, fără să încerce să-l definească sau să delimiteze aria acestuia<sup>4</sup>, dar nu același lucru s-ar putea spune despre Goethe, care stăruie și el asupra problemei demonicului (chiar dacă fragmentar), în special în conversațiile cu Eckermann, elaborând o teorie care se poate constitui într-o construcție mitică a poetului-gânditor: „Printre creațiile mitice ale lui Goethe se înșiră și gândul «demonicului». «Demonicul» ar fi o putere, nu lipsită de-o oarecare transcendență, care izbucnește în anume oameni. Goethe a împrumutat acest nume de la cei vechi, poate de la Socrate însuși, deși, fără îndoială, el își dă seama că «demonicul» său se deosebea de «demonicul socratic». [...] Demonicul socratic e un geniu al restricției morale. Demonicul goethean e o putere magică, un duh pozitiv al creației, al productivității, al faptei”<sup>5</sup>. Goethe considera că Napoleon ar fi un reprezentant tipic al demonicului, însă nu doar realizările unor conducători de stat ori de oști ar intra în categoria „fapte”, ci orice gest subsumabil actului creației, deoarece demonicul nu ar fi străin de niciun tărâm de manifestare din câte aparțin omului, el putându-se manifesta în artă, în filozofie, în știință, în conducerea statelor<sup>6</sup>. Apărând cu predilecție în epocile tulburi, demonicul se manifestă cu o asemenea forță încât nici individul, nici mulțimile din jurul acestuia nu i se pot sustrage, iar uneori amprenta fatalității se

face simțită, ca în cazul *demonicilor reprezentativi*, oameni care par clar conduși de o forță care îi depășește: „Toți aceștia au ceva comun: trăiri în ritm grăbit de tragică baladă, vieți scurte, repede mistuite de demonicul sălășluit în ei ca o fatalitate de neînălțurat”<sup>7</sup>.

Unele dintre ideile expuse de Blaga vor fi preluate creator de fostul său student și se vor regăsi nu numai în proiectata lucrare de licență, ci vor avea ecouri literare dintre cele mai frumoase în anumite pagini de proză. Accepțiunea pe care Ștefan Aug. Doinaș o dă demonicului se evidențiază în eseul *Tragic și demonic*, în care autorul încearcă să aducă o viziune personală prin corelarea *tragicului artistic* cu *demonicul*, dorind să argumenteze că evoluția tragediei ca gen se petrece printr-o progresivă reducere a tragicului, o altă idee personală, ce urma să fie ilustrată, fiind aceea că „dacă lumea antică e un univers al tragicului în care se manifestă forțe demonice, lumea noastră, în schimb, e un univers străbătut de demonii cu caracter tragic...”<sup>8</sup>.

Referitor la *demonic* și *omul demonic* în viziune doinașiană, între caracteristicile importante ale acestor noțiuni (și cu relevanță pentru demersul de față), se află și relația acestor termeni cu religia, morala și psihologia. Indiferent față de problemele eticului, constituit din elemente pozitive și negative, *demonicul* presupune o anumită ambiguitate a acțiunilor, implicând prezența continuă a paradoxului. Genialitatea este înțeleasă ca un simptom general al demonicului, iar în cazul unor oameni de acțiune există o suită de gesturi și decizii care par susținute din afară de o putere supranaturală. Alcătuirea fenomenului demonic este considerată mai complexă decât o propune interpretarea religioasă, el presupunând, pe lângă trăsăturile negative (ce trimit spre zona satanicului) și caractere pozitive.

Sursa demonicului – arată Doinaș – nu se află în inconștientul uman<sup>9</sup> care funcționează mai curând ca un canal ce permite comunicarea cu zone superioare omului; acțiunea acestei forțe nu poate fi contracarată, iar persoanele asupra cărora se exercită sunt în mod vizibil însemnate (marcate): „Obiectele sau ființele respective sunt parcă centrul unei iradierii cu efecte prodigioase”<sup>10</sup>. Un paradox referitor la modul de acțiune a demonicului este acela că această forță duce spre împlinire personalitatea umană în aceeași măsură în care o și distruge: „Pe plan psihologic, situația unor asemenea oameni se arată ca o activitate

prodigioasă a inconștientului antrenându-i din operă în operă, dintr-o faptă în alta, într-un vertigiu care-i doboară, fără a-i epuiza”<sup>11</sup>.

*Omul demonic* avansează prin viață cu un soi de febrilitate, mânat de propria combustie internă, iar momentul în care misiunea sa a fost îndeplinită, coincide cu acela în care este gata de plecare, devenind complet detașat de lumea aceasta. Pentru cineva neimplicat, pentru un observator extern, fenomenul se prezintă ca un fel de *revers al medaliei*, o întorsătură pornind de la care toate lucrurile ies pe dos. Dacă pentru omul comun o moarte nenaturală este doar un ghinion, o fatalitate, cu totul alta este situația omului demonic: „[...] moartea unei atare personalități nu este un accident: ea a fost de nenumărate ori prefigurată în numeroasele gesturi de cutezanță care au adus omul pe culmi. Mai curând încapе aici mirarea asupra întârzierii cu care prăbușirea, neconținut riscată și invocată, se întâmplă”<sup>12</sup>.

Fenomenului fizic al morții violente din această lume îi corespunde în alt plan încetarea misteriosului ajutor și căderea în dizgrația demonilor. Într-un fel, *disparația omului demonic* înseamnă o revenire la cadrele obișnuite, fiindcă nașterea lui a fost o excepție, o abatere de la normă („Demonicul sparge fluxul temporal”<sup>13</sup>). Moartea omului demonic, indiferent dacă acesta a adus cu el revoluția, crima, capodopera ori aventura, elimină excepția și redă timpului fluxul său obișnuit.

Dincolo de calitatea lor de document, ideile din eseul *Tragic și demonic* pun în evidență un principiu al vaselor comunicante, al corespondențelor, deoarece ecourile lor se fac simțite la distanță de 50 de ani, în volumul *T de la Trezor*, reflexul unor concepte de filozofie a culturii regăsindu-se în pagini de proză.

Așezată sub semn mitologic de la bun început de către narator, povestirea *Vizita stelei personale* reprezintă o modalitate de a încorpora ideile de filozofie a culturii în substanță artistică, în pagini de proză literară; chiar în debutul povestirii se află referiri la prezența demonicului în credințele grecilor și la daimonul bun al lui Socrate (foarte asemănătoare cu felul cum apăreau prefigurate, în urmă cu o jumătate de secol, în partea a doua a eseului amintit, în *Preliminarii la Fenomenul demonic*<sup>14</sup>).

Povestirea *Vizita stelei personale* este o ilustrare a modului în care se manifestă *demonicul*, amestecul inextricabil de liber arbitru și de pre-

determinare din viața lui Roni Margulia primind înțelesuri noi dacă este interpretat prin grila accepțiunii pe care Doinaș o dă acestui termen: „Ori de câte ori venea vorba despre Roni Margulia, se vorbea inevitabil despre cerul intermediar [...]. Roni era un norocos, Roni avea o stea personală, iar aceasta nu putea să strălucească decât în cerul acesta intermediar. Imaginea nu era chiar atât de nouă: ea dădea doar un alt cadru vechii credințe a Grecilor, conform căreia demonicul ar fi o forță impersonală, stăruind între oameni și zei; vestitul daimon bun al lui Socrate ar fi provenit din această zonă”<sup>15</sup>.

O interesantă *modalitate de transfer*, de atribuire a opiniilor, ca și cum ideea lansată de către autor nu i-ar aparține acestuia, ci altcuiva, poate fi identificată în incipitul citat anterior. Analizând în *Textul ca intertextualitate*<sup>16</sup>, la Borges, complexe modalități prin care se produce *evaziunea autorului*, Cristina Hăulică reliefează un lucru asemănător: „fie ocultarea îndărătul unui alt autor (textul borgesian se transformă atunci în *text* – sau mesaj – *de gradul al doilea*), fie disimularea îndărătul unui text străin (scrisul propriu capătă, astfel, aparența de *metatext*)”<sup>17</sup>.

Mesajul pare uneori a fi retransmis, iar, între variantele de simulare a luării în posesie a acestuia, autoarea precizează și conversația, scrisorile sau manuscrisul<sup>18</sup>. O situație oarecum similară se întâlnește și în textul lui Doinaș, lucru evidențiat de *vocea emițătorului care pare inițial impersonală și transmite păreri ale colectivității*: „venea vorba”, „se vorbea”, „nu se știa”, „toată lumea era sigură”. Ideea pe care naratorul o prezintă este una importantă pentru el și pentru credibilitatea istoriei pe care o are de relatat: e vorba despre *cerul intermediar*, noțiune pe care are abilitatea de a o prezenta ca fiind emisă de ceilalți oameni. Pentru a spori soliditatea edificiului construit, naratorul vine cu aprecieri metatextuale și cu informații culturale: apelul la mitologia greacă validează într-un fel afirmația referitoare la *cerul intermediar*, prin argumentul existenței unei lungi tradiții a credinței în demonic<sup>19</sup>. Pomenirea lui Socrate și a daimonului<sup>20</sup> bun al acestuia trimite de asemenea la istoria umanității, înscriind oarecum situația care urmează a fi relatată într-o *lungă serie a actelor omenеști* sau poate, într-un anume sens, limitativ, așa cum daimonul personal a devenit pentru filozoful grec un motiv de acuzație sub pretextul că nu respectă zeii cetății și se închină la zei noi, acest aspect, ca o *mise en abîme* să devină emblematic pentru Roni Margulia, a cărui stea persona-

lă, protectoare, se va întoarce până la urmă împotriva lui. Oricum am privi lucrurile, pe întreg parcursul primei părți persistă prezentarea percepției generale asupra figurii enigmatice a eroului: „A doua zi lumea citea în ziare” sau „Lumea era împărțită în două: unii îl vedeau doar pe Roni, bărbatul elegant și fermecător, care dădea strălucire saloanelor prin inteligența, cultura și verva sa ironică; alții erau sensibili la sonoritatea numelui Margulia, în care citeau vanitate, cruzime și geniu al tragerii sforilor”<sup>21</sup>.

Treptat însă *naratorul martor* și apoi *naratorul personaj implicat subiectiv* vor fi instanțele care vor înlocui vocea impersonală al cărei rol pare să fi luat sfârșit prin îndeplinirea misiunii de acreditare a unor concepte resimțite ca necesare pentru ulterioara desfășurare narativă: *cerul intermediar și forțele* care guvernează câte un destin aparte.

Implicarea graduală a naratorului este evidentă de la un prim nivel care anunță *distanțarea* inițială („S-ar putea ca, cel puțin pentru o perioadă din viața lui, privirea mea să nu distingă limpede între fapte și aura lor”<sup>22</sup>) până la o substituie totală a modului general de a privi evenimentele, printr-o *subiectivitate accentuată*: „Abia acum, rupând cu mâna pânza invizibilă, puteam să visez în voie la urzelile tainice din jur. Această toamnă, care mai târziu avea să fie numită «toamna sfâșierii europene», era totuși o toamnă absolută. Navigam în ea ca-n spațiul ireal al unei oglinzi. Nu este el locul tuturor surprizelor?”<sup>23</sup>. Devenit avocat al lui Roni Margulia, naratorul „descoperă” că implicarea sa în destinul acestuia este mult mai profundă decât ar fi crezut.

Fiind, pentru cei din jur, o personalitate fascinantă, Margulia reușește în tot ce își propune, fără niciun efort (primește un post în diplomatie, își cumpără un yacht, este ales președinte al Concernului G.M., intră în Academie etc.). *Misterul* din jurul lui este întreținut de o relație aparte cu steaua sa personală, legătură pe care el nu se sfiește să o afișeze, tratând cu dezinvoltură curiozitatea oamenilor și afirmând chiar că el este obiectul interesului stelelor și nu invers. Acesta își alege o soție cu numele Stela, își botează fiul Stelian, are vila păzită de cinci dogi, fiecare cu câte o stea în frunte, iar în biblioteca sa pot fi văzute zece studii ale aceleiași teme: o stea ca un fulg de zăpadă.

Acuzat de uciderea unuia dintre co-directorii Concernului G.M., Șuli Neumann, Margulia îl ia ca *avocat* chiar pe *naratorul* care descoperă

astfel că fuseseră colegi de clasă și că el jucase cândva rolul de *element declanșator* al seriei de evenimente norocoase din viața acuzatului. Avocatul înțelege repede că rolul său va fi unul minimal, pentru că soarta inculpatului era hotărâtă dinainte într-o *altă sferă*, iar dacă acesta își alesese ca apărător pe „copilul care-i dăduse primul ajutor din viața lui”, acest lucru reprezentase doar „un gest cochet la adresa stelei sale personale”<sup>24</sup>.

*Trăsăturile* care compun profilul teoretic al *omului demonic* își găsesc în mare măsură *ilustrarea literară în personajul Roni Margulia*, ce pare să se plieze pe șablonul croit de însuși autorul său în urmă cu câteva decenii. Dozând cu abilitate ambiguitatea percepției („aveai impresia că...”), naratorul subliniază *ajutorul supranatural* de care beneficiază protagonistul din partea unor forțe superioare („legătura cu stelele nu i-o contesta însă nimeni”<sup>25</sup>), deoarece mereu un element imponderabil e cel care modifică situația, ca într-o lovitură de teatru, „o mână nevăzută” fiind cea care-i guvernează destinul. *Forța de iradiere* a omului demonic se regăsește în actele lui Margulia („brusca strălucire pe care o iradiau izbânzile lui”<sup>26</sup>), acesta fiind un ins care obține succesul chiar dacă în mod real contracandidatul său este mai valoros (dovadă modul în care este ales la Academie) sau chiar și atunci când în aparență nu are nicio șansă (alegerea sa în funcția de conducere a Concernului G.M.). Izolarea nefirească și crisparea cauzată de imposibilitatea oricărei comunicări, caracteristice, de asemenea, omului demonic, sunt identificate de naratorul din *Vizita stelei personale* în tensiunea în care trăiește și în atitudinea lui Margulia, cel care poartă o mască surâzătoare sub care există însă o „crispare secretă”, un fel de *revers ascuns* al atitudinii sale degajate. Avansarea unor dubii asupra naturii gesturilor personajului este doar un pretext pentru narator de a introduce o nouă ipoteză, aceea a *genialității* care configurează omul demonic: „fără să vrei te întrebai dacă omul era chiar în toate mințile sau dacă nu cumva actele oricărui ins genial sfidează, prin însăși natura lor, bunul simț”<sup>27</sup>.

O trimitere explicită la situația lui Napoleon înainte de campania din Rusia facilitează introducerea ideii de *misiune*, pe care Margulia o mărturisește confidentului său, naratorul, iar momentul acestei lămuriri vine ca o justificare pentru alegerea avocatului într-un moment de cumpănă. Conștient că niște forțe superioare vor decide *momentul re-*



tragerii sale de pe scena vieții unde îndeplinesc *un rol pre-scris*, Margulia îl ia ca apărător pe fostul său coleg de școală doar într-un gest de recurență și de recunoaștere a unui final care încheie o *existență aflată sub semnul excepției*. Copilul care îi dăduse primul ajutor din viața lui Margulia este avocatul care îl apără; acel băiat care jucase rolul „firului de nisip în scoică”<sup>28</sup>, al elementului inițial al realizării carierei fulminante a lui Roni este din nou alături de acesta și ciclul este complet.

Victoria finală în proces – precizează naratorul – este una à la Pyrrhus, extrem de scump plătită; la două luni după aceasta, încep să apară semne ale declinului: Vega cea uriașă este otrăvită, Stela moare într-un accident, iar Stelian este rănit. Însuși Roni Margulia este găsit mort, după ce în prețuia decesului său își făcuse ordine deplină între hârtii și îl lăsase ca administrator al averii și ca tutore al fiului său pe nimeni altul decât pe narator. Niciun detaliu nu este oferit cititorului referitor la cauza decesului omului de afaceri, insistându-se doar pe aspecte colaterale, pe o ciudată apariție funebră, văzută de narator (un dric vechi, tras de un cal mascat, ce avea în frunte o stea mare, albă), și pe faptul că Margulia știuse ce și când avea să se întâmple. *Destinul omului demonic* este ilustrat integral prin acest personaj al cărui parcurs de excepție, la fel ca și moartea sa surprinzătoare au fost *decise în alt plan decât cel uman*; demonii din *cerul intermediar* i-au hotărât traiectoria fulminantă dar și retragerea, iar accidentul nașterii sale a fost șters brusc, fluxul temporal obișnuit reluându-și curgerea.

În discursul narativ raportul pe care naratorul îl întreține cu naratorul este diferit în cele șapte fragmente ale povestirii; discursul modal din prima parte introduce abil eșafodajul teoretic pe care se va construi istoria lui Cicerone Margulia, în timp ce, începând cu al doilea fragment, eul narant devine și actor, aducând subiectivitate și apropiere umană, astfel încât discursul evaluativ și cel generalizant se vor amesteca adesea cu cel emotiv, stabilind legături empatice cu cititorul. Transgresiunea a unor concepte de filozofie a culturii în opera literară, *Vizita stelei personale* reprezintă un *metatext* în sensul în care un text de ordinul întâi (*Tragic și demonic*) stă la baza celui de-al doilea (cel literar), ultimul dezvăluindu-și conotațiile prin raportare permanentă la conceptele vehiculate în sursa primară, *influența livrescă* fiind dinspre *filozoful Doinaș* către *Doinaș prozatorul*.

## Note

<sup>1</sup> Ștefan Aug. Doinaș, *Tragic și demonic* în *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, Editura Cartea Românească, p. 419.

<sup>2</sup> Eugen Todoran, *Hyperion, demonic*, în „Revista Cercului Literar”, nr. 6-8, p. 59 (*Revista Cercului Literar. Restituire integrală a publicației*. Ediție îngrijită de Dan Damaschin. Prefață de Petru Poantă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 487.)

<sup>3</sup> I. Negoïtescu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura Albatros, 1978, p. 137.

<sup>4</sup> Lucian Blaga, *Daimonion* în *Zări și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 225.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 228-229.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>8</sup> Ștefan Aug. Doinaș, *Tragic și demonic*, ed. cit., p. 420.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 462.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 464.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 473.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 478.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 479.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 461.

<sup>15</sup> Ștefan Aug. Doinaș, *Vizita stelei personale*, în *T de la Trezor, proze*, FCS 21, 2000, p. 188.

<sup>16</sup> Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate*, Editura Eminescu, București, 1981.

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 109.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 109-114.

<sup>19</sup> „În gândirea greacă, demonii sunt ființe divine sau asemănătoare zeilor prin puterea pe care o dețin. *Demonul* ființei umane a fost de asemenea identificat cu voința divină și, prin urmare, cu destinul omului [...] *Demonul* simbolizează o iluminare superioară, care iese din ordinea normală a lucrurilor, permițându-i omului să vadă mai departe și mai sigur, într-un mod ireductibil la argument. El autorizează chiar încălcarea regulilor rațiunii, în numele unei lumi transcendente care ține nu numai de cunoaștere, dar și de destin.” (Jean Chevalier, Alain Gherbrant, coordonatori: *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 337).

<sup>20</sup> „În mine vorbește ceva divin, un Zeu [...] Încă de când eram copil, exista un glas care, ori de câte ori se face auzit, mă oprește să fac ceea ce aveam de gând, dar niciodată nu mă îndemna să fac ceva.” (Platon, *Apărarea lui Socrate*, în *Filozofia greacă până la Platon*, vol. II, partea I, ediție îngrijită de Ion Banu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, p. 138-139).

<sup>21</sup> Ștefan Aug. Doinaș, *Vizita stelei personale în T de la Trezor*, ed. cit., p. 189-190.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 205-206.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>28</sup> „Elementul inițial al realizării de sine pe care o urmărește poate fi un fapt însemnat, un gest oarecare, o pasiune culpabilă; însă odată încorporat, acest element neglijabil joacă rolul firului de nisip în scoică: în jurul său existența se grupează atât de impecabil, în valuri de o splendoare atât de integră, încât perla visată a personalității scânteiază din mii de focuri orbitoare, indescriptibile.” (Ștefan Aug. Doinaș, *Tragic și demonic în Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, ed. cit., p. 476).

Doris MIRONESCU

## M. Blecher și revelațiile bolii. Inimi (deloc) cicatrizate



D.M. – doctor în filologie, asistent universitar la Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași. Angajat într-un proiect de cercetare postdoctorală asupra strategiilor de construcție a mărcilor identității naționale în literatura română a secolului al XIX-lea.

În *Antropologia corpului și modernitatea*, David Le Breton a studiat reprezentările moderne ale corpului, încercând să identifice în ce măsură relația omului cu propriul corp definește un anumit mod, specific culturii contemporane, de a se situa în lume. Experiența corpului jalonează epocile istorice ale culturii umane, modernitatea reprezentând, din acest punct de vedere, epoca individualismului. „Din secolul al XVII-lea, a început să se producă o ruptură de corp în societățile occidentale”<sup>1</sup>, datorită progreselor medicinei și avansului concepției mecaniciste asupra corpului, în gândirea lui René Descartes (*Discurs asupra metodei*). Omul este gândit separat de corpul său, spiritul scăpând ecuației mecaniciste a universului. Dacă în epoca medievală, corpul apărea ca un mijloc de participare organică la colectivitate (aici, Le Breton folosește ideile lui Bahtin din *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*), în societatea individualistă modernă, „corpul funcționează ca o graniță, factor de individuație (Durkheim), loc și timp al distincției. Corpul, într-un anumit fel, e ceea ce rămâne când i-ai pierdut pe ceilalți, e urma cea mai tangibilă a subiectului, din clipa când slăbesc trama simbolică și legăturile cu membrii comunității”<sup>2</sup>. Pentru omul modern, lipsit de legături palpabile cu societatea și de o relație

imediată cu lumea, corpul constituie „refugiul și valoarea ultimă”, șansa de atestare de sine a individului.

Corpul atacat de boală furnizează imaginea concretă a pierderii acestui refugiu al individului: „Omul handicapat amintește cu o forță ce-i scapă și ce ține doar de prezența sa precaritatea infinită a existenței și trezește angoasa corpului distrus, constituind materia primă a numeroase coșmaruri individuale, de care nu e scutită nicio colectivitate umană [...]. Omul handicapat amintește fragilitatea insuportabilă a condiției umane. Ceea ce modernitatea refuză cu obstinație să conceapă”<sup>3</sup>. Corpul bolnav devine, astfel, o metaforă a corpului modern însuși, scos din mediul său codificat social. Prin boală, corpul devine mai vizibil decât în starea de sănătate, când este escamotat printr-o serie întreagă de ritualuri și comportamente: îmbrăcăminte cuviincioasă, etichetă în public, abținerea de la atingere etc. Datorită expunerii trupului cu handicap, „corpul nu mai este șters de ritual, el devine prezent la modul greoi, devine stânjenitor. El rezistă simbolizării, căci aceasta nu mai e dată imediat, ci trebuie căutată, expunându-se neînțelegerii”<sup>4</sup>.

Aflat pe neașteptate în fața imaginii surprinzătoare a propriului corp, încă din primele pagini ale romanului blecherian *Inimi cicatrizate*, personajul Emanuel experimentează o profundă perplexitate. În termenii lui Le Breton, uimirea lui Emanuel la vederea propriului corp exprimă neliniștea omului modern în fața acestei exhibări corporale, a prezentării spectaculare a corpului ca un mecanism deosebit de omul care-l posedă. Trupul expus pe gutieră la Berck atrage atenția la fragilitatea oricărui corp omenesc și îi anunță moartea, o moarte ce revoltă spiritul. De altfel, în descrierea bolnavilor din orașul-sanatoriu, impresia dominantă este aceea a unor corpuri suspendate între viață și moarte, purtând atribuțiile ambelor stări, fără să se fixeze în vreuna. Apariția primului bolnav pe gutieră de la Berck pare desprinsă din romanele fantastice și este înregistrată cu o disproporționată uimire de Emanuel („Deodată rămase uluit”). Omul de pe gutieră este un „mort viu”, o apariție dintr-un tărâm necunoscut și neliniștitor, o posibilitate de existență înfricoșătoare prin asocierile mentale pe care le implică: „Ce să fi fost oare asta? *Un sicriu ambulant ori o targă?* Un om stătea întins pe un pat îngust de lemn, un fel de cadru cu saltea, așezat pe o montură cu patru roți mari cauciucate. Era însă îmbrăcat normal din cap până în picioare”<sup>5</sup> (s.n.).

În romanul lui M. Blecher, boala acționează brutal și totalitar. Ea poate fi localizată în trupul pacientului, însă odată intrată în corp, îl stăpânește în întregime, obligându-l să treacă la imobilitate și să-și modifice radical funcțiunile fiziologice. Tuberculoza osoasă reprezintă, din acest punct de vedere, boala arhetipală. Ea nu suportă estetizările pe care tuberculoza pulmonară le-a făcut să intre în mentalul colectiv al secolului al XIX-lea și nici nu conferă bolnavului acel aer de genialitate din pictura prerafaelită și din o parte a literaturii romantice<sup>6</sup>. E adevărat că sănătatea devine o valoare inferioară bolii, din punctul de vedere al sporului de conștiință și de sensibilitate pe care îl aduce individului. Cu toate acestea, bolnavii lui Blecher refuză statura mitică dată de misterul „elecțiunii” lor prin îmbolnăvire. Unul dintre ei, Quitonce, este chiar vehement la adresa ideii „eroismului” propriu. Pentru el, a fi bolnav nu este un merit, ci, în cel mai bun caz, o competență dobândită de a te descurca cu mai puțin decât le e dat oamenilor sănătoși, o lamentabilă cunoaștere enciclopedică a tot ce e legat de propria afecțiune: „Există escroci internaționali care au cutreierat tot globul și știu exact în ce oraș, la ce firmă se poate da o lovitură sigură... Eu știu, pe de rost, geografia clinicilor de boli osoase. Îți pot spune în ce sanatoriu din Elveția infirmierele sunt amabile și unde se face în Germania cel mai bun ghips... Sunt specializat... În meseria mea de bolnav am depășit diletantismul. Am devenit cu adevărat un «profesionist»” (p. 159).

În *Inimi cicatrizate*, boala își manifestă magia fatală printr-o serie de frustrări simbolice. Zed, marele șofer de curse, își pierde picioarele. Amanții, Roger Torn și domnișoara Cora, își consumă dragostea într-un mod penibil și insuficient („Își freacă ghipsurile între ei, mai mult nu pot face” – p. 150). Un băiețel bolnav, strâns în corset până la gât, dorește să se facă aviator, iar boala îl ironizează împrumutându-i un aer țeapăn și demn de pilot. În preziua operației care o va face să-și piardă un picior, Isa visează să se facă dansatoare. Astfel, personajele intră sub imperiul unei boli care le tratează cu o vădită ostilitate și chiar cruzime; ea este personificată, fără a fi totuși mitizată pozitiv. Dimpotrivă, romanul se străduie să depășească acel gen de gândire colectivă, clișeistică, de imaginarul standardizat al bolii. Dacă, cum afirmă Susan Sontag, „mai mult de un secol și jumătate, tuberculoza a oferit un echivalent metaforic pentru delicatețe, sensibilitate, tristețe și lipsă de putere”<sup>7</sup>, Blecher pare pornit să demonstreze că tuberculoza osoasă nu poate fi așa ceva. Eroii țin să arate la fie-

care pas că nu sunt sfinți, gesturile lor de revoltă însemnând totodată și o atestare a propriei validități, a propriei persoane. Eliberați de fixitate cu ajutorul gutierei și al trăsurilor, ei se plimbă, fac cunoștințe și dau chiar baluri unde se cântă și se bea alcool. Într-o noapte de petrecere, Zed trage cu pușca la țintă în cadrul unui concurs și nimerește, bucurându-se demonstrativ („Vedeți că am nimerit? Bolnav, dar încă om...” – p. 148). Furia erotică îi cuprinde pe toți cei din sanatoriu: pe Tonio și doamna Wandeska, pe Roger Torn și Cora, pe Emanuel, Solange și Kitty, ba chiar, în varianta manuscrisă, intitulată *Berck*, și pe doamna Tils, Isa sau Ernest. Nu este vorba de o dragoste spiritualizată, clorotică. Nici măcar puritatea silnică a corpurilor ferecate în ghips nu este întotdeauna garantată: „Și ce-i dacă are ghipsul? Parcă nu se poate face dragoste și așa?... O mângâi... o săruți... în diferite locuri...” (p. 146). Paginile romanului, una după alta, se întrec să dovedească faptul că experiența amoroasă, oricât de chinuită, nu trebuie luată ca o reluare convențională a unui mit cultural al spiritualizării prin eros. Dacă romanul i-a părut lui G. Călinescu „de-a dreptul respingător”<sup>8</sup> în materie de erotism, este probabil și pentru că reprezentarea amorului este cât se poate de plastică, de sugestiv fiziologică, ocotind abstractul, socotit fals.

Ghipsul apare în *Inimi cicatrizate* ca o metaforă de eficiență maximă, cu atât mai mare cu cât el este și o realitate concretă, de neocolit. Îmbrăcați în ghips, bolnavii își intră cu adevărat în rol. Corsetul medical este, de altfel, numit „uniformă” de către pensionarii sanatoriului. El este în același timp „secret” și prezent; deghizat de îmbrăcăminte, el obligă bolnavul să-i conștientizeze mereu existența prin greutatea sa formidabilă. Carapacea, odată îmbrăcată, îi conferă individului o nouă identitate, marcându-i accederea într-o nouă stare de existență: „contrastul acesta între a fi un om ca toți oamenii și totuși a zăcea împrizonierat în ghips cu oasele cariate de tuberculoză, iată ce era dureros și trist în această boală. Paradoxul consta în a exista și totuși în a nu fi «cu desăvârșire viu»” (p. 139). Îmbrăcat în ghips, Emanuel are sentimentul unei deposedări ultimative („o senzație teribilă de abolire pe care n-o mai simțise decât în vis”). El se desparte, vocal, de trupul său, abia descoperit prin conștientizarea bolii: „Adio, Emanuel! își spuse el. Ai devenit un om mort!” (p. 153). Imaginile convocate în continuare exprimă angoasa pierderii „vieții”, deoarece trupul devine prada unei materii inerte, care-l destituie din funcțiile sale: „Îl manevrau ca pe un ma-

nechin fără viață [...] descoperi că devenise o statuie cu totul hibridă, o stranie combinație de piele și ipsos” (p. 153). O altă imagine calificată a destituirii corporale este Quitonce, ajuns înaintea unei operații grave o „mumie înfășurată în bandele”. Mai târziu, cu piciorul ei înfășurat în bandaje groase de tifon, Isa seamănă cu „o păpușă mare culcată pe un pătuc; o păpușă cu un picior spart pe care o fetiță l-ar fi învelit în cârpe albe, jucându-se cu ea «de-a bolnava»” (p. 218). Ghipsul transformă bolnavul în cadavru, în mumie sau în păpușă fără viață. Din punctul de vedere al bolnavilor, terapia prin închiderea trupului într-o carapace medicală împrumută ceva dintr-o practică magică: ea se folosește de rigiditatea morții pentru a îndepărta moartea de corp, așa cum descântecul de frică se face prin fumigații cu păr de lup. Numai că această terapie comportă și riscuri: bolnavul ajunge să se identifice cu propria boală, contaminându-se de fascinația stabilității în ghips. El se atașează de propria boală și de locul suferinței sale, pe care nu mai vrea să-l părăsească. Ernest, inițiatul în tainele bolii, lămurește acest lucru pentru Emanuel: „Berck e altceva decât un oraș de bolnavi. E o otrăvă foarte subtilă. Intră de-a dreptul în sânge. Cine a trăit aici nu-și găsește locul nicăieri în lume. Ai să simți și tu asta într-o zi. Toți negustorii, toți doctorii de aici, farmaciștii, chiar și brancardierii... toți sunt foști bolnavi, care n-au putut trăi în alte părți...” (p. 154).

În aceste condiții, tot ceea ce îi rămâne bolnavului este conștiința faptului că a fost „scos din viață”, revolta împotriva acestui ultragiu adus lui ca individ. Ca să nu capituleze, devenind un „mort viu”, el trebuie să-și întrețină și să-și prelungească starea de inadaptare la condiția prizonieratului în ghips. Emanuel aplică el însuși această soluție: „m-aș simți infinit mai nenorocit dacă aș ajunge într-o zi la această perfectă resemnare. Mă trezesc câteodată noaptea din somn și îmi pipăi ghipsul ca un nebun... Este adevărat? E oare adevărat? Și scrâșnesc din dinți când degetele îmi alunecă pe duritatea lui, neputincioase” (p. 185). Însă Emanuel joacă rolul novicelui, celui încă neexperimentat într-o artă complicată. În prezența lui se găsesc numeroși „inițiați” în ale bolii, gata să îi explice parcursul de la revoltă la acceptare. Ernest se dă pe sine drept exemplu de vindecare, nu atât pentru că a trecut de la corsetul de ghips la cel simplu, ci pentru că nu-și mai pune problema sinuciderii. Iar Isa răspunde neliniștilor novicelui formulând în treacăt o altă metaforă memorabilă a romanului, cea a „țesutului cicatrizat”, pe



care autorul a prețuit-o atât de mult încât a dorit s-o pună drept titlu al acestuia: „Toți ne-am sculat în puterea nopții și ne-am pipăit disperați ghipsul. Toți... toți... dar apoi, când loviturile s-au întetit, n-am mai simțit nimic... Știi ce se numește în medicină «țesut cicatrizat»? Este pielea aceea vânăta și zbârcită, care se formează pe o rană vindecată. E o piele aproape normală, atât doar că e insensibilă la frig, la cald, ori la atingeri... [...] Vezi, inimile bolnavilor au primit în viață atâtea lovituri de cuțit, încât s-au transformat în țesut cicatrizat” (p. 185).

Diagnosticul pus de Isa tuturor bolnavilor „cu experiență” este fundamental greșit. Niciunul dintre eroii centrali nu poate fi învinuit de resemnare, nici măcar Isa, care în faza terminală plătește un șarlatan pentru a-i întreține iluzia că se va salva<sup>9</sup>. Apropierea morții (iar pentru bolnavii închiși în ghips moartea este mereu aproape) o face să exprime dorințe inavuabile („voi dansa cu tine goală”) și să răbufnească violent împotriva „celorlalți”, într-un limbaj care încearcă inutil să transgreseze barierea rușinii („Înțelegi? Vom răscoli pe spectatori până în fundul intestinelor... a intestinelor... lor pline cu că... [...] Ei, nu mi-e rușine! Afirm sus și tare că au în intestine că...! că...!” – p. 220). De altfel, activitățile isterice, gesticulatorii ale tuturor bolnavilor de la Berck trădează o subterană neliniște. Atunci când petrec, aceștia se îmbată și trag cu pușca. Îndrăgostiții comit din gelozie tot felul de nebunii. Lucru important, nici după ieșirea din sanatoriu bolnavii nu sunt cu adevărat „cicatrizați” sufletește. Urmărit de imaginea femeii pe care o iubise, Tonio are pulsuni autodestructive, devine alcoolic și cocainoman, căutând din exasperare să ucidă un om și recurgând în cele din urmă, ca o inversare a disperării, la gesturi de prosternare religioasă. Ernest este în lumea „liberă” un perpetuu inadaptat, gata să fraternizeze cu cerșetorii în cărucioare, ca singurii săi colegi de suferință. Orașul oamenilor sănătoși îi pare rău croit pentru un bolnav, de aceea se ferește să meargă pe stradă, iar în taxiuri se tolănește pe o coastă. Lipsit de contact cu lumea din jur, el trece printre case și oameni „insensibil și fără legături”, descoperind doar „obiecte și decoruri”, cu alte cuvinte, lucruri asemănătoare unele cu altele prin formă sau funcționalitate și locuri care dau impresia falsității și neorganicității. „Aventura” absurdă de la Paris pe care i-o relatează epistolar lui Emanuel – parcă desprinsă din *Întâmplări în irealitatea imediată*, totuși fără aerul fantastic de acolo și, în consecință, părând o ilustrație demonstrativă a unei teze – se în-

cheie printr-un gest gratuit, salutul adresat unui portret al unui militar necunoscut într-o casă abandonată: „Înțelegi? Era cel mai stupid gest pe care îl putea săvârși acolo, în minutul acela. Era supremul meu omagiu încăperii necunoscute și ofițerului anonim care își păstra, singur, în solitudinea îngrozitoare a casei, rațiunea sigură de a exista și de a se răzima de o sabie” (p. 223).

Unul dintre „teoreticienii” lipsei de eroism a bolii și ai resemnării întru boală, competentul cunoscător al sanatoriilor de tuberculoză osoasă Quitoince, reprezintă și el un caz de inadaptare la boală. La nivel declarativ, el atinge un mare grad de detașare față de propria condiție, ajungând să suporte operații complicate cu indiferență: „Desigur... desigur... însă «dincolo» de eroism... nici cu curaj... nici cu speranță... cu nimic. Păstrez pentru operație sentimentul absolut neutru pe care îl am când beau un pahar de apă” (p. 160). Afecțiunea de care suferă Quitoince se apropie mult de imaginea torturii, sugerând cu atât mai puternic imposibilitatea resemnării în condiția de bolnav, mai întâi la nivelul fiziologiei. El este introdus în scenă ca invalid de un tip aparte, zvâcnind incontrollabil din picioare în timpul mersului din cauza unei tumori care apasă pe o vertebră, ceea ce-i dă un aspect inimitabil. Boala lui pare să le însumeze și să le depășească pe ale celorlalți, de vreme ce pentru a fi descrisă se folosește metafora unei alte boli: „o adevărată criză de epilepsie a picioarelor” (p. 138). Quitoince este un ins febril care, știindu-și slăbiciunea și așteptând scadența, și-a exploatat trupul până la limită: „Am făcut totul în viață, spuse din nou Quitoince, am încercat toată gama, de la dureri până la... eram să spun voluptăți... până la prostii...” (p. 160). Agitația sa erotică din perioadele de calm dintre două operații reprezintă o evidentă tentativă de reatestare a propriei corporalități, de reafirmare a unei vitalități exacerbate, „hipersexuale”, aflată sub amenințarea bolii. El păstrează fotografii din momentele de „tensiune virilă”, pe care le arată colegilor „plescând din limbă”, chiar în preziua unei intervenții chirurgicale pe care pretinde că o așteaptă cu liniștea faptelor cotidiene celor mai obișnuite. Deși afirmația nu poate fi bănuită de ipocrizie, este limpede că lipsa de emoție față de o nouă operație (a douăsprezecea) nu este echivalentă cu blazarea în fața morții. Bolnavul rămâne un exasperat, un tulburat, incapabil să se obișnuiască cu noua sa „normalitate” și nici doritor să se întoarcă (precum Ernest) la „normalitatea” celorlalți.

**Încercări de vindecare magică**

Rămas singur cu propriul trup, ca o emblemă a finitudinii pe care nu o poate ascunde, Quitonce se dedă unui joc straniu. El încearcă să afle șansele de a-i reuși operația prin consultul direct al „fatalității”. Deschide un dicționar și adună cifrele paginii descoperite, sperând că va nimeri cifra augurală. Tentativa sa de a apela la hazard este simptomatică. Și Isa, în faza ultimă a bolii, recurge la serviciile unui „iluminat” care se dovedește a fi un șarlatan. Bolnavii constată, la capătul suferințelor, eșecul medicinei științifice în cazul lor și se îndreaptă către tehnici „alternative” de vindecare, una mai disperată decât alta, însă în fond egal de ineficiente, oarecum aleatorii: divinația în paginile unui dicționar (nu ale unei cărți sfinte) sau magia corpurilor astrale (în care Isa nu crede; în plus, „corpurile astrale” sunt simple bucăți de brânză). Antropologia constată prezența practicilor medicinei „alternative” în spațiul contemporan, plasându-le originile în concepția populară asupra legăturilor subtile dintre corp și univers, de pildă a corespondenței dintre anumite organe și unele plante sau pietre cu puteri vindecătoare. Gândirea populară are o concepție holistică cu privire la corp: „corpul seamănă cu un câmp de forță aflat în rezonanță cu ceea ce se apropie de el. În tradițiile populare, corpul se găsește mereu în contact cu lumea, reprezentând o parte nedesprinsă de univers”<sup>10</sup>. Întorcându-ne la bolnavii din *Inimi cicatrizate*, constatăm la aceștia un recurs *in extremis* la aceeași gândire populară, încercând să instituie un raport favorabil între lume și propriul corp. Însă tentativa lor de a se plasa într-un cadru mental holistic este încărcată de conștiința vacuității acestei dorințe. Ei schițează niște simulacre de acțiune magică, condamnându-le la eșec încă din punctul de plecare. Quitonce știe că „e teoretic imposibil să pot căpăta vreun pronostic sigur... Chiar dacă asemenea previziuni ar putea fi exacte, gândește-te câți Quitonce ca mine așteaptă poate în seara asta operația de a doua zi? [...] Și-atunci, împărțită la atâtea persoane, orice profecție devine imprecisă” (p. 174). Și Isa cunoaște pericolul iluziei în care se pregătește să cadă: „Ce recunoscătoare ți-aș fi dacă ai izbuti să mă scapi de obsesia asta! Dar e imposibil...” (p. 218). Ambele încercări se caracterizează printr-o notă de arbitrar și gratuitate care le subliniază ineficiența. Bolnavii își semnaleză astfel, prin gestul patetic, dorința disperată de a se vindeca, lipsa resemnării în fața morții. Inimile lor nu sunt „cicatrizate”; proximitatea dispariției le face din nou să sângereze.

*Inimi cicatrizate* este romanul bolii ca manieră paradoxală de trezire la viața spiritului, prin redescoperirea fiziologiei. Trezirea aceasta are un caracter agonic, fluctuant, niciodată fixat. Condiția de bolnavi îi obligă pe acești oameni să ia distanță față de reprezentările „firești” ale lumii, să conteste „normalitatea”. Boala constituie, de aceea, un trop major al existenței dezvrăjite prin angoasă, pe care Kierkegaard o numise „boala de moarte”. Romanul blecherian diferă deci de capodopera publicată în 1922 de către Thomas Mann nu prin accentul naturalist (cum afirmă Radu G. Țeposu, în *Suferințele tânărului Blecher*), ca opus celui simbolic. Și *Inimi cicatrizate* se construiește pe un set de simboluri care caută să rezume aspectele esențiale ale dramei de conștiință a bolnavilor de la Berck (acvariul, carapacea, țesutul cicatrizat). Dar drama este, se pare, mai puternică decât simbolurile utilizate pentru a o descrie. De aceea romanul blecherian nu construiește o parabolă culturală de anvergură, ca la maestrul german, ci transformă totul, fapte, vorbe, gânduri, în elemente ale unei gesticulații nervoase, ca o formă de autenticitate consecventă a lumii personajelor, din care autorul nu evadează niciodată.

### Note ■

<sup>1</sup> David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 77.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 151.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 135.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 134.

<sup>5</sup> M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată. Corp transparent. Publicistică. Corespondență*, Editura Vinea-Aius, București – Craiova, 1999, p. 132. Toate citatele cu indicație de pagină provin din această ediție.

<sup>6</sup> Cf. Susan Sontag, *Boala ca metaforă. SIDA și metaforele ei*, trad. Aurel Sasu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 29.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>8</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 966.

<sup>9</sup> Eroarea Isei este și eroarea autorului, care nu reușește să găsească un titlu în stare să sintetizeze semnificațiile romanului. „Țesut cicatrizat”, titlul romanului preferat de autor, este la fel de inadecvat conținutului ca și cel impus de editorul Em. Oceanu, *Inimi cicatrizate*.

<sup>10</sup> David Le Breton, *op. cit.*, p. 84.

Iulian BOLDEA

**Acad. Alexandru Surdu  
și fascinația conceptelor***Preliminarii*

Academicianul Alexandru Surdu s-a născut la Brașov, la 24 februarie 1938. A absolvit Facultatea de Filozofie a Universității din București, în anul 1963. Din anul 1964 este cercetător la Centrul de logică al Academiei Române, unde a colaborat cu Constantin Noica și Anton Dumitriu la diferite proiecte de cercetare (seminarii filozofice, traduceri, ediții critice). Alexandru Surdu s-a specializat, la Universitatea din Amsterdam, în logică simbolică și fundamentele științelor, publicând, la Editura Academiei, două cărți de referință în domeniu, *Elemente de logică intuiționistă* (1976) și *Neointuiționismul* (1977). Teza de doctorat, *Logica clasică și logica matematică*, apare în anul 1971. Din anul 1972 este membru corespondent al Consiliului Superior de Logică și Științe Comparate din Bologna. După anul 1990, domnul Alexandru Surdu este redactor-șef al publicațiilor „Revista de filozofie” și „Revue roumaine de philosophie”. În anul 1992, devine membru corespondent al Academiei Române, iar din anul 1995 este profesor universitar la Facultatea de Filozofie a Universității din București. La Facultatea de Psihologie a Universității „Titu Maiorescu” din București predă, de asemenea, cursuri de

istoria psihologiei și de psiholingvistică. Din anul 1993 este membru titular al Academiei Române și președintele Secției de Filozofie, Teologie, Psihologie și Pedagogie a Academiei Române. Totodată, academicianul Alexandru Surdu este director al Institutului de Filozofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Între cărțile de referință ale domnului academician Alexandru Surdu trebuie amintite *Pentamorfiza artei* (1993), *Vocații filozofice românești* (1995), *Gândirea speculativă* (2000), *Confluente cultural-filozofice* (2002), *Filozofia pentadică* (2007), precum și monografia etnologică *Șcheii Brașovului* (1992). Ca o recunoaștere a meritelor sale culturale și academice, domnul Alexandru Surdu a fost distins cu premiul „Vasile Conta” al Academiei Române (1975), cu *Ordinul Serviciul Credincios în grad de cavalier*, conferit de Președinția României (2004), cu *premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică, istorie literară și ese* (1996), cu *Medalia „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu”*, pentru contribuția adusă la editarea operei lui Mihai Eminescu (2000), cu *Fibula de la Suseni*, acordată de Prefectura Mureș (2009). De asemenea, activitatea prestigioasă a Domniei Sale a determinat conferirea de către mai multe universități din România (Universitatea de Nord, Baia Mare, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, Universitatea „Andrei Șaguna”, Constanța) a titlului de doctor honoris causa. Prin întreaga sa activitate științifică, prin cărțile și studiile sale din domeniul istoriei filozofiei, al logicii, al filozofiei teoretice, academicianul Alexandru Surdu și-a adus o contribuție esențială în dezvoltarea filozofiei românești postbelice.

### ***Filozofie și destin***

Opera filozofică a domnului academician Alexandru Surdu este pe cât de vastă, pe atât de profundă și emblematică pentru destinul cărțurului. *Logica clasică și logica matematică* (1971) își propune să traseze „coordonatele pe baza cărora poate fi abordată problema raportului dintre logica clasică și logica matematică”. Autorul precizează, de asemenea, că „aplicațiile logice pun în evidență faptul că cele două logici sunt instrumente ale construcției științifice, au aplicații propriu-zise și sunt instrumente ale fundamentării științelor, dar sunt instrumente deosebite”. Cartea *Elemente de logică intuționistă* (1976) este o sinte-

ză a investigațiilor științifice din domeniul logicii intuiționiste. Scopul cărții este de a „demonstra *posibilitatea fundamentării* unei teorii logice care să nu încalce niciuna dintre principalele teze ale intuiționismului”. Intuiționismul logico-matematic marchează, în viziunea academicianului Alexandru Surdu, un progres însemnat în domeniul mai vast al logicii: „Interpretată corect, logica intuiționistă este un reflex abstract al matematicii intuiționiste, al cărei obiect fundamental de studiu îl constituie devenirea timpului”. Argumentată în mod riguros, remarcabilă prin calitatea conceptelor și a raționamentelor, prin rigoarea disociațiilor și prin viziunea nuanțată și consecventă asupra domeniului cercetării, cartea reprezintă o contribuție de prim rang în cercetarea filozofică românească de după al Doilea Război Mondial.

În *Teoria formelor prejudicative* (1989), academicianul Alexandru Surdu pornește de la sublinierea faptului că „Aristotel poate fi considerat adevăratul părinte al logicii simbolice”. Formele „prejudicative” sunt, în viziunea autorului, acele forme care „nu-și găsesc locul nici în logica simbolică și nici în cea clasico-tradițională”. Formele prejudicative sunt entități de esență ontică, chiar dacă ele sunt încadrabile în domeniul logicii. Filozoful Alexandru Surdu observă că prejudicativitatea stabilește legătura, necesară, între „domeniul existenței pure și cel al gândirii și al exprimării sale”. Demersul teoretic al autorului clarifică diferențele, distincțiile, relațiile sau corelațiile dintre intelect și rațiune: „Domeniul rațiunii este într-un tot al ființei, al unei ființe independente de existență, ceea ce permite falsul. Dar rațiunea nu epuizează domeniul ființei, care este și al intelectului, atât la nivel elementar, entitativ, cât și la nivel prejudicativ și respectiv al interdependenței prejudicative. Ființa aceasta nu este însă numai dependentă de existență, ci chiar legată de ea nemijlocit, în cadrul stărilor de fapt și al situațiilor reale, ceea ce nu permite falsul”. Teoria formelor prejudicative, pe care o instrumentează, documentat, într-o manieră originală, academicianul Alexandru Surdu, dovedește, o dată mai mult, relațiile și interferențele care subzistă între logică și filozofie: „Teoria formelor prejudicative ține de intelectul pur, logica tradițională, numită și clasică, ține de rațiunea pură, iar teoriile logico-matematiche de intelectul rațional. Teoria formelor prejudicative, ca logică a intelectului pur, precede logica rațiunii, o determină și stă la baza acesteia. Pe de altă parte, teoria formelor prejudicative nu poate lipsi din cadrul unei expuneri

sistematice a logicii, ca teorie generală a ființei, căci ea face legătura cu existența, respectiv cu domeniul sensibilității”. Partea finală a lucrării relevă distincțiile între relații prejudicative, forme prejudicative, judecăți, existență, adevăr și adecvație. Se fac, de asemenea, aprecieri asupra raportului dintre starea de fapt, proiecție simbolică și judecată, asupra relațiilor interfactuale în logica propozițiilor și cea a claselor. În viziunea academicianului Alexandru Surdu, obiectul logicii simbolice este sfera relațiilor prejudicative.

Filozofia formelor pentadice este inaugurată de academicianul Alexandru Surdu prin cartea din 1993, *Pentamorfoza artei*, în care autorul își propune „dezvoltarea unor astfel de teze generale din cadrul unui context filozofic de amploare (*filozofia pentadică*), referitoare la artele clasice în genere, dar mai ales la reprezentarea pentadică (*pentamorfoza*) a mecanismelor de producere și funcționare ale acestora”. Printr-un astfel de demers de incontestabilă relevanță epistemologică, autorul vizează inserția domeniului artistic în patrimoniul filozofiei sistematice. Metoda de cercetare este „dialectica pentadică”, o metodă ce se fundamentează pe concepția, justificată, conform căreia „arta ocupă un loc privilegiat în cadrul realității”, reprezentând, totodată, „unitatea fenomenologică a întregii realități”. Finalitatea acestei lucrări este, de altfel, cum mărturisește autorul, una filozofică, „cu tentă evident logici-zantă”, cartea constituindu-se ca un „omagiul cuvenit artei și concepției ei clasico-tradiționale”. *Pentamorfoza artei* este, prin viziune, structură și concepție, o contribuție de reală importanță în domeniul filozofiei artei, al filozofiei culturii în general, propunându-ne o metodologie complexă, extrem de adecvată fenomenelor culturale contemporane, marcate de efervescentă și diversitate a manifestărilor. Arta este, cum remarcă atât de plastic și de expresiv academicianul Alexandru Surdu, „singura pe tărâmul căreia se pot înfrăți, atât de firesc, adevărul și binele, dreptatea și libertatea, adică tot ceea ce constituie, împreună cu frumosul și prin frumos, realitatea. Pentada de aur a dreptei filozofări”.

*Vocații filozofice românești* (1995) are ca punct de plecare interogația asupra posibilității existenței unui „spirit românesc”, a unui „sentiment românesc al ființei”, care își exprimă potențialitățile gnoseologice în modulație metafizică. Autorul consemnează, cu argumente și ilustrări convingătoare, principalele momente în devenirea gândirii filozofice



românești, în toată diversitatea și complexitatea ei. Se arată, în mod justificat, că filozofia presupune un anumit grad de civilizație, de cultură, o conștiință națională elevată, iar filozofia românească se poate considera fundamentată în momentul în care sunt îndeplinite condițiile unei filozofii cu caracter național (existența unui demers de filozofare original, cu baze etnice proprii; existența unui mediu propice pentru difuziunea conceptelor filozofice; existența unei problematici specifice și a unor sisteme filozofice individualizante și individualizatoare). Începuturile filozofiei românești stau, cum se observă în această lucrare, sub semnul filozofiei politice, prin promovarea raționalismului și a idealurilor naționale, după care urmează reprezentanții filozofiei născute din necesități didactice și, mai apoi, filozofii propriu-ziși. Demersul academicianului Alexandru Surdu este, în această carte, și unul recuperator, în sensul reconsiderării și revalorizării unor gânditori căzuți, pe nedrept, în conul de umbră al posterității. De asemenea, autorul cărții *Vocații filozofice românești* operează o clasificare tipologică pertinentă, distingând o direcție intuiționistă în dezvoltarea logicii (Nae Ionescu, Octav Onicescu, Grigore Moisil), o direcție a specialiștilor în alte domenii, apropiați de demersul filozofic (Ștefan Odobleja), sau autorii de sinteze în care știința și filozofia își reunesc discursul și metodologiile (Mihai Drăgănescu). Un capitol important este cel consacrat lui Constantin Noica, căruia Alexandru Surdu îi dedică pagini extrem de convingătoare, de pertinente și de comprehensive. Sistemul ființei pe care Noica l-a articulat este comentat în perfectă adecvare cu gândul filozofului de la Păltiniș, considerându-se că „devenirea într-o ființă nu este o simplă vocabulă și nici o icoană a cuminenței. Este un moment al dreptei filozofării, al pentadei de aur, care începe și se termină mereu cu întrebarea despre ființă”.

O altă carte de semnificativă relevanță a academicianului Alexandru Surdu, *Gândirea speculativă – Coordonate istorico-sistematice* (2001), este o reevaluare a istoriei filozofiei, în care sunt inventariate atent, prin prisma unei perspective diacronice, dar și printr-un demers sincron bine articulat, principalele momente ale gândirii speculative, de la perioada filozofiei presocratice până la epoca de glorie a meditației speculative – filozofia clasică germană, cu referiri atente și la evoluția filozofiei românești. Circumscrierea gândirii paradoxale a lui Heraclit, comentariile consacrate „antiteticii lumii sensibile” la Platon, filozofiei

lui Hegel, Kant sau Fichte, argumentate și motivate totodată, se bazează pe dialectica raportării conștiinței interrogative la problematica transcendentului, a misterului. De asemenea, autorul operează o serie de disocieri – necesare – între intelect, rațiune și speculațiune, considerând că prin intelect „se înțelege gândirea intuitivă, practică, folositoare în lumea imediat înconjurătoare, cu referință directă la lucruri individuale și relația dintre acestea”, în timp ce prin rațiune „se înțelege gândirea discursivă, noțională, apreciativ-judicativă și argumentată, demonstrativă, bazată pe principiul rațiunii suficiente, prin care se urmărește consecvența și noncontradicția. Rațiunea este aplicabilă unei realități complexe: artistice, morale și științifice, în genere lumii organice, animalice și umane, fiind exprimabilă în limbajele uzuale”. În ceea ce privește speculațiunea, aceasta este „gândirea teoretică și mistică, bazată pe semnificațiile unor concepte generale, de genul ideilor, al căror comportament este contradictoriu, paradoxal și misterios, care se referă mai mult la trecut și viitor decât la prezent, la originea evoluției și sfârșitul lumii, care nu pot fi altfel gândite și exprimate decât în forma unor sisteme ipotetice”. Cartea *Gândirea speculativă – Coordonate istorico-sistematice* reprezintă o abordare sistematică și documentată a domeniului filozofiei, prin intermediul propriilor sale metode, modalități și instrumente speculative.

În lucrarea *Filozofia modernă – orientări fundamentale* (2002), academicianul Alexandru Surdu circumscrie succesiunea orientărilor fundamentale în filozofia modernă, evidențiind totodată constituirea sistemului pentadic și reliefând semnificațiile conceptului de „filozofie modernă”. Abordarea filozofiei moderne este realizată atât din perspectivă diacronică, cât și din unghiul unei investigații sincrone și sistematice. Acest demers de natură istorico-filozofică e continuat în cartea *Filozofia contemporană* (2003), în care sunt radiografiate principalele școli de gândire, orientări filozofice și figuri emblematică ale perioadei contemporane, cu atente circumscrieri ale conceptelor și ideilor fundamentale pe care această epocă le-a validat. Una dintre concluziile cărții este că „istoria filozofiei occidentale, și mai ales cea contemporană, în ciuda diversității sale aparente ilustrează (...) și prefigurează posibilitatea elaborării filozofiei ca sistem categorial”. *Mărturiile anamnezei* (2004) este o carte în care autorul își propune recuperarea, din unghiul meditației filozofice, a unor momente ale trecutului

îndepărtat, prin reconstituirea și comentarea acelor imagini cu valoare de arhetip care dau consistență identității noastre culturale. Autorul meditează însă, aici, și asupra raporturilor dintre istoria filozofiei și istoria științelor, asupra istoriei și teoriei sistemelor filozofice sau asupra istoriei isihasmului în România. Preocupările de logică ale academicianului Alexandru Surdu se concretizează, într-un registru al excelenței științifice, prin coordonarea tratatului de *Istoria logicii românești* (2006), dar și prin publicarea, în ultimii ani, a unor cărți de referință în domeniu, între care amintim *Teoria formelor logico-clasice* (2008) și *Cercetări logico-filozofice* (2009).

Aspirația academicianului Alexandru Surdu spre un sistem filozofic riguros articulat capătă o nouă dimensiune odată cu publicarea, în anul 2007, a cărții *Filozofia pentadică I, Problema Transcendenței*. În viziunea academicianului Alexandru Surdu, filozofia pentadică este „teoria trecerii de la subsistență și existență, prin intermediul ființei și realității, la existența reală”. Filozofia pentadică propune și presupune, totodată, o circumscriere a totalităților și a proceselor cu aură totalizantă, reprezentând o provocare în aria gândirii contemporane, prin deplasarea accentului asupra raționalității și competențelor comunicative ale ființei umane, în contrast cu standardizarea și alienarea gnoseologică pe care le resimte omul contemporan. Considerând că „personalitatea umană este un suprasistem dinamic și complex, deschis și introdeshis, care se autoorganizează prin combinare sincronă și creatoare a unui mare număr de sisteme și subsisteme psihice dotate cu retroacțiuni”, academicianul Alexandru Surdu subliniază faptul că misterul creației dezvăluie statutul prometeic al făpturii umane. Autorul recuperează, prin postulatele filozofiei pentadice, dimensiunea referențială, transcendentală și semantico-pragmatică a limbajului, configurând fundamentele unui sistem filozofic de incontestabilă profunzime, complexitate și originalitate. Sau, altfel spus, cum afirmă filozoful în prefața la volumul *Comentarii la rostirea filozofică românească* (2009) „pentada este numărul de aur al dreptei filozofări”.

Activitatea de cercetător în domeniul filozofiei a academicianului Alexandru Surdu este în mod fericit completată de cea de traducător. Domnia Sa ne-a oferit echivalențe românești ale unor lucrări fundamentale ale filozofiei moderne și contemporane: *Logica generală*, de Immanuel

Kant (1985), *Logica cercetării* (1981, în colaborare) de Karl Popper sau *Tractatus logico-philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein (1991). În același timp, extrem de meritorie este activitatea de îngrijitor de ediții ale unor lucrări de logică, fundamentale pentru cultura românească (Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Athanase Joja, Ștefan Odobleja, Alexandru Bogza). Trebuie să subliniem, în același timp, faptul că lucrări importante ale domnului academician Alexandru Surdu au fost traduse în franceză, engleză, germană, având o circulație internațională cu totul deosebită.

Personalitate de prim rang a filozofiei românești contemporane, Alexandru Surdu este, totodată, un mândru iscusit al verbului, considerând, pe bună dreptate, că „există, totuși, un tărâm al nostru, plin de comori nebănuite, ascunse acolo de toate răutățile lumii – *tezaurul limbii române* – în care nu poți pătrunde fără să-i cunoști rânduiala (...). Ridicată la rangul cel mai înalt, de dincolo de spațiu și de timp, vorbirea se preface în rostire filozofică”.

### Bibliografie critică selectivă

1. Gr. T. Pop, *Alexandru Surdu: „Logică clasică și logică matematică”*, în „Ramuri”, VIII, nr. 5, 1971.
2. Gh. Diaconu, *Logică clasică și logică matematică*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, series Philosophia, XVII, 1972.
3. A. Surdu *sur la définition du syllogisme aristotelique*, în „International Logic Review”, nr. 5, 1972.
4. M. Nadin, *Alexandru Surdu: Logică clasică și logică matematică*, în „Astra”, IX, nr. 95, 1974.
5. M. Pătrașcu, *Șcheii Brașovului – Filozoful și vatra*, în „Mesager”, Brașov, II, nr. 226-227, 1-2 mai, 1992.
6. D. Roman, *O carte despre junii scheieni*, în „Gazeta de Transilvania”, CLIV, nr. 729-730, 16-17 mai, 1992.
7. N. Gheorghiu, *Șcheii Brașovului*, în „România Mare”, III, nr. 112, 28 august 1992.
8. A. I. Brumaru, *Despre spiritualitatea românilor brașoveni*, în „Astra”, XXV, nr. 4-5, 1992.
9. R. Pantazi, *Dăinuirea românească*, în „Revista de filozofie”, XL, nr. 1, 1993.
10. V. Botez, *Die Nostalgie des Ursprungs*, în „Rumänische Rundschau” („Revue Roumaine”), XLVIII, nr. 293-295, 1993.
11. Al. Țion, *Pentamorfoza artei*, în „Alternativa”, I, nr. 217, 2 octombrie 1993.

12. D. Roman, *Pentamorfoza artei*, în „Gazeta de Transilvania”, CLV, nr. 1156-1157, 10 octombrie 1993.
13. V. Gogea, *O introducere în filozofia pentadică*, în „Astrea”, XXV, nr. 4, 1993.
14. A.I. Brumaru, *Un creator de sistem filozofic: Alexandru Surdu „Pentamorfoza artei”*, în „Mesager”, III, nr. 707-7-8, 6-7 noiembrie 1993.
15. C. Candiescu, *Cele 5 faze ale artei*, în „Universul cărții”, nr. 11 (35), noiembrie 1993.
16. A. I. Brumaru, *Pentamorfoza artei*, în „Zburătorul”, Serie Nouă”, IV, nr. 4-6, 1993.
17. M. Vasile, *Alexandru Surdu – Pentamorfoza artei*, în „Paideia”, nr. 1, 1993.
18. C. Mihail, *Șcheii Brașovului și Brașovul*, în „Academica”, IV, nr. 4, 1994.
19. V. Botez, *Alexandru Surdu, Șcheii Brașovului*, în „Revue roumaine de philosophie”, XXXVII, nr 1-2, 1993.
20. I. Părvulescu, *În căutarea lui 5*, în „România literară”, XXVII, nr. 11, 23-29 martie 1994.
21. D. Roman, *Alexandru Surdu: Elogiul filozofiei românești – Recepție în Academia Română*, în „Gazeta de Transilvania”, CLVII, nr. 1328, 21 aprilie 1994.
22. V. Alexandru, *Academia Română își redescoperă tradiția. Discursul de recepție al prof. dr. Alexandru Surdu*, în „Mișcarea”, III, nr. 8-9, mai 1994.
23. O. Văduva, *Alexandru Surdu, Șcheii Brașovului*, în „Revista de etnografie și folclor”, XXXIX, nr. 1-2, 1994.
24. Al. Boboc, *Prolegomena la o filozofie a formelor pentadice*, în „Revista de filozofie”, XLI, nr. 5, 1994.
25. I. Bălin, *Silogistica tradițională și modernă. Contribuții românești*, Editura Nemira, București, 1996.
26. A. Adămuț, *Lumea pentadă*, în „Convorbiri literare”, CXXI, nr. 4, 1997.
27. G. Georgiu, *Cultura română: de la contribuții la performanțe*, în „Revista de teorie socială”, III, nr. 2, 1999.
28. I. Itu, *Logica performanței intelectuale*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” („Gazeta de Transilvania”, 3-4 iulie, 1999).
29. U. Ursuțiu, *O carte simțită în infinite feluri*, în „Revista Asociațiunii Transilvane ASTRA”, II, nr. 9 (13), 1999.
30. D. Popescu, *Logica românească în secolul XX*, „Revista de filozofie”, XLVI, nr. 5-6, 1999.
31. M. D. Vasile, *Gândirea speculativă în forma universalității*, în „Revista de teorie socială”, V, nr. 1, 2001.

32. C. Schifirneț, *Gândirea speculativă*, în „Adevărul literar și artistic”, X, nr. 572, 19 iunie 2001.
33. J. Dumitrașcu, *Cunoașterea integrală*, în „Argeș”, II, (36), nr. 5 (236), 2002.
34. M. D. Vasile, *Filozofia modernă ca distincție între intelect și rațiune, suflet și spirit, transcendent și transcendental*, în „Revista de teorie socială”, VI, nr. 3, 2002.
35. J. Dumitrașcu, *Alexandru Surdu – lecția de filozofare*, în „Argeș”, II, nr. 13 (244), octombrie 2002.
36. M. Mamulea, *Gândirea speculativă*, în „Revista de filozofie”, XLVIII, nr. 5-6, 2001.
37. G. G. Costandache, *Cu fruntea în soare*, în „Contemporanul”, XIV, nr. 6 (615), iunie 2003.
38. Șt. D. Georgescu, *Istorie și sistem în filozofia modernă*, în „Revista de filozofie”, L, nr. 1-2, 2003.
39. I. Itu, *Alexandru Surdu – un stâlp de foc al românității*, în „Caiete critice”, nr. 6-8 (188-190), 2003.
40. T. Dima, *Alexandru Surdu – o personalitate de neîntimidat*, în „Symposion”, I, nr. 2, 2003.
41. T. Vidam, *Constituirea internă a unei viziuni filozofice*, în „Târnava”, XIII, nr. 1-4 (78-81), 2004.
42. I. Itu, *Miracolul identității naționale în predicția unui logician speculativ: Alexandru Surdu*, în I. Itu, *La umbra stelelor*, Editura Cartea Românească, București, 2004.
43. Șt. D. Georgescu, *Istoria filozofiei universale – între teoria categoriilor și perspectiva disciplinară*, în „Revista de filozofie”, LI, nr. 5-6, 2004.
44. R. Klibansky et D. Pears, *La philosophie en Europe*, Editura Gallimard, Paris, 1993, p. 360.
45. D. Popescu, *Contribuții românești la studiul logicii aristotelice*, în „Revista de filozofie”, LII, nr. 5-6, 2005.
46. V. E. Gica, *Semnificația unui volum despre logica aristotelică*, în „Revista de filozofie”, LII, nr. 5-6, 2005.
47. Al. Boboc, *Logica românească, între tradiție și reconstrucție modernă*, în „Revista de filozofie” LIII, nr. 3-4, 2006.
48. M. D. Vasile, *Istoria clasică a logicii românești*, în „Revista de filozofie”, LIII, nr. 3-4, 2006.
49. G. Iliescu, *Aspecte din Istoria logicii românești*, în „Revista de filozofie”, LIII, nr. 3-4, 2006.
50. Eug. Nistor, *Elogiu filozofului Alexandru Surdu*, „LitArt”, II, nr. 2 (11), 2011.

Constantin ȘCHIOPU

## Interpretarea textului literar prin tehnica generării de alternative



C.Ș. – conf. univ. dr.,  
Facultatea Jurnalism și  
Științe ale Comunicării,  
Catedra jurnalism, U.S.M.,  
profesor-cumulard de  
limba și literatura română  
la Liceul de Creativitate și  
Inventică „Prometeu-Prim”  
din Chișinău. Lucrări recente:  
*Metodica predării literaturii  
române*, Editura Carminis,  
Pitești, 2009; *Arghezi, Barbu,  
Blaga. Poezii comentate.  
Pentru elevi, studenți,  
profesori*, Editura ARC,  
Chișinău, 2010; *Manuale de  
limba și literatura română  
pentru clasa a IX-a* (coautor  
Vlad Pâslaru), a X-a (coautor  
Marcela Vâlcu-Șchiopu),  
a XI-a (coautor Marcela  
Vâlcu-Șchiopu), a XII-a, liceu  
(coautor Mihai Cimpoi).

Predarea tradițională, în care profesorul ține o prelegere, eventual, face o demonstrație, iar elevii îl urmăresc, nu produce învățare decât într-o măsură foarte mică. Or, este știut faptul că elevii sunt atenți numai 40% din timpul acordat prelegerii, 70% din conținuturile prezentate fiind reținute de ei în primele 10 minute și numai 20% în ultimele 10 minute ale prelegerii / demonstrației. Comunicându-și neîntrerupt propriile gânduri, chiar dacă acestea sunt profunde și bine organizate, recurgând la prea multe explicații, oferind soluții de-a gata, profesorul, fără îndoială, optează pentru tipul de activitate individual, desfășurată în mintea fiecărui elev, acesta fiind nevoit el însuși să-și organizeze, într-un tot ordonat și plin de semnificații, ceea ce a auzit, operație de cele mai dese ori irealizabilă. Alta este situația când profesorul organizează actul de învățare astfel încât acesta să constituie un neîntrerupt proces de punere în fața copilului a noi și noi probleme, într-un grad crescând de complexitate. Rezolvarea problemelor cu mai multe soluții, învățarea prin descoperire, prin investigație etc. sunt câteva dintre formele care pot și trebuie să înlocuiască învățământul tradițional, expositiv-deductiv. Or, învățământul de tip interactiv duce nu numai la formarea gândirii independente și creatoare, a unui stil

de abordare a problemelor, ci și la educarea unor trăsături de personalitate, cum ar fi sporirea atenției, interesului, imaginației etc. Mai mult decât atât. În procesul lucrului cu caracter creativ și interactiv, în situații concrete, special alese, elevii acumulează cunoștințele mai sigur, mai trainic, își formează anumite convingeri, conștientizează și învață să învingă barierele producției creative: perceptivă (dificultăți în definirea problemei), emoțională (teama de a greși, fixarea la prima idee apărută, teama de a nu fi luat în râs de colegi ș.a.), culturale (lipsa cunoștințelor, prea marea încredere în rațiune și logică etc.). În această ordine de idei, amintim că orice activitate psihică presupune operații de analiză și sinteză, o abstractizare pe verticală pentru a se ajunge la categorii ori integratori, însușirile sau relațiile abstracte (întrucât se dovedesc comune, generale, esențiale) reunindu-se într-un model informațional menit să denumească o clasă sau o categorie de obiecte și fenomene (e vorba de generalizare ca modalitate de operare a gândirii). Omul, de la cea mai fragedă vârstă, se raportează la lumea concretă astfel încât învață să stabilească asemănări și deosebiri între obiecte, situații. Ce e „la fel” și ce e „altfel” sunt operațiuni ce intervin de timpuriu. În același timp, căutarea alternativelor este fundamentală în viață. Acestea sunt necesare pentru a îmbogăți opțiunile noastre. Zilnic ne confruntăm cu nevoia unor planuri alternative de acțiune, cu moduri diferite de a privi lucrurile, cu o masivă cerere de explicații și interpretări. Căutarea acestora ajută nu numai la formarea deprinderii de a nu accepta o soluție aparent promițătoare, fără a identifica altele, poate mai bune, dar și la generarea a cât mai multor alternative posibile. Eventual, putem reveni la una care ni se pare utilă. Principiul este de a avea cât mai multe alternative, nu doar pe cea mai bună. Anume acest fapt ar trebui luat în considerație, în mod special, în practica școlară, inclusiv în procesul predării / interpretării textului artistic. Or, așa cum vom arăta mai jos, textul literar oferă posibilități enorme de generare a alternativelor. Menționăm câteva tipuri ale acestora care, în înțeles didactic, pot servi ca procedee de valorificare a textului artistic: a) alternative generate de restructurarea modelului prin reorganizarea elementelor și includerea elementelor noi; b) alternative rezultate din formularea de opinii / puncte de vedere diferite ale celor implicați în rezolvarea problemei; c) alternative generate prin omiterea unor informații, prin folosirea întrebărilor ajutătoare, cu ajutorul informațiilor suplimentare; d) al-



ternative generate prin formularea de ipoteze; e) alternative generate prin rezolvarea unor situații de problemă / de opțiune morală; f) alternative generate prin aplicarea tehnicii „De ce?”.

Așadar, recurgând la *tehnica de restructurare a modelului prin reorganizarea componentelor și prin includerea elementelor noi*, în vederea generării de alternative, profesorul va alege o anumită scenă / întâmplare, un personaj și le va propune elevilor să adauge elemente noi care ar putea modifica situația sau comportamentul personajului („Adăugați elemente noi care să modifice scena luptei de la Rovine descrisă de M. Eminescu în *Scrisoarea III*”; „Atribuiți-i lui Vasile Baciș o trăsătură de caracter pe care doriți s-o aibă, pe care s-o manifeste în momentul când o bate și o alungă pe Ana de acasă și imaginați comportamentul acestuia”). La fel, elevilor li se poate da o descriere de natură / de interior etc. extrasă din opera literară în versuri sau în proză, ei urmând să descrie / să numească / să-și imagineze trei situații ce s-ar putea desfășura în cadrul natural respectiv (Ex: „Ce s-ar putea întâmpla în următorul cadru natural?”, „Numiți / Imaginați / Descrieți trei situații ce s-ar putea desfășura în următorul cadru natural: «Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă» (M. Eminescu)”). Mai apoi se discută variantele elevilor din perspectiva mai multor întrebări: „Prin ce se impune cadrul natural creat de scriitor?”, „Care sunt elementele ce constituie cadrul natural respectiv?”, „De ce ați inventat / imaginat anume aceste situații?”, „În ce măsură acest tablou al naturii v-a determinat să imaginați anume aceste situații?”, „Ce situație imaginează scriitorul M. Eminescu în acest cadru natural?”, „Relaționați peisajul respectiv cu povestea de dragoste a celor doi îndrăgostiți desprinsă din poezie, insistând asupra concordanței / neconcordanței dintre acestea”. În finalul acestei activități, se trag concluziile cu privire la rolul descrierii peisagistice / de interior în contextul / în comunicarea mesajului operei literare.

*Formularea de opinii / puncte de vedere diferite ale celor implicați în rezolvarea problemei* este una dintre cele mai importante abilități de gândire. Aceasta presupune un transfer în mintea altor persoane, o privire / o apreciere a lucrurilor din punctul de vedere al celui alt. Cei mai eficienți oameni sunt adesea cei care pot identifica / adopta o viziune străină, chiar dacă n-o împărtășesc, acest fapt putând fi un punct de

plecare pentru o comunicare eficientă sau pentru rezolvarea unei probleme. Cât privește enunțarea mai multor opinii pe marginea operei literare, profesorul, după ce formulează problema, le solicită elevilor să exprime puncte de vedere din perspectiva unuia sau a câtorva subiecți dintre cei propuși de el (aceștia pot fi personaje din opera literară, dar și din afara ei). Întrebarea-sarcină poate fi formulată în felul următor: „Ce crede personajul despre acest caz / această întâmplare?”, „Care ar putea fi punctul lui de vedere ținând cont de idealurile, caracterul, modul său de gândire, tipul uman pe care-l reprezintă?”. Punând în discuție, de exemplu, conflictul psihologic al lui Apostol Bologa (*Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu) și, în mod special, evadarea lui de pe front, profesorul le poate adresa elevilor următoarele întrebări: „Ce ar putea gândi despre această faptă a lui următorii subiecți: generalul Karg, ofițerul Varga, prietenul său Klapka, mama, tovarășii de arme (Gross, Cervenko), Marta, Ilona, un ziarist, un om de pe stradă, un român, un ungar, un critic literar, fiecare dintre colegii voștri?” etc.

În faza inițială elevii vor formula punctele de vedere, le vor argumenta conform propriului mod de înțelegere. Ulterior, vor releva în opera literară opiniile mai multor personaje despre evadarea lui Bologa și, în final, le vor compara cu punctele de vedere emise de ei din perspectiva unuia sau a altui subiect. Evident, nu vor lipsi și argumentele extrase din operă care vor justifica punctele de vedere ale personajelor operei artistice. Înțelegă ca formă de comunicare instrumentală, care se bazează pe raționamente și dovezi pentru a influența convingerile și comportamentul cuiva prin folosirea de mesaje orale sau scrise (Karin C. Rybacki, Donald J. Rybacki), argumentarea poate servi restructurării și / sau întemeierii de opinii. Orice scenă, comportament al personajului literar pot constitui o bază pentru a genera opinii divergente. *Construirea de argumente* presupune, în primul rând, adoptarea unui punct de vedere diferit decât al celui care a lansat problema, ideea, soluția. Ținând cont de acest fapt, profesorul va prezenta clasei un text ce conține suficiente informații care să permită identificarea autorului faptei (Ex: Dl Goe rupe manivela și trenul sosește cu întârziere la București; Musafirul familiei Popescu realizează că cineva i-a turnat dulceață în caloși etc.). La rândul lor, elevii trebuie să decidă cine este autorul faptei, pe baza informațiilor din schiță, transformate în argumente. Ulterior, ei pot alcătui scenariu, pe care le vor citi în fața clasei.

Dacă primul dintre criteriile aptitudinilor creativ-literare e capacitatea elevului de a manifesta o atitudine personală față de problematica, personajele operei literare, de a înțelege concepția scriitorului despre lume, cel de-al doilea constă în priceperea lui de a aprecia măiestria, individualitatea de creație a acestuia. Evident, *generarea de alternative prin omiterea unor informații, prin folosirea întrebărilor ajutătoare și / sau a informațiilor suplimentare* este cel mai la îndemână mijloc de pătrundere în originalitatea artistică a scriitorului / operei. Modalitatea de lucru este cât se poate de simplă și de atractivă pentru elevi, care, conform procedurii, sunt puși în situația de a restabili un cuvânt într-un vers („Auzi, iubito, noaptea cum se lasă / Din nicăieri imensă și .....” /), un vers într-o strofă („Ai noștri tineri la Paris învață / .....”). În cazul în care este omisă o strofă dintr-o poezie, elevii vor trebui nu atât să restabilească strofa, cât să propună alternative cu privire la mesajul ei, la ceea ce comunică aceasta. Întrebările adresate profesorului („Cuvântul omis este un epitet / un adjectiv cu 2 / 3 / 4 terminații?”, „Este un adjectiv derivat?” etc. ), informațiile suplimentare oferite de profesor („În strofa omisă este prezent motivul...”) vor spori numărul de alternative / variante, care, fie pe parcurs, fie ulterior, servesc drept prilej pentru discuție.

Valoarea didactică a *alternativelor generate prin formularea de ipoteze* este determinată de nevoia de a stăpâni un *sumum* de informații, de exersarea capacității de a converti informațiile în ipoteze originale. Nu validitatea acestor ipoteze este importantă, ci alternativele care se pot crea, valorificând la maximum mesajul operei literare. Sarcina de lucru poate fi enunțată în felul următor: „Formulați ipoteze pentru cum s-ar fi constituit destinul puiului de căprioară (*Căprioara* de E. Gârleanu), dacă mama ar fi reușit să-l ducă în vârful muntelui” / „...cum s-ar fi constituit destinul lui Ion dacă Vasile Baciuc i-ar fi dat din capul locului toată averea (*Ion* de L. Rebreanu)” / „...cum s-a constituit destinul de creație al scriitorului G. Bacovia” / „...finalul istoriei relatate în nuvela *Toiagul păstoriei*” etc. Cu siguranță, formularea unor ipoteze referitoare la modul în care s-ar fi constituit destinul puiului de căprioară, al lui Ion etc. va genera un șir de alternative, elevii având posibilitatea să „vadă” care dintre acestea este mai bună, care sunt circumstanțele ce-au determinat-o.

*Rezolvarea unor situații de problemă / opțiuni morală care, prin însăși natura lor, generează alternative, rămâne a fi una dintre cele mai frecvente tehnici de lucru în procesul valorificării textului literar. Situația de opțiuni morală reprezintă o totalitate de condiții și circumstanțe, didactic justificate, în cadrul cărora elevii, prin activitatea emotiv-cognitivă, însușesc valorile etic-estetice determinate de caracterul faptelor, comportamentul personajului operei literare, de fenomenele ori obiectele lumii înconjurătoare.*

Datorită naturii sale, situația de opțiuni morală, ca sursă de valorificare a textului literar, determină apariția și dezvoltarea la elevi a necesității de cunoaștere și a unor potențialități psihice noi. Întrucât problema care stă la baza situației de opțiuni morală presupune existența unor puncte de vedere diferite sau divergente, aceasta contribuie nu numai la realizarea dialogului autentic „elev – elev – operă literară”, ca parte componentă și foarte importantă a lecției, dar și la găsirea unor alternative, a unor soluții diferite ale problemei.

Pentru o mai bună înțelegere a celor menționate, propunem în continuare un model al situației de opțiuni morală:

*Îndrăgostit de Cătălina, o preafrumoasă fată de împărat, Luceafărul acceptă invitația ei de a coborî pe pământ, renunțând astfel la condiția sa de nemuritor. Merge la Demiurg pentru a primi dezlegarea, timp în care fata de împărat cade în mrejele pajului Cătălin. Revenit „la locul lui menit în cer”, Hyperion îi surprinde pe cei doi în dulci sărutări și îmbătați de amor. La chemarea fetei, „nu mai cade ca-n trecut / În mări din tot înaltul”, ci le aruncă celor doi dureroasa replică: „Trăind în cercul vostru strâmt, / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”.*

– Cum ar fi putut să procedeze altfel Hyperion? Găsiți alternativele.

Desigur, într-un caz, profesorul le poate oferi elevilor și anumite alternative / soluții ale problemei (a) *Să o ierte pe Cătălina, deoarece relația dintre doi îndrăgostiți presupune iertare și concesi;* b) *Să se retragă în singurătatea sa, fără a-i reproșa ceva fetei;* c) *Să ceară un sfat de la Demiurg;* d) *Să se răzbune pe cei doi făcându-le ceva rău etc.).* În alt caz, el poate renunța la orice soluție, lăsându-i pe elevi să găsească și să propună variantele lor.

Menționăm că, încercând să rezolve problema, să găsească alternative ale comportamentului personajului, elevii vor apela la cunoștințele lor despre natura faptelor morale, la experiența lor de viață. Formulând o alternativă, ei o vor compara cu valorile, idealurile, viziunile lor. Momentul acestei corelații generează nu numai o analiză rațională a modalităților, a căilor posibile de comportare a personajului literar, dar și atitudinea emotivă a elevului față de aceste modalități. În acest proces de analiză elevul ajunge să înțeleagă că experiența de viață nu-i este suficientă pentru a rezolva problema. Mai mult decât atât, el simte necesitatea de a căuta o soluție ce l-ar satisface. Astfel, luarea unei hotărâri capătă un caracter pur personal, devine unul dintre motivele activității de cunoaștere a elevului. Locul acestui motiv se afirmă mai întâi în sistemul motivațional al elevului, apoi „se deplasează” și se consolidează în procesul lucrului cu opera literară.

Prin natura sa omul poate să se mulțumească cu orice explicație primită sau să o refuze, în cel de-al doilea caz el demonstrând că privește lucrurile într-un mod diferit. Ținând cont de acest fapt, profesorul nu trebuie să lase impresia că totul este rezolvat în ceea ce privește semnificațiile unei figuri de stil, ale unui personaj sau ale operei literare, în genere. Întrebarea „De ce?” trebuie pusă și atunci când elevii dau un răspuns corect, deoarece numai așa ei nu vor avea senzația că ceva este atât de evident, încât să merite un răspuns de genul „de aceea”. Prin urmare, o întrebare de tipul „De ce poezia *De ce nu-mi vii?* este o elegie”, precum și eventualul răspuns „Pentru că e dominată de sentimentul tristeții” pot genera următorul lanț de întrebări: „De ce eul liric trăiește sentimentul tristeții?” („Acest sentiment este provocat de despărțirea de iubită”); „De ce despărțirea de iubită are acest impact asupra eului liric” („Iubita i-a înseninat mereu viața sufletului”), „De ce totuși poetul o consideră „mai mândră decât orice stea?” „De ce autorul invocă anotimpul căderii frunzelor de nuc?” etc. După cum se observă din înseși întrebări, dar și din eventualele răspunsuri, *tehnica „De ce?”* contribuie, în primul rând, la formarea capacității de rezolvare a problemei, dar și de punere a unor noi probleme.

În concluzie, subliniem că învățământul modern preconizează o metodologie axată pe dinamică, pe promovarea metodelor care să stimuleze mecanismele gândirii, ale inteligenței, imaginației și creativității. Tehnica alternativelor, așa cum am arătat mai sus, solicită efort de reflecție personală, o acțiune mentală de căutare, de cercetare și de descoperire a adevărilor, de elaborare a noilor cunoștințe.

Simona CHIȘ

## Arta cuvântului în teatrul lui Marin Sorescu



S.C. – master în filologie,  
profesor gr. I, Liceul  
„Alexandru cel Bun”,  
Botoșani. Premii pentru  
poezie, proză și critică  
literară (cel mai recent –  
Premiul I pentru proză  
la concursul „Agatha  
Grigorescu Bacovia”, Mizil,  
2012).

Piesele lui Marin Sorescu ce alcătuiesc cunoscuta trilogie *Setea muntelui de sare* (1968-1976) – nucleu de rezistență al creației sale dramatice – sunt toate piese cu un singur personaj (celelalte apariții scenice sunt pure convenții, pretexte dramatice fără substanță în sine). De aici – și nu numai – rezultă lirismul lor, caracterul de mare confesiune, rostită cu variații de ton, ca în „cearta” fabuloasă a spiritului cu trupul, a minții cu sufletul sau, chiar mai exact, a *eurilor* ce locuiesc individul între ele. Fuziunea liric – dramatic înseamnă simultan afirmarea și negarea dialogicului: omul nu comunică, de fapt, decât cu sine, deși tentația ieșirii din sine și proiectării în afară e foarte puternică. Bănuiala noastră este că, cel puțin într-o anumită măsură, situarea pe muchie a fost la Marin Sorescu deliberată. Pe de o parte, deci, lipsa dialogului autentic și a conflictului trădează limitele dramatice ale poetului, pe de alta, situarea în ambiguitate devine creatoare de sensuri, ambivalentă și plurivalentă.

Sorescu se adresează unui receptor modern, unui public pregătit pentru experiențe scenice dintre cele mai originale. Într-adevăr, fără o educare prealabilă a gustului, convenția pieselor e greu de acceptat, atât de mult se bazează pe alegorie și parabolă. Saltul în ficțional fără negarea însă a convenției realiste presupune o anumită acceptare, o creștere a nivelului de

toleranță. Forțarea limitelor convenției ficționale e mai evidentă în *Paraliserul* (1970), cea mai *fantastică* dintre piesele trilogiei, în schimb mica bijuterie *Iona* (1968), subintitulată, de altfel, tragedie, sublimează rădăcinile artei dramatice și clasicizează noile canoane.

Verbozitatea nestăvilă a personajelor soresciene coboară nu din teatrul lui Caragiale, de o impresionantă economie, ci se revendică de la Miticii schițelor. Olteanul mediu, volubil, gălăgios, colporteur, dezinhibat până la nesimțire, care nu cunoaște alt mod de relaționare decât în registrul familiar, care ar fi simpatic dacă n-ar fi excesiv de insistent, iată tipul uman pe care îl cultivă Marin Sorescu. Ambiția scriitorului este de a face din acesta erou de tragedie, ceea ce și reușește într-o oarecare măsură. De altfel, inițiativa sa privind reabilitarea omului comun nu e singulară, ci se înscrie într-un *trend* general al literaturii moderne. Excesele acestei direcții sunt de a alege ca protagonist fie și un retardat pentru a-i descoperi apoi o latură excepțională (ca în cunoscutele producții cinematografice *Rain Man* sau *Forrest Gump*). Însuși eroul sorescian mimează un soi de întârziere intelectuală prin modul în care trece de la un subiect la altul, de la o stare la alta, amestecând dispoziția ludică și sensul tragicului, ignorând ceea ce este evident și descoperind semnificații în lucrurile mărunte, după o logică aparent dezordonată, sau chiar fără logică... Evident că totul este o convenție, o tehnică de iluminare progresivă a sensurilor, dar și de încifrare, pentru a lăsa cititorului plăcerea aproape detectivistică a cernerii simbolurilor și ierarhizării lor. Și la Eliade unele personaje par afectate de un delir verbal care camuflează proximitatea *sacruului*, tradus prin semne *îngropate* și ele în text, tehnica fiind – în termenii lui Sorin Alexandrescu – cea a *efasării*. Atâta doar că discursul teatral sorescian este mai plin de prețiozități, cu po-doabe stilistice și arabescuri căutate, deși simulează naturalețea, hazardul asocierilor. Supradimensionarea monologurilor e, de altfel, vitală pentru aceste piese, a căror recuzită dramatică – când nu vorbim de limbajul însuși – e minimalistă, tinzând asimptotic către zero (în *Iona*, niște cercuri desenate cu creta pe podea). Pe măsură ce decorul și numărul personajelor se reduc, discursul se umflă, compensatoriu. Tot ceea ce definește dramaticul – personaje, acțiune, conflict – se petrece la Sorescu nu faptic, ci în limbaj. Limbajul joacă piesa, e teatralizat până la exces. Rolul cuvântului e factice, cuvântul întemeiază, asemeni cuvântului original. De aceea și omul e surprins în ipostaze arhetipale, la momentul marilor adevăruri, în confruntarea cu moartea, cu cosmosul, cu legile firii. Oricât de modern în spirit, omul sorescian repetă gestul etern al umanității de a căuta un sens

mai adânc lumii înconjurătoare, sens transcendent, identificat mistic cu dumnezeirea, ori supus reflecției filozofice dubitative. Rolul filozofiei, pe care și-l asumă uneori și literatura, este de a încerca să dea alte răspunsuri decât cele oferite de doctrinele religioase la întrebările dintotdeauna ale omenirii.

Titlurile pieselor trilogiei trimit la personajele ce ocupă, pe rând și – aproape – exclusiv, scena, dar și la temele biblice și filozofice: Iona e omul în burta balenei, Paracliserul e simultan Manole și Ana zidindu-se întru credință, iar Matca e Irina – pânțelecele originar, dar și Arca înfruntând potopul. Densitatea incredibilă a sensurilor reprezintă, la Marin Sorescu, în același timp principalul merit, dar și principala scădere. Plurisemantismul cuvintelor și al textului e atât de bogat, încât învelișul subțire – convenția ficțională – e pe cale să explodeze. În doar câteva pagini, autorul se ambiționează să atingă toate marile teme ale literaturii, pretextul dramatic fiind, în fond, destul de fragil. Sorescu însuși rezumă interpretările date celei mai cunoscute dintre piese, *Iona*, de unde se poate vedea caracterul lor divergent, distanța radicală între diferite abordări. De prisos să mai afirmăm că ambiguitatea și plurivalența sunt trăsături ale artei moderne, creatoare de sensuri. Negând luciditatea actului creator și afirmând primatul unui imbold cvasiinstinctual, Sorescu nu face altceva decât să ateste, pe de o parte, caracterul *inspirat* al piesei, dar și o foame primară de autenticitate, piesa făcând imperativ auzită vocea unui spirit torturat de neliniști. Emoția tinde să copleșească expresia, un patos stăpânit la început, dar izbucnind apoi triumfător, ne duce în plin expresionism, dezsmărginirea fiind aspirația ultimă.

Una dintre cele mai mari provocări pe care și le asumă Marin Sorescu în teatru – și nu numai – este de a da tragicului un veșmânt familiar, de a camufla sensurile solemne (sublimul!) în replica banală, jucată, parodică, cu accente bufă, hilare sau grotești. Uneori autorul izbutește, dar de multe ori ceea ce rezultă frizează kitsch-ul. E ca și cum ai vrea să faci o rochie de mireasă din materiale reciclabile... Jocurile de cuvinte, simetriile, ambivalența replicilor sunt uneori prea căutate, umorul prea forțat: „Moșul: Vezi? Mai bine nu te dădeam la școală... nășteați fără dureri...ca proasta... Mă-ta, cu patru clase primare, abia te-a făcut... iar tu, care ai și normala... să vezi ce greu o să-ți vină” (*Matca*).

Replici neutre, firești, necăutate, care să echilibreze stilistic textul, nu prea există; năvala de poante oboșește, fiecare frază se cere citită în regis-



tru dublu sau chiar triplu, la nivel literal, ironic, simbolic. Chiar și când rostesc cea mai mare banalitate, personajele ne fac complice cu ochiul, conștiente că joacă un rol, că prin ele autorul însuși se dedublează, se multiplică, pentru a nu lăsa nimic nespus și, mai mult, pentru a învesti cu autoritatea scenei ceea ce spune. Sub masca unei naivități jucate, protagoniștii emit fel de fel de cugetări ce se vor profunde, ambiționându-se să vorbească în pilde, în șarade, în parabole, dar căzând uneori de-a dreptul în ridicol: „Irina: E bine să râzi în furtună, că-ți sticlesc dinții, dacă sunt frumoși. E frumos să râzi în furtună cu dinți frumoși...” (*Matca*).

Frazele ritmate – proza poetică –, pe lângă faptul că amplifică lirismul operelor, mai au un rol bine definit, acela de a transforma vorbirea firească, profană, cotidiană, în formule fixe, magice, incantatorii, dar și ermetice. Teatrul sorescian tinde să devină manifestare a sacrului, iar scopul versurilor strecurate aproape pe nesimțite ar fi de a-l face vizibil: „Doar aerul se lasă prins, ca o oaie. (...) Și ochii peste el se desfoaie” (*Paradiserul*). În didascalii, autorul notează laconic *rugăciune*, vizând, desigur, intonația, atitudinea, postura interpretului, dar nu mai puțin sugestia perceperii ca rugăciune a monologului dramatic în întregul lui, sau măcar pe secvențe. Teatrul sorescian vrea să spună tot, să devină tot – asemeni textelor sacre. Și, pe undeva, chiar izbutește să transmită lectorului un sentiment religios, susținut prin cuvânt, ca și prin imaginarul artistic.

Inflexiunile liturgice, incantatorii, ritualice, criptice se altoiesc pe limbajul colocvial, nuanțat ici-colo de regionalisme oltenești, unele foarte inspirate, altele mai puțin („Te țicură rău?”, își întreabă tatăl fata aflată în chinurile facerii).

Jocurile de cuvinte sunt uneori forțate, iar atitudinea autorului de magician al cuvintelor prea evidentă. Autorul vrea cu tot dinadinsul să întrețină impresia că frazele paradoxale, absconse, obscurizează niște sensuri, care nu trebuie să ajungă în urechile neinițiaților, chiar și acolo unde sensurile adânci lipsesc, textul fiind pură paradă lingvistică, prolixă cu intenție și nu o dată obositoare prin mecanica ei de flașnetă: „Să fie legat ca porumbul care leagă... și bine legat la trup... și dezlegat la minte... și să aibă legături numai una și-una... etc.” (*Matca*).

Ca un inspirat, autorul se lasă purtat de sonorități, de muzica frazelor, după principiul că frumosul (eufonia) se identifică cu binele și adevărul (valoarea artistică). A te lăsa dus de val nu e întotdeauna un lucru rău, dar

uneori – ca în exemplele de mai sus – cuvintele scăpate din frâul *lucidității* creatoare sună a gol, precum în jocurile de copii. Sorescu se ia prea în serios când nu e cazul și invers, devine superficial unde n-ar trebui.

Dacă ar fi să încercăm o clasificare și sistematizare a numeroaselor procedee lexicale din teatrul lui Marin Sorescu, ne-am angaja într-o întreprindere laborioasă, dar utilitatea ei ar fi incontestabilă. Le vom aminti totuși pe cele mai frecvente:

1) *Confuzia între sensul idiomatic și sensul literal al îmbinărilor de cuvinte*, mod pentru autor de a denunța un soi de prejudecăți lingvistice, de a provoca lectorul să privească lucrurile și să le gândească altfel decât era obișnuit, renunțând la clișee, automatisme, sau chiar formule ale limbii de lemn: „Vocea (...) găsea puterea să-mi spună că suntem în pom” (*Matca*), adică, pe de o parte, în dificultate – sens figurat, idiomatic, iar, pe de altă parte, sens propriu, cei doi îndrăgostiți refugiindu-se de furia apelor într-un copac.

„Irina: (...) ba vrea țâță, ba face pe el... Habar n-are unde se află... și că orice picătură în plus... fie ea de ce-o fi... e picătura care poate vărsa paharul...” (*Matca*).

2) *Tratarea în notă comică a situațiilor tragice*:

„Irina: Și să ai coșciug... la scară, pus din timp... Mă rog, totul dichisit frumos din vreme...” (*Matca*).

3) *Parafrazarea expresiilor cunoscute*, ca în exemplul de mai sus, unde se observă aluzia la o situație favorabilă, pentru a da celor spuse o notă comică: *a avea mașină la scară*.

4) *Amestecul de registre stilistice* – cult și colocvial, neologic și popular, solemn și glumeț: „Irina: Dar apele scad sau cresc? Aici la mine parcă tot cresc... Mă gândesc că tu îți dai seama de ansamblu... situației... poate dă Dumnezeu și scad... Ai?” (*Matca*).

Sau *adoptarea unui registru impropriu în context*, ca în adresarea Paracliserului, argheziană, către un *deus absconditus*: „De-o viață-ntreagă îl caut. Unde ești, Chimiță? Că tu m-ai legat la ochi și nu pot să-ți spun decât așa, ca un copil” (*Paracliserul*).

5) *Termeni familiari, expresii colocviale, populare*, de un umor ce frizează vulgaritatea uneori, dar cu detașare, mai mult dintr-o joacă de intellec-

tual cu un simț al umorului pronunțat, decât din convingere: „Iona: Pe omenire o doare-n fund de soarta ta” (*Iona*).

6) *Diminutive cu intenție ironică și autoironică*, dar și ca expresie a simpatiei, mod de a îndulci veștile proaste, de a atenua tragismul. Efectul e uneori melodramatic:

„Iona: L-a dus și prea departe. Cum era el ușor... S-a tot dus cu el în burtă.

Și cu vecinul...

Și el, tot slăbuț... (...)

Hai, nu mai plânge. Și-au făcut și-o căsuță” (*Iona*).

7) *Distanța dintre sensul literal al cuvintelor / expresiilor și sensul contextual*, dintre masca lingvistică a actorului și mesajul transmis, ca în fragmentul de mai jos (motivul clovnului trist): „Paracliserul (Plânge.): Unde ești, Chimiță?” (*Paracliserul*).

8) *Aglomerarea detaliilor ne semnificative*, ca pentru a distrage atenția de la sensurile mari, de ansamblu, prin schimbarea centrului de greutate al textului: „Iona: Ne scapă mereu câte ceva în viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu. Soldaților le scapă mai ales pacea. Obișnuiți să doarmă în zgomot de tobe, de glasuri, la prima liniște deschid ochii, atât de larg îi deschid, că intră-n ei iarba și păsările...” (*Iona*).

Tot aici se observă o *ruptură stilistică, un salt de la un nivel de semnificații la altul*, de la sensul propriu la cel simbolic, de la prozaic la poetic...

Ca o concluzie, se impune, desigur, observația că inventarierea acestor procedee lingvistice se vrea a fi doar un prim pas în înțelegerea artei dramatice soresciene. Precum în cazul tuturor marilor autori, teatrul sorescian e mult mai mult decât știința combinării unor mijloace stilistice. Însă este la fel de adevărat că personajele sale, moderne prin semnificațiile ale căror purtători devin, ca și prin tehnica realizării lor, trăiesc în și prin limbaj, mișcarea scenică fiind relativ redusă, iar conflictul unul de idei.

### Bibliografie

1. Marin Sorescu, *Ieșirea prin cer*, Editura Eminescu, București, 1984.
2. Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, EPL, București, 1969.

Doina DRĂGUȚ

## Postmodernismul, o reluare didactică



D.D. – scriitor, matematician și jurnalist, Craiova, România. Redactor-șef al Revistei de cultură „Constelații diamantine”.

Postmodernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică, apărută în deceniul al șaselea al secolului XX în Statele Unite ale Americii și răspândită apoi în Europa. Se atestă în arhitectură, apoi în literatură, filozofie, în domeniile de teorie critică, artă, sociologie, științe politice. Termenul „postmodern” a intrat în lexiconul filozofic odată cu publicarea studiului *La condition postmoderne*, în 1979, al lui Jean-François Lyotard.

Postmodernismul se caracterizează, în general, prin excluderea noului și ineditului, negarea (refuzul) ideii de progres și întoarcerea la formele tradiționale. Ideea centrală a postmodernismului rezidă în faptul că „problema cunoașterii se bazează pe tot ce este exterior individului”<sup>1</sup>. Retorica postmodernismului este antiiluministă, cunoașterea este legată de timp, spațiu, poziție socială sau alți factori ce intervin în conștiința individului în procesul de construire a punctelor de vedere ce interacționează în procesul cunoașterii. Curentul nu poate fi explicat și apreciat critic decât în relație cu modernismul, modernitatea fiind o perioadă istorică din evoluția omenirii ce s-a derulat între iluminism (sec. XVII) și primii ani de după cel de-al Doilea Război Mondial.

În definirea termenului de postmodernism există numeroase dificultăți, acest curent fiind subiectul unor dezbateri partizane și ge-

nerând atâtea definiții câți teoreticieni există. Problema delimitării acestui curent implică nevoia de raportare la o altă direcție, desfășurată sincron, și anume modernismul. Secolul XX este împărțit, de unii istorici, în două perioade – cea modernă și cea postmodernă –, alții văzând cele două perioade ca fiind două etape ale aceleiași ere artistice.

Criticul american de origine egipteană Ihab Hassan, în lucrarea sa *From Postmodernism to Postmodernity: the Local / Global Context*, amintește câteva nume care au utilizat termenul „postmodernism” încă înainte ca acesta să fi intrat în lexicon: John Watkins Chapman (pictor de salon englez), între anii 1870-1880, cu sensul de postimpresionism; Federico de Onís, în 1934, cu sensul de reacție împotriva poeziei moderniste; Arnold J. Toynbee, în 1939, cu sensul de sfârșit al ordinii burghezei vestice; Bernard Smith, în 1945, cu sensul de mișcare a realismului socialist în pictură; Charles Olso, între anii 1950-1960; Irving Hiwe și Harry Levin, în 1959 și 1960, cu semnificația de declin al culturii moderniste înalte<sup>2</sup>.

În opera sa monumentală *Studiul istoriei*, Arnold Toynbee dă o definiție termenului „postmodern”, deși nu în sensul de azi, numind postmodernă perioada istorică ce debutează după 1875, caracterizată prin „prăbușirea utopiei iluministe și prin proliferarea culturii de masă”<sup>3</sup>. Postmodernism înseamnă, pentru Arnold Toynbee, „iraționalitate, anarhie și o nedeterminare amenințătoare”<sup>4</sup>.

În Statele Unite ale Americii, dezbaterile în jurul termenului „postmodernism” încep prin deceniul șapte al secolului trecut, dar termenul este consacrat în 1979, prin apariția tratatului *La condition postmoderne*, al filosofului francez Jean-François Lyotard.

În literatura română, fenomenul postmodernist ia amploare după 1980, prima izbucnire fiind produsă de un grup de poeți, format în jurul criticului literar Nicolae Manolescu, ce a constituit „Cenaclul de luni”, și de un grup de prozatori, format în jurul profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, la „Cenaclul Junimea”. Însă putem afirma că postmodernismul a intrat în literatura română mult mai devreme, în a doua jumătate a anilor '60, desfășurându-se până la începutul anilor '80, în mod subteran. Primele reacții au venit de la „grupul oniric” – Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănescu, Dumitru Țepeneag – și de la

gruparea prozatorilor cunoscută sub denumirea de „Școala de la Târgoviște” (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa).

Virgil Nemoianu, în *Notes sur l'état de postmodernité* încearcă să facă o sistematizare a postmodernității, caracterizată prin nouă elemente principale: *La centralité de l'élément communication / mobilité; La société postindustrielle; La transition de la révolution de Gutenberg [...] au visuel télévisé et à la présence virtuelle; L'établissement de nouveaux rapports entre les hommes et les femmes; La tension entre le globalisme et le multiculturalisme; La conscience de soi, l'auto-analyse; La relativisation et l'incertitude des valeurs; Le jeu parodique avec l'histoire; Une religiosité postmoderne.*<sup>5</sup>

În viziunea lui Matei Călinescu, trăsătura fundamentală a postmodernismului ar fi un „eclectism rafinat”, iar „faptul că el pune sub semnul întrebării unitatea și atribuie valoare părții în detrimentul întregului la acest sfârșit de secol ne reamintește de «euforia decadentă» din anii 1880. Dar codul popular pe care îl utilizează într-o manieră atât de bătaoare la ochi poate face postmodernismul să semene și cu kitsch-ul [...]. Și, în sfârșit, postmodernismul poate părea uneori fratele gemăn al avangardei...”<sup>6</sup>

„Eliberat de obsesia semnificațiilor și de tortura căutării adevărurilor absolute”, spune Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, postmodernismul „pornește de la acceptarea lumii ca poveste, ca realitate «slabă», desfondată, pe care un eu la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcțiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfârșită. Atitudinea umană fundamentală față de lume devine astfel una estetică, hedonistă. Această estetizare generală a lumii, substituind mai vechea atitudine metafizică, este însoțită de o legitimare la rândul ei «slabă», contextuală și consensuală, în care ideea de ființă devine, ca pentru Wittgenstein, inoperantă: dacă există cumva, despre ea trebuie, în orice caz, să se tacă. Acest fapt are consecințe vaste în privința abordării estetice a fenomenului artistic. Trebuie spus că estetica însăși renunță la ideea de valoare absolută, la noțiuni ca «geniu», «capodoperă» etc., și că, pe de altă parte, dintr-o disciplină orientată către sens (în modernism fiecare text își conține sau își caută interpretarea), ea tinde să devină una a «odihnei în obiectul estetic», una a ornamentului.”<sup>7</sup>

Pentru criticul literar Nicolae Manolescu, postmodernismul este un fel de modernism mai tolerant, poezia postmodernă împrumutând „criteriul poeticului”<sup>8</sup> din poezia modernă. Dacă moderniștii au redus poezia la o expresie aproape pură, postmoderniștii au înlăturat toate barierele din calea expresivității, care, din punctul lor de vedere, trebuie să fie șocantă, nu pură. Postmodernismul „coboară în stradă, merge la manifestație”<sup>9</sup>; „este fățiș, nu secret, este agresiv, persuasiv, primitiv, nu retractil, muzical, esoteric, enigmatic”<sup>10</sup>; e, în același timp, „ironic, histrionic, ludic și asianic.”<sup>11</sup>

Postmodernismul neagă și desființează tiparele, cenzura, stereotipul, certitudinea, cauzalitatea, permanența, ierarhia, punând în locul lor concepte ce au ca valori dominante libertatea, toleranța, originalitatea, interculturalitatea, renunțarea la limite și granițe, amestecul stilurilor, discontinuitate, descentralizare. Omul postmodern nu mai caută profunzimea, ca în modernism, el trăiește în alte universuri, în care cunoașterea înseamnă alunecare, „mângâiere” a suprafețelor, iar „procesul de coborâre a artei în cotidian a devenit pervaziv”<sup>12</sup> și totul se dizolvă în spațiul experienței umane obișnuite. Dacă modernismul se consideră însuși o culminare a căutării unei estetici a iluminismului, o etică, postmodernismul se ocupă de modul în care autoritatea unor entități ideale (numite metanarațiuni) este slăbită prin procesul de fragmentare, consumism și deconstrucție. În viziunea lui Jean-François Lyotard, postmodernismul încurajează ideea de fragmentare, de fracturare, de fluiditate, de multiplicitate, de pluralitate și, în schimb, critică existența unor universalii monolitice. Postmodernul, spune Mircea Cărtărescu, „nu creează, ci mimează, ia în derâdere, fantazează. Nu există pentru el valoare stabilă și inatacabilă. (...) Postmodernul trăiește ironia cu atâta intensitate, încât ea, până la urmă, dispare, la fel de pervazivă ca și aerul pe care îl respiri. Este un tip de ironie special, numit de Alan Wilde ironie suspensivă.”<sup>13</sup>

Postmodernismul este definit și într-un mod mai larg, desemnând cam toate curente de gândire de la sfârșitul secolului al XX-lea. Criticii marxiști cred că postmodernismul este un simptom al capitalismului târziu. În contextul postmodernismului, un concept important asupra limbii este ideea de „joc”, acest lucru însemnând schimbarea cadrului de conexiune al ideilor, permițând sensuri figurate sau trecerea

unui cuvânt de la un cadru de referință la altul ori de la un context la altul. Postmoderniștii atribuie sau lasă o mare libertate cititorului în modalitatea de a interpreta și construi textul. Vattimo vorbește despre „sentimentul de *depeizare*, de dezinsertie a omului din lume prin pierderea treptată a simțului realității, într-o societate a comunicării generalizate”<sup>14</sup>, lumea reală se dizolvă devenind „coplanară” cu diverse lumi virtuale pe care omul le locuiește simultan. Ihab Hassan, în *Post-modern Literature and Criticism*, definește critica literară ca „the politics of literary misunderstanding”<sup>15</sup>, subliniind faptul că ea însăși trebuie să-și asume paradoxul, contradicția, nedesăvârșirea, șovăiala caracteristice întregii gândiri actuale. Granița dintre literatură și critică tinde să dispară, iar cele două discipline caută să se apropie tot mai mult, astfel încât operele literare încep să-și conțină propria teorie și critică, iar lucrările critice capătă veleități de scrieri literare.

În artele vizuale, postmodernismul încearcă să detroneze universalile și fundamentele artei și caută să accentueze diversitatea și contradicția. Respinge distincția dintre arta joasă și arta înaltă, respinge granițele și favorizează amestecul de idei și forme, promovează jocul, ironia, parodia, colajul, multiplicarea, pluralitatea. Andy Warhol este un exemplu al postmodernismului în artă prin felul cum exploatează simboluri populare comune și artefacte culturale gata făcute, aducând ceea ce altădată era considerat mundan sau trivial pe tărâmul artei înalte.

În arhitectură, postmodernismul a șters granița dintre stiluri, făcându-le să se întrepătrundă, uneori să se ciocnească; suprafețele au forme variate și sunt însuflețite de contrastul culorilor, referința și ornamentul și-au găsit loc pe fațade, iar utilizarea unghiurilor nonortogonale a devenit o preferință.

În concepția unor filozofi postmoderni (Thomas Samuel Kuhn și David Bohm), matematica și științele naturii nu ar fi obiective: ultima expresie a amestecului dintre filozofie și matematică este matematica cognitivă, care dorește să demonstreze că, exact ca orice știință umană, matematica este totuși subiectivă.

Mark Poster afirmă că „oamenii de știință proiectează pe calculator subiectivitatea inteligentă, iar calculatorul devine criteriul prin care se definește inteligența”. Ca și Lyotard, el vorbește despre transformarea



informației în marfă, iar în noile tehnologii vede un mare potențial pentru dominație. Lumea reală, adevărată, este percepută și înțeleasă prin modul și sensurile în care înțelegerea noastră asupra realității este compusă din multiple imagini, interpretări și reconstrucții, puse în circulație de mijloacele de comunicare, în competiție unele cu altele și fără nicio coordonare centrală.

Politologul și sociologul american Francis Fukuyama, în *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, descrie, în sens postmodern, disponibilitatea deplasării tuturor societăților de azi spre o singură formă de viață socială și politică, pe care o consideră a fi liberalismul democratic burghez.

În filozofia postmodernă, un rol important îl joacă hermeneutica, dar ea nu dă o interpretare textului, nu se concentrează asupra structurilor funcționale ale textului, ci încearcă să ajungă la un acord sau consens cu privire la ceea ce înseamnă textul. Gianni Vattimo, în *Sfârșitul modernității*, distinge și ridică problema postmodernității la o chestiune de hermeneutică ontologică. El vede eterogenitatea și diversitatea ca pe niște probleme ce pot fi rezolvate prin dezvoltarea unui sentiment de continuitate între prezent și trecut. Ținând cont de interpretările lui Vattimo, conceptele lui Nietzsche și Heidegger pot fi reunite într-o temă comună de depășire. Dacă Friedrich Nietzsche anunță depășirea nihilismului prin nihilismul activ al eternei reîntoarceri, Martin Heidegger încearcă să depășească metafizica printr-o experiență metafizică de a fi. Și într-un caz, și în altul, susține Vattimo, ceea ce poate fi depășit este un act al modernității, caracterizat prin evoluții progresive. Iar postmodernitatea este văzută, în concepția sa, ca o nouă „turnură în modernitate”, ce presupune dizolvarea categoriilor într-un nou sens sau, gândind în sens nietzschean, a depăși modernitatea înseamnă a o dizolva printr-o radicalizare a propriilor sale tendințe înnăscute.

Ihab Hassan definește unsprezece trăsături ale postmodernismului, cu care își construiește propria viziune asupra acestui curent, trăsături ce au un „caracter difuz și eratic”<sup>16</sup>. După cum s-a observat, nu toate sunt specifice curentului, unele se suprapun și se întrepătrund, altele se pot afla pur și simplu în contradicție și oricând se pot adăuga și alte caracteristici la fel de pertinente: *indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, lipsa-de-sine, lipsa-de-adâncime, neprezentabilul, ironia (sau perspectivis-*

mul), hibridizarea, carnavalizarea, performanța, participarea, construcționismul, imanența<sup>17</sup>.

În eseuul său *From Postmodernism to Postmodernity*, Ihab Hassan mai identifică încă șapte trăsături ale fenomenului, care își au originea în modernism și pe care le numește categorii negative: *urbanismul* (caracterizat de fragmentare, diversitate, ecologie, crimă, holocaust); *tehnologismul* (dominat de genetică, informatică, tehnologii spațiale); *dezumanizarea* (care provoacă anarhie, *antielitism*, absurd, umor negru, parodie, negare); *negativismul* (care duce la fenomene New Age: magie, animism, mișcări de tip beat, hippy etc.); *erotismul* (care se îmbogățește cu noi specii: romanul homosexual, poezia lesbiană, pornografia cosmică); *antinomianismul* (prezența simultană a unor tendințe contradictorii, care explodează în contracultură, mișcări de emancipare, Blak Power, feminism, filozofii orientale, misticism, vrăjitorie); *experimentalismul* (care generează forme deschise, discontinue, aleatorii, improvizate, nedeterminate, simultaneism, tranziență, joc, fantezie, parodie, multimedia, fuziunea formelor și a limbajelor)<sup>18</sup>.

Postmodernismul, cum era firesc, și-a atras numeroși critici; mulți îl caracterizează drept un fenomen efemer, care nu reprezintă decât o serie de conecturi dispartate, ce au în comun doar resentimentul față de modernism. Unii critici consideră că evoluția de la modern la postmodern trebuie privită mai degrabă ca o gradație, iar nu ca un tip nou, o continuare, iar nu o ruptură.

Cel mai acerb critic al postmodernismului este însă Charles Murray: „Doar o modă intelectuală contemporană, mă refer la o constelație de puncte de vedere care îți vin în minte când auzi cuvintele multicultural, gen, a deconstrui, corectitudine politică și Dead White Males. Într-un sens mai larg moda aceasta intelectuală contemporană acoperă un destul de răspândit sentiment de neîncredere în metoda științifică (...)”

**Note** ■ <sup>1</sup> Cf. Wikipedia, *Postmodernismul*, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 85.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Virgil Nemoianu, *Notes sur l'état de postmodernité*, în „Euresis”, nr. 1-4/2009, p. 23-25.

<sup>6</sup> Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p. 259.

<sup>7</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 65.

<sup>8</sup> <http://www.scribd.com/doc/97935783/Postmodernism-Ul>.

<sup>9</sup> *Apud* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 173.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 66.

<sup>13</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 101.

<sup>14</sup> *Apud* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 13, 14.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>16</sup> *Apud* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 105.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 96-104.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 105, 106.

## Bibliografie

1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.

2. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995.

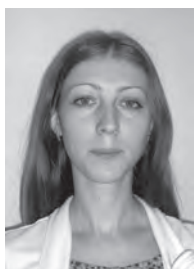
3. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din istoria unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, 2000.

4. Gianni Vattimo, *La fin de la modernité*, Seuil, Paris, 1987.

5. Virgil Nemoianu, *Notes sur l'état de postmodernité*, în revista „Euresis, cahiers roumains d'études littéraires et culturelles”, nr. 1-4/2009.

Dorina BALMUȘ

## Dimensiuni ale ontopoeticii eminesciene



D.B. – lector la Catedra literatura română și teorie literară, drd., Facultatea de Litere, U.S.M. Domenii de cercetare: literatura română contemporană, literatura română din secolul XIX.

Fundamentul concepției ontologice eminesciene (care include un șir de reflecții adânci despre existență sub toate aspectele ei, micro- și macrocosmice, vizibile și abisale, subordonate idealului de căutare a Ființei) este dialectica de sorginte autohtonă „starea de urât” – „starea de dor” sau *trăirea în zarea dorului*, care traduce aspirația de reintegrare a sinelui și de refacere a totalității, concepție care va fi confirmată prin apelul la diferite surse filozofice, religioase sau culturale: creațiile mitologice, intuițiile vechilor gânditori indieni din marile poeme vedice, sistemele filozofice ale grecilor antici și operele marilor filozofi ai Europei: Kant, Hegel, Heidegger, Schopenhauer ș.a. Ceea ce particularizează această viziune este *melancolia reflexivă* – „melancolia pentru soarta omenirii îndeobște” (Titu Maiorescu) sau *neliniștea cognitivă* din critica romantismului –, infiltrată în lirismul operei, or, Eminescu nu este un filozof-poet cu un sistem filozofic articulat, ilustrat printr-un discurs poetic oarecare, ci un poet-filozof care percepe liric dimensiunile existenței, textualizând ecourile acesteia, în sensibilitatea și reflexivitatea sa, într-un mod transfigurat, prin forța sugestivă a cuvântului poetic.

Conceptele ontologice fundamentale (Ființă, Absolut) cumulează în opera lui Eminescu mai multe semnificații ce descind din surse filozo-

fițe diferite, marcând complexitatea și mobilitatea viziunii existențiale a poetului. Astfel, în orizontul idealismului ontic, care concepe materia lumii drept *reflex al unei idei* („hieroglifa” eminesciană a reflectării universului *într-un bob de rouă*), relevând, prin urmare, esența ei nemuritoare [1, p. 84], Eminescu ilustrează ideea dublei naturi ontologice a ființei umane: *materie* (fenomenalitate supusă mișcării ciclice, Timpului cosmic) și *spirit* (*scânteie* desprinsă din *ochiul Absolutului*). Omul este, prin urmare, o *ființă hibridă* (cum ar spune fenomenologia modernă) sau, cum afirmă Eminescu, dezvoltând concepția hegeliană a Ființei, o entitate supusă unei *contradicțiuni interne*: „Omul conține în el o contradicțiune adâncă. Fiecare om are în sine ceea ce numim noi o destinațiune internă. Facultatea, puterea, voința chiar de a dezvolta mereu, de a produce prin sine însuși o viață nouă. Nu e nici un om mulțumit de-a rămâne etern pe același punct – omul e oarecum nașterea eternă. Această devenire eternă află în om o putere numai mărginită. Din această contradicțiune a puterii mărginite și a destinațiunii nemărginite rezultă ceea ce numim viața omenească. Viața e lupta prin care omul traduce destinațiunea sa, intențiunile sale în lumea naturii” [apud 2, p. 40].

Această viziune ontologică idealistă prefigurează o ispititoare posibilitate de a accede la Absolut, la spiritul Etern, individul uman fiind descendent, deci, consubstanțial Ideii Absolute. Tendința eminesciană de „transcendere a devenirii”, expresie a idealului de revelare a esenței Ființei și de refacere a integrității acesteia, presupune parcurgerea treptelor evolutive de la individ spre Archaeus (esența Ființei care se află în fiecare dintre noi). Căutarea Ființei constituie obiectul neliniștilor metafizice ale eului eminescian, modalitățile de revelare a ei fiind gândirea – o gândire creatoare cu statut aproape demiurgic – („Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare”) și intuiția poetică. Citându-l pe Mihai Cimpoi, putem spune că gândirea eminesciană „instituie Ființa”, o gândește („gândirea Ființei”), o atrage în „jocul prezenței-devenirii-prezenței-dispariției lente-absenței”, reprezintă „drumul spre începuturile Ființei”, reabilitează lumea în raport cu Ființa („o repune în prezența Ființei prin deificare”) [3, p. 52-53] etc. Dar, odată descoperită relativitatea gândirii și incapacitatea ei de a surprinde adevărul Ființei (aspect la care ne vom referi în continuare), prioritate se dă intuiției poetice: „Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări ne-dezlegate, ce mai nu le-am scris” (*Memento mori*).

Descinderea eminesciană spre esențe în vederea descoperirii și rostirii adevărului primordial este realizabilă și în virtutea concepției arhetipurilor, valabilă la nivelul existenței umane („în om se află tot șirul de indivizi”) și la nivelul istoriei civilizațiilor (nașterea și moartea civilizațiilor din *Memento mori* reflectă încercarea eminesciană de a descoperi Archaeul la nivelul istoriei – *uriașa roată a vremii înapoi eu o întorc*); în virtutea concepției kantiene a „libertății conștiinței”: „Nu există nici timp, nici spațiu... ele sunt în sufletul nostru”, concepție care face posibilă coborârea în timp, oprirea în diferite puncte ale axei temporale (*Sărmanul Dionis*); precum și în virtutea concepției eminesciene că „lumea este dinainte gândită”, adevărul ontologic primordial fiind încifrat în lumea reală în „simboluri” și „hieroglifice” („E-o carte ce nimeni în veci n-o citește / Cu semnele strâmbe întoarse – arabește: / Sunt legile 'n semne din ăst univers”), semne care pot fi descifrate prin disponibilitățile demiurgice ale eului, traduse în acte de creație, prin *magie* (identificată în *Călin Nebunul*, în *Sărmanul Dionis*), prin *tehnica filozofului* care, așa cum spune Rosa del Conte, se așază cu gândul în *timpul mitic* al Originii-Sfârșit, pentru a transcende *devenirea*, și care ține universul întreg în *degetul lui mic*.

Întrucât *destinațiunea* nemărginită a omului, dată de scânteia divină, este limitată de *puterea mărginită*, ce ține de natura sa materială, statutul individului este închiderea în *cercul strâmt*, metaforă a închiderii în limite, dar și *în-cercarea*, aventură existențială care presupune depășirea limitei, ieșirea din *cerc*, or, individul (partea) *e oricând întreg, purtând latent în sine toate funcțiile acestuia* [apud 4, p. 25]. Datorită „forței demiurgice din structura sa ontică” (*e în om nemărginire*), ființa umană are capacitatea de a se *dez-mărgini*, în termenii Ioanei Em. Petrescu, de a ieși din *cerc*, de a se *în-cerca* în misterele universului, „ființa fiind atât cât se-ncearcă” [5, p. 39]. Doar că fiecare își are propria măsură și propria putere de *în-cercare* (idee fundamentală pe care o desprindem din poemul *Luceafărul*, operă ce relevă călătoria spre adâncurile Ființei) – atât omul, cât și geniul *se-ncearcă*, dar fiecare reușește în măsura propriei puteri. Hyperion, ca, de altfel, toți eroii poemului, apare într-o dublă ipostază: în raport cu Cătălina, el ajunge la individual, în măsura propriei lui (generalului din el), până la ipostaza celui ce lucește și stă sub semnul dăruirii luminii siderice – *Luceafărul*; iar în raport cu Demiurgul, își afirmă statutul de geniu (Hyperion – „pe de-asupra mergătorul”), străbătând vidul pentru a reface totalitatea Ființei. Că-

tălina are și ea o natură dublă, fiind marcată atât de individual, care a călăuzit-o să-l descopere pe „cel ce s-ar potrivi cu ea” – Cătălin, dar și de universal, care „i-a stimulat cunoașterea de sine prin ceea ce era în afara sinelui” (*Luceafărul*). Cătălin cunoaște și el un proces de metamorfozare („este altul” după experiența erotică cu Cătălina), proces care nu are un caracter artificial, ci reprezintă „calea tipică eminesciană de cunoaștere prin iubire”, eroul „fiind supus”, așa cum afirmă Dan C. Mihăilescu, unui proces de hyperionizare [apud 6, p. 78].

În scenariul ontic din *Luceafărul*, Absolutul este identificat de Eminescu cu nedeterminarea pură, care „visează, la rândul ei, să-și descopere sensul și se proiectează, cosmogonic, într-o lume-oglină”, statut pe care îl are „gândirea umană” – „oglină prin care divinitatea informează ajunge să se înțeleagă pe sine” [5, p. 24]. Este expresia acelei *tensiuni* care se stabilește între Ființa umană și Absolut, expresie a idealului de cunoaștere reciprocă.

Pierderea, treptată, a sentimentului de consubstanțialitate cu universul („E trist ca nimeni să te știe, / Dar și mai trist să-ți zici mereu / Că te-a pătruns nimicnicie / Deși ai fost ca Dumnezeu – E trist ca nimeni să te știe”) evoluează spre ipostaza „rupturii” ontologice a ființei, care, aflată sub semnul realului, cumulează atributele umilității – finit, pluralitate, aparență, antrenând un acut sentiment al tristeții eului în lume (tristețe care depășește melancolia romantică: „Ce suflet trist și fără-de rost / Și din ce lut inert, / Că după-atâtea amăgiri / Mai speră în deșert?”) și al singularității absolute în univers: „Mă simt acuma desfăcut, deasupra noastră nime. / Celălalt se uită supărat la goala adâncime: / Eu, zău că nu, zise apoi – / Nu văd pe nime nici sub noi” (*De-a născoci noi ipoteze*).

Statutul tragic al ființei umane generează un scepticism gnoseologic (de esență kantiană), expresie a crizei gândirii moderne și a concepției despre existență („pusă sub semnul tragicului”), moartea fiind în acest scenariu ontologic „dimensiunea esențială ce agită orizontul existențial, plin de tainele indeterminării” [7, p. 38], or, aceasta reprezintă, în viziunea lui Eminescu, izvorul vieții sau, mai precis, „moartea trăiește, iar viul e mort”: *tu trăiești, nu noi* (cu referire la moarte, n. – D.B.). Materializarea artistică, cea mai profundă, a acestei concepții o constituie *Odă (în metru antic)*, odă adusă efortului de căutare a esenței Ființei / Neființei prin renunțarea la starea de contemplare (de identitate a Ființei / Neființei), scindarea sinelui (sub semnul devenirii) și adopta-

rea unor situații-limită, cum ar fi trăirea în zona suferinței, a arderii de viu – singurele experiențe capabile să-i redea identitatea pierdută.

Descoperirea alterității – *Dar, deodată, tu răsăriși în cale*, unde *Tu (suferință, tu, dureros de dulce)* este semnul ființării umane, al intrării în temporalitate, marcat de schimbarea eternității (*vreodată*) în clipă (*deodată*) – face posibilă contemplarea din afară, trecerea din ipostaza de contemplator în ipostaza de obiect al contemplației, eul eminescian trăind, obiectualizat, spectacolul propriei agonii (deveniri existențiale): „Jalnic ard de viu, chinuit ca Nessus, / Ori ca Hercule, înveninat în haina-i”, care sugerează o întreagă dialectică a identității și alterității (sângele lui Nessus devine parte integrantă, ucigătoare a trupului lui Hercule, a propriei ființe condamnată la o agonie eternă, „viața lui Hercule devine trăirea morții lui Nessus”). Această povară nu poate fi înlăturată decât prin propria moarte, în rugul mistuitor, nostalgia morții identificându-se cu dorința de depășire a alterității (rupturii existențiale) și reintegrarea sinelui (*pe mine mie redă-mă*).

Idealul transgresării realului prin moarte este expresia acceptării depline a condiției umane de ființă (în)spre moarte, dar și a conștientizării sensului suprem al morții – moarte eternă care se repercutează și asupra Universului, devenit *vis al morții eterne*: „...ci moartea cea eternă în care toate-s una, / În care tot s-afundă, și soarele și luna, / Tu care ești enigma obscurii conștiinți, / Cuprins abia de-o minte, din miile de minți, / Tu stingere! Tu chaos – tu lipsă de viață...” În această accepție – a identificării Ființei cu Nefința sub semnul morții (o intuiție a poeziei moderne, n. – D.B.) – moartea reprezintă ultimul și unicul sens care poate fi revelat. Gestul suprem este implorarea ei în *Rugăciunea unui dac*, care relevă voluptatea durerii și, în ultimă instanță, autoflagelarea: „Să blesteme pe oricine de mine-o avea milă, / Să binecuvânteze pe cel ce mă impilă, / S-asculte orice gură ce-ar vrea ca să mă rădă, / Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să măucidă, / Și-acela între oameni devină cel dintâi / Ce mi-a răpit chiar piatra ce-oi pune căpătâi”. Este o manifestare a ironiei (de esență modernă), dar și a negativității (prefigurare a nihilismului), or, Eminescu transformă valorile morale pozitive în categorii negative: „Gonit de toată lumea prin anii mei să trec, / Pân-ce-oi simți că ochiu-mi de lacrimi e sec, / Că-n orice om din lume un dușman mi se naște, / C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște, / Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o, / Că pot să-mi bles-



tem mama, pe care am iubit-o / Când ura cea mai crudă mi s-ar părea amor... / Poate-oi uita durerea și voi putea să mor”.

Nihilismul eminescian cunoaște mai multe manifestări: are „natură gnostică” în *Demonism*, unde divinitatea creatoare se identifică cu răul absolut („Impulsul prim / La orice gând, la orice voință / La orice faptă-i: răul...”); este expresia unui gol ontologic, determinat de moartea divinității („E ca și când ar fi murit ceva / În univers – pare că Dumnezeu / E mort. / Coboară asupra lui, eternitate, / Cobori cu pacea ta și-aurora mea”, *Decebal*); este rezultatul înstăpânirii demonicului („Neantul se întinde / Pe spații deșerte, pe lumile murinde. / Văzându-le strigare-aș de-un dor nebun cuprins: / «Mărire ție, Satan, de trei ori ai învins!»”, *Mureșanu*); este expresia unei crize a gândirii, ce face imposibilă revelația adevărului Ființei, căutat de poet în propria inimă („Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă”, *Memento mori*), mizând pe intuiția poetică („Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetaarea cu-ntrebări nedezlegate, ce mai nu le-am scris”). Evaziunea eului eminescian în lumea „compensativă” a poeziei este, la rândul ei, relativizată de descoperirea crizei limbajului poetic, care suscită un scepticism și la acest nivel, adâncind sentimentul eminescian al incertitudinii.

Germeii nihilismului îi atestăm și în viziunile eminesciene asupra spațiului original, pregenetic, care evoluează de la afirmarea principiului identității Unului și Unicului ce se manifestă în toți și în toate (cuprins în formula sanscrită *Tat-Twan-Asi* – „acesta ești tu”): „Unul e în toți, tot astfel cum una e în toate” (*Scrisoarea I*), reluat și în *Rugăciunea unui dac*: „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici sâmburul luminii de viață dătător, / Nu era zi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna, / Căci unul erau toate și totul era una”, la „poetizarea ideii de increat”, care conține „sâmburul” unei existențe posibile (element fundamental al poeziei viitoare a lui I. Barbu și o anticipare a *nenăscuților* lui N. Stănescu). Inceatul eminescian, asociat la început somnului, se identifică tot mai des cu neantul, nimicul: „Ferice de aceea ce n-au mai fost să fie, / Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă, / Ei dorm cum doarme-un haos / Pătruns de sine însuși / Ca cel ce-n visu-i plânge, dar nu-și aude plânsu-și”. Filozofia neantului pe care o atestăm în mai multe poeme eminesciene este, în acest sens, începutul unui proces de reabilitare poetică a negativității și o manifestare a nihilismului: „Se poate ca bolta de sus să se spargă, / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă” (*Mortua est!*).

Itinerarul ontologic al eului eminescian oscilează, astfel, între două dimensiuni fundamentale: Ființa și Neființa care, în modelul organicist al poetului, se condiționează reciproc, or, „îi este de ajuns omului eminescian să privească în toată strălucirea ei ființa, ca să întrevadă deodată și umbrele neființei, căci cea dintâi dă naștere, în mod hegelian, opusului său, nimicul, pentru ca cele două să fie mediate de conceptul de *devenire*” [8, p. 17]; iar „marele contrapunct existențial eminescian” este „neliniștea căutării sensului vieții și neliniștea găsirii nonsensului vieții” [*ibidem*, p. 57]. În acest demers existențial paradoxal, dar axiomatic, neliniștea se identifică cu dorul, ca trăire eminesciană esențială (manifestându-se în ipostaza *dorului nemărginit*, în raport cu Ființa, și a *dorului nebun*, în raport cu Neființa) și ca fundament al viziunii ontologice / poetice a scriitorului.

Metamorfozele produse la nivelul concepției ontologice eminesciene au antrenat mutații și la nivel poetic, în contextul consubstanțialității celor două concepții, or, sentimentul eului de a fi în lume (eul eminescian având statutul poetului-Demiurg) determină organizarea, „figurarea retorică” a universului (Ioana Em. Petrescu), prin intermediul gândirii / limbajului (corespondent al inteligenței divine). Astfel, armonia eu – univers și statutul demiurgic al eului creator, care își gândește / creează, prin cuvânt, cosmosul, antrenează sentimentul încrederii poetului în puterile orfice ale cuvântului („expresie spontană a sufletului vizionar”, pe care îl descoperă la predecesori – *sfinte firi vizionare*), având statutul de Logos sfânt, prin care se exprimă gândirea divină („Căci nu e limbă vagă, cuvântul nu-i profan, / Ce scrie al gândirii puternic ocean” (*Săracă-i a ta limbă*), și sentimentul încrederii în actul creator, fapt ce pune în evidență gândirea mitico-arhetipală a scriitorului și natura „ideal-orfică” (Mihai Cimpoi) a universului creat de el.

Fascinația armoniei, ca principiu ordonator al ontopoeticii eminesciene, este abandonată odată cu descoperirea rupturii ontologice, care implică sciziune și la nivelul limbajului – „ruptură” dintre latura internă și externă a logosului. Relevarea artificialității limbajului a determinat afirmarea unui scepticism gnoseologic în aprecierea actului creator, înțeles acum ca suferință, ca proces tragic de căutare a modalităților de relevare a „adevărului Ființei”, în condițiile în care acest adevăr nu poate fi cuprins într-un concept. Acest moment marchează începutul „luptei cu cuvântul”, scopul suprem fiind ieșirea din limbajul efemer,

„desprinderea de Logosul poetic și găsirea ca ipoteză a unui Logos ultim, atemporal, a unui cuvânt oprit care să nu intre niciodată în rostire” [9, p. 19]. „Tensiunea spre un cuvânt viitor” este materializată în *Odă (în metru antic)*, versul eminescian *nu credeam să-nvăț a muri vreodată* fiind conceput de Nichita Stănescu ca un „supracuvânt”, or, noțiunea cuprinsă în el nu constituie „o intuiție-limită care-și depășește sistemul de referință, putând fi oricând propriul său sistem de referință pe care-l depășește și-l neagă” [10, p. 37].

Deopotrivă este conștientizată autoreferențialitatea limbajului poetic: *din mii și mii de vorbe consist-a noastră limbă*, ceea ce-i oferă poetului Eminescu certitudinea că evadarea din limbaj este una iluzorie. Această situație paradoxală constituie „criza” poetică modernă, care antrenează o atitudine ironică în raport cu propria-i scriitură, idee sugerată de poezia *Ca o făclie*, unde discursul poetic este înțeles ca un spațiu al redundanței, al „mortificării sensului”, din moment ce alții au spus aceste lucruri *de zeci de mii de ori*.

În viziunea lui Eminescu, ieșirea din limbaj este posibilă doar la nivelul lui, prin apelul la intertext (inclusiv din propria operă), capabil să revitalizeze textul. Efectul și finalitatea acestui fenomen țin, în special, de ludic – plasarea sub semnul întrebării a propriilor texte, a limbajului lor poetic (un control instituit asupra limbajului). Procedeele ne face să ne gândim la poetica modernă („anxietatea influenței”) și postmodernă („jocul de-a literatura”), dar, spre deosebire de aceasta, la Eminescu ea reprezintă o modalitate de raportare critică, dramatică la propria-i creație (lucru firesc pentru un spirit înalt cugetător și dornic de perfecțiune). Astfel, intertextul propriu din *Cugetările sârmanului Dionis* este o încercare de soluționare a crizei limbajului în prelungirea motivului dublului, iar platoniciană muzică a sferelor din *La o artistă* este înlocuită cu cârțâitul ferestrei sau mieunatul motanilor. O poetică a deconvenționalizării / „descărnării” prin ironie atestăm și în poemul *Gelozie*, unde imaginea artistică înrădăcinată coexistă cu o imagine reconstruită ironic: „Tu nici nu visai că-n gându-mi eu făcliele-ți dezbrac / De cărnurile albe și gingașe și sterpe”. Confirmativă în acest sens este opinia cercetătorului Edgar Papu, care, vorbind despre textul eminescian *Mitologice*, sublinia: „Eminescu ruinează nu imaginea altora, ci chiar creația lui, prezentată în contextul aceluiași poem” [11, p. 169]. *Mitologice* este expresia cea mai clară a citării de sine, ea fiind versiunea în

negativ a poemului *Memento mori*, o replică la adresa acestuia, fapt pus în evidență de frecvența sintagmelor demitizante: *căciuli de stânci* etc. În aceeași ordine de idei, poemul *Antropomorfism* este o incursiune în culisele creației eminesciene, oferind o colecție de limbaje și stiluri expuse demonstrativ, unde ironia vizează în special formulele consfințite de lirica pașoptistă: *inocenta ei junie, cu ce grație ea îmblă* etc.

Apelul lui Eminescu la propriul intertext, într-o manieră ironică, nu echivalează însă cu o anulare a imaginilor anterioare, consacrate, ci este o modalitate de plasare în relief a propriului univers poetic – poetul face o critică a limbajului, dar rămâne în spațiul lui – expresie a viziunii moderne a scriitorului, or, „poezia începe să se privească pe sine însăși, se conștientizează pe sine” [12, p. 85]. Această viziune modernă va fi una dintre coordonatele dialogului contemporan cu opera lui Eminescu, scriitorii români moderni și postmoderni (Stănescu, Cărtărescu ș.a.) continuând „lupta cu limbajul” și căutările în sfera lui, conjugate cu „anxietatea influenței”, ludicul, ironia etc.

### Bibliografie

1. Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Editura Dacia, Cluj, 1990.
2. Sorin Antohi, *Utopia lui Eminescu. // Eminescu. Sens, timp și devenire istorică*, îngrijit de Gh. Buzatu, St. Lemny, I. Saizu, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1988.
3. Mihai Cimpoi, *Narcis și Hyperion. Eminescu, Poet al ființei*. Poem critic, Editura Junimea, Iași, 1994.
4. Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.
5. Ioana Em. Petrescu, *Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Universal Dalsi, București, 2000.
6. George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul*, Editura Minerva, București, 1987.
7. Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, Editura Nord, Aarhus (Danemarca), 1988.
8. Mihai Cimpoi, *Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*. Colecție critică și istorie literară, Iași, 2007.
9. Marina Mureșanu-Ionescu, *Literatura – un discurs mediat*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1996.
10. Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, 1990.
11. Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1971.
12. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, București, 1996.

Cristinel MUNTEANU

## Despre motivarea contextuală a frazeologismelor



Cr.M. – dr. în filologie (*magna cum laude*) al Universității „Al. I. Cuza” Iași, lector la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, Filiala Brăila.

A publicat *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale* (2007), *Fundamente ale comunicării* (2007, în colaborare), *Tehnici de redactare în comunicare* (2008, în colaborare), *Discursul repetat între alteritate și creativitate* (Institutul European, 2008, ca editor) și *Tobias Peucer, De relationibus novellis / Despre relațiile jurnalistice* [Leipzig, 1690 – prima teză de doctorat din lume dedicată jurnalismului] (2008, ca editor).

1. Vechea dispută referitoare la cele două ipoteze, *physei* și *thesei*, nu face obiectul acestei lucrări, fiindcă nu interesează aici dacă semnul lingvistic este motivat „de la natură”, adică dacă există o legătură cauzală sau necesară între acesta (ori doar semnificantul acestuia) și „lucrul” desemnat. Prin *motivare contextuală* am în vedere acele cazuri în care vorbitorul analizează / evaluează cadrele vorbirii și alege termenul cel mai potrivit intenției sale expresive, selecția făcându-se nu doar în temeiul simplei adecvări semantice (care, în principiu, reprezintă normalitatea oricărui act de comunicare), ci, în special, din motive care țin de simbolismul fonetic, de prozodie, de reprezentarea culorii locale ș.a.m.d. Așadar, în astfel de situații, contează mult și forma sonoră / semnificantul, nu numai conținutul lingvistic / semnificatul<sup>1</sup>. În definitiv, noțiunea de «motivare contextuală» este încadrabilă în conceptul mai larg de «adecvare» sau de «potrivire», în sensul în care înțelegeau anticii celebrul *tò prépon*, teoretizat, în principal, de *retorica* lui Aristotel.

2. Se cuvine să reamintim că semnul lingvistic are posibilitatea de a funcționa în discurs în raport cu alte semne (raport atât material, cât și de conținut), cu micro sisteme de semne și chiar cu sisteme întregi de semne. El poate

funcționa și în relație cu alte texte, cu lucrurile înseși sau cu cunoștințele noastre despre lucruri (Coșeriu 1994: 149). Aceste relații sunt numite de către Eugeniu Coșeriu (pe urmele lui Wilbur Marshall Urban) *funcții de evocare*: „putem să spunem că în jurul *reprezentării* există un mănunchi de funcțiuni de evocare, avem de-a face [...] cu acea bogată ambiguitate a cuvântului care poate denota cu precizie ceva, fără a renunța în același timp și la alte denotări” (*ibid.*: 153)<sup>2</sup>.

Pentru început, voi da câteva exemple lexicale: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de *humă* însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut” (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*); „Doamne, băieți, când am cetit în jurnale de prăpădul din Italia, vă spun drept, am plâns. Și când am văzut și la cinematograful ruinele orașelor și pe fetița ceea [pe] care au scos-o vie de supt dărâmături, *m-am cutremurat*” (Emil Gârleanu). În exemplul din opera lui Creangă, selecția lui *humă*, spre deosebire de *lut* sau *pământ*, este motivată de prezența în context a toponimului Humulești; are, deci, funcție evocativă. De asemenea, întrucât în fragmentul aparținând lui Gârleanu era vorba despre cutremurul de la Messina, termenul *a (se) cutremura* apare ca deplin motivat în raport cu sinonime precum *a (se) îngrozi*, *a (se) înfiora* etc.

În literatura versificată, acest fenomen este cu atât mai evident atunci când prezența unor cuvinte este cerută de prozodie (măsură, rimă etc.) sau motivată prin simbolismul lor fonetic. Unele exemple sunt mai subtile decât altele. De pildă, la George Topârceanu, în poezia *Un duel*, fiindcă motivul reflecțiilor unui „clapon” îl constituie încăierarea unor cocoși pentru o găină, înlănțuirea ultimelor cuvinte din text este foarte nimerită, întrucât evocă tocmai cotcodăcitul: „De ce vă puneți gheara-n gât? / Să lase unul, cât de cât, / Să dea și celălalt ceva... / Eu, cât de cât, *socot c-o da!*”. La fel, în balada *Mistrețul cu colți de argint*, Ștefan Aug. Doinaș asociază, în mod inspirat, linxul cu acțiunea de a râde, deoarece animalul în cauză este numit și *râs* (deși poetul va fi știut prea bine că acest cuvânt nu are nicio legătură cu lat. *risus*, provenind, de fapt, din sl. *rysĭ*): „Dar prințul trecea zâmbitor înainte, / privea printre arbori atent la culori, / lăsând în culcuș căprioara cuminte / și *linxul ce râde* cu ochi sclipitori.”<sup>3</sup>.

Exemplele de acest gen se pot înmulți. Bunăoară, se admite că arhaismele sunt cerute de operele literare cu conținut istoric, având rolul

de a evoca o anumită epocă. În mod asemănător, unele cuvinte redau culoarea locală. În acest sens, Nicolae Corlăteanu a dovedit că un astfel de scop au și cuvintele de origine rusească (precum *turbincă*, *vidmă*, *carboavă* etc.) din povestea lui Ion Creangă, *Ivan Turbincă* (Corlăteanu 1958: 203-211).

În consecință, se poate aprecia că vorbitorii care posedă un simț lingvistic deosebit nu întrebuițează cuvintele la întâmplare. Michel Bréal surprinde fenomenul cu pricina într-o manieră foarte sugestivă: „Cred că în mințile ferme și atente există un dicționar al sinonimelor, dar el se deschide numai în caz de nevoie și la porunca stăpânului. Uneori cuvântul potrivit răsare dintr-odată; alteori el se lasă așteptat; atunci *dicționarul latent* [s. – C.M.] intră în funcție și trimite succesiv sinonimele pe care le ține în rezervă până ce termenul e recunoscut” (Michel Bréal, *apud* Pușcariu 1976: 20)<sup>4</sup>.

3. În calitatea lor de „echivalente reale sau numai potențiale ale cuvintelor” (Hristea 1984: 139), frazeologismele pot fi considerate și ele drept *semne lingvistice*, întrucât prezintă un *semnificant* și un *semnificat*, ambele fixate în limbă. Aceasta înseamnă că cele spuse mai sus în legătură cu cuvintele simple se aplică și în cazul frazeologismelor. Într-adevăr, așa stau lucrurile și în domeniul frazeologiei și voi încerca să demonstrez o atare idee cu ajutorul mai multor exemple.

3.1. Înainte de a oferi citatele relevante pentru discuția noastră, vreau să arăt că există și vorbitori care nu sunt deloc preocupați de virtuțile evocative ale unor expresii, utilizându-le în contexte în care acestea par că se potrivesc, stilistic vorbind, „ca nuca în perete”. Ar părea că aceștia se manifestă într-o direcție contrară celor înzestrați cu un bun simț lingvistic (dacă nu cumva astfel de „apariții bizare” se datorează unor momente de neatenție). Luate în sens absolut, ca semne complet arbitrare (deci, interesând doar sub aspectul semnificației), frazeologismele ar trebui să fie utilizate ca orice alt cuvânt „nemotivat”. Numai că unele evidențe semantice nu pot fi trecute așa de ușor cu vederea, la fel cum nu pot fi ignorate nici unele cuvinte din componența acestor unități frazeologice.

Și totuși oamenii (sau unii oameni) nu fac întotdeauna efortul de a conștientiza legăturile etimologice sau de a reconstitui imaginile de la originea expresiilor. Mi s-a întâmplat să aud în documentare TV sau

la știri TV formulări („scăpări”) de tipul: „și rechinul se întoarce de la vânătoare *cu mâna goală*” ori „în colectivitatea sa, femela-zimbru *are* în continuare *un cuvânt greu de spus*”. Impresia oarecum stranie provocată de aceste enunțuri reiese din aceea că nu obișnuim să împrumutăm din manifestările umane pentru a le caracteriza pe cele ale animalelor, ci, mai degrabă, invers (cf., ca dovadă, expresii ca *a se întoarce cu coada între picioare* sau *a se lăsa pe tânjală*). Scăpări de acest gen (nu știm cât de neintenționate, fiindcă uneori situațiile construite pot fi în mod voit ironice) întâlnim și la scriitori. Într-un episod din cap. *Aia mică*, din *Groapa* lui Eugen Barbu, niște câini maidanezi îi atacă pe hingherii veniți să-i prindă: „Sărise și sergentul, dar animalele *l-au luat* și pe el *în tarbacă*”. În *Întâmplările lui Păcală*, așternute pe hârtie de către Petre Ispirescu, întâlnim următoarea situație: „Câinii, carii nu voră să știe deloc de morala lui Păcală, îl *luară la târbăceală* și unul de o parte, altul de alta, îi dară un frecuș de o pomeni-o cât va trăi”. Și la George Topârceanu, în fabula *Leul deghizat*, descoperim o situație similară: „Niște lupi, cum îl văzură, se reped la el pe loc / Și-ntr-o clipă îl înșfacă, / Grămădindu-l la mijloc, / Să-l dea strașnic *în tarbacă*”. Expresia *a lua* (pe cineva) *în tarbacă* înseamnă ‘a bate zdravăn pe cineva’ și provine dintr-o străveche datină în care tocmai câinii erau cei care sufereau respectivul tratament administrat de către oameni.

Un interesant anacronism frazeologic îi aparține filologului Petru Creția, care, în excelenta traducere pe care a dat-o *Banchetului* lui Platon, folosește expresia *a dormi tun*, în redarea unui paragraf platonician (223c) dintr-o epocă în care, fără îndoială, nu existau tunuri: „După ce s-a dezmeticit, a văzut că cei care mai rămăseseră *dormeau tun*, în afara de Agaton, de Aristotel și de Socrate, care erau treji și beau dintr-o cupă mare, pe care și-o tot treceau de la stânga spre dreapta.”<sup>5</sup> Evident, sensul fragmentului cu pricina este foarte bine redat astfel și înțelegem că este vorba de un somn profund, doar că simțim că ceva nu prea se potrivește...

În schimb, prea multă analiză (combinată cu ludicul) poate conduce la efectul opus, atrăgând modificarea ocazională a unor structuri altminteri foarte strâns sudate/aglutinate. Tudor Arghezi povestea (într-o tabletă) cum era nevoit în tinerețe, locuind într-o cameră sărăcăcioasă, noaptea, să asculte cum se jucau șoarecii „cu nucile care *le veneau la îndelăbuță*”<sup>6</sup>. „Apucături” ludice de acest fel are până și lingvistul Ion



Coja când spune că „o construcție ca participiul absolut se pare că nu e la îndemâna (mai corect, la *îndegura...*) tuturor românilor!”<sup>7</sup>.

3.2. Se afirmă frecvent că o trăsătură a unităților frazeologice este *idiomaticitatea* (considerată aici doar din punct de vedere semantic). Ea este o însușire graduală a frazeologismelor, ca și *stabilitatea* (cf. Scherf 2006: 90-91). În general, se vorbește despre un *sens frazeologic* (cel global, care nu rezultă din suma semnificațiilor elementelor componente ale unității frazeologice) și un *sens literal* (cel care reiese din suma acestor semnificații)<sup>8</sup>. Dacă se constată o discrepanță între sensul frazeologic și sensul literal al întregii îmbinări, atunci îmbinarea este *idiomatică*. Cu cât această deosebire este mai mare, cu atât îmbinarea este „mai idiomatică”. Evident că, la origine, există întotdeauna o legătură între sensul literal și cel frazeologic (adesea „vizibilă” încă), dar, uneori, ea se pierde într-o asemenea măsură, încât vorbitorul n-o mai sesizează, unitățile frazeologice prezentându-i-se ca neanalizabile.

Este drept, există și situații în care interlocutorul (sau receptorul) se prefacă că nu înțelege sensul frazeologic [= semnificația sintagmei fixe], respingând cooperarea. De pildă, în nuvela *Nucul lui Odobac*, un flăcău, luat la întrebări de bunicul său, „o face pe prostul” dând impresia că nu a priceput constatarea celui din urmă. El este îndrăgostit de Ruja lui Cazacu din Moghileni, fata unui hoț de cai, un fel de amazoană autohtonă. Cuvintele lui sugerează că „motivul” mâhnirii sale se află pe imașul Moghilenilor, căci fata pe acolo își cam făcea veacul: „...deodată îi răsări înainte o herghelie cu cai mărunți, și-n mijlocul ei, călare bărbătește pe un sur, Ruja lui Cazacu”. Așa se face că frazeologismul *a nu-i fi* (cuiva) *boii acasă* îi permite lui Gârleanu să plaseze o aluzie în gura bunicului: „Și câte și mai câte, până când, într-o bună zi, moșneagul îl luă din scurt: / – Mitrule, ție *nu ți-s boii acasă*. / Dar băietanul făcu pe prostul: / – Nu, îs la câmp, în Moghileni. / – Haide – haide” (Emil Gârleanu).

Se pot da și exemple similare, foarte recente, din afara literaturii. Bunăoară, un cititor cârcotaș (dar cu simț lingvistic) amendează o inadecvare frazeologică descoperită într-un articol de presă de pe internet (deși știa prea bine despre ce era vorba). Fragmentul jurnalistic ce a produs iritare este următorul: „În jurul orei 12 [noaptea, n. – C.M.], a ieșit calm din restaurant și s-a urcat la volan. Însă părea că nu poate ține drept volanul, a trecut de pe o bandă pe alta, de câteva ori fără să se asigure. În apropierea casei, un

polițist pe motocicletă încearcă să îl tragă pe dreapta. Fără succes... Meme [Stoica] virează la stânga și îl *lasă* pe omul legii *cu ochii în soare*”. În josul paginii online, iată și comentariul: „Interesant. Azi noapte la 12 un polițist pe motocicletă a rămas cu ochii în soare. Pffff... Tare articolul!” (vezi <http://ro.omg.yahoo.com>; vizualizat la 29 mai 2013).

Însă, în același timp, există și tendința (generată tot de o anumită intenție ludică) de a reface aceste legături, fie trecând îmbinarea stabilă în îmbinare liberă, fie suprapunând cele două tehnici și, implicit, cele două tipuri de sens<sup>9</sup>. Se creează, în acest mod, ambiguitatea sau, cel puțin, aluzia. Să se compare, de pildă, citatele următoare: „Inima îi dete brânci și ea nu se putu opri, ci îl sărută. Aleodor, cum se deșteptă, îi trase o palmă de *auzi câinii în Giurgiu*.” (Petre Ispirescu); „Peste apă, prin bezna nopții fără stele, cu cer acoperit, nu se vedea dincolo nimic. Doar mai jos, spre malul dimpotrivă, clipeau câteva luminițe risipite în întuneric, departe... Și *s-auzeau câinii-n Giurgiu*.” (George Topârceanu). În fragmentul aparținându-i lui P. Ispirescu, îmbinarea de cuvinte *a auzi câinii în Giurgiu* (sinonimă cu *a vedea stele verzi*, ca o consecință a unei lovituri date la cap) este stabilă, pe câtă vreme, la G. Topârceanu (în secvența finală a narațiunii memorialistice *Pirin-Planina*, în care protagonistul se află pe malul bulgăresc al Dunării), îmbinarea este liberă, chiar dacă aluzia poate fi percepută.

Tot o aluzie descoperim și în următorul citat: „Națl sfârâma tocmai cu *barda* încheietura de la un genunche, și când Persida se ivi peste drum și apucă spre măcelărie, el rămase cu privirea perdută și *barda* îi tremura în mână. [...] Era și el mai întâi mirat, în urmă însă îi venea să *ridice barda și să arunce în lună cu ea*, apoi să lase măcelăria în grija mumei sale, să alerge după fata Marei și să sfârâme capul celui ce ar îndrăzni să se apropie de dânsa” (Slavici, *Mara*). *A arunca cu barda în lună* înseamnă ‘a face un gest necugetat sau foarte curajos’ (ca și *a da cu pușca-n Dumnezeu / lună*), adică tocmai ceea ce este în stare să facă Națl, îndrăgostit nebunește de Persida. Se observă însă că Națl, măcelar de meserie, chiar întrebuița o bardă în momentul în care îl încercau gândurile desperate.

3.2.1. După Greciano (1983: 24-25 și 334-339), asemenea exemple ilustrează cazuri de *omonimie*. De altfel, chiar prin omonimie explică specialistă franceză și suprapunerile ludice ale sensurilor idiomatice și literale<sup>10</sup>. Iată o astfel de situație (românească): sloganul dintr-o recla-

mă TV, pentru un tip de gumă de mestecat, este „Mesteci și faci față distracției!”. El este însoțit de imagini în care fizionomiile unor copii, ce mestecă respectivul produs, se deformează (adică *fac* tot felul de *fețe*). Probabil că termenul *omonimie* se întrebuițează, pentru fenomenul în cauză, datorită analogiei dintre cuvânt și unitate frazeologică. În cazul cuvintelor omonime, suprapunerea lor poate fi observată mai ales în operele poezilor cunoscuți pentru predispoziția lor spre ludic: „Și vei pleca prin seara de mileu / Spre casa ta cu *trepte* de liceu / Unde te-așteaptă prin câte-o firidă / Unchiul *avar*, mătușa ta gepidă.” (Mircea Cărtărescu, *apud* Bidu-Vrănceanu & Forăscu 2005: 73). Aici efectul stilistic este generat de faptul că cele două cuvinte, *trepte* și *avar*, acumulează (și actualizează) câte două semnificații fiecare.

Îmi exprim unele rezerve cu privire la folosirea termenului *omonimie* pentru jocurile de cuvinte ce implică frazeologismele. Cuvintele omonime, luate separat, ca semne lingvistice (cum și sunt înregistrate în dicționare) aparțin limbii, în vreme ce, dintre îmbinările considerate omonime, numai cele stabile (frazeologismele) țin de limbă, fiind învățate de către vorbitori ca formule gata făcute, celelalte structuri (de tehnică liberă) constituind fapte de vorbire<sup>11</sup>. Din păcate, actualmente, nu avem la dispoziție un termen încetățenit mai potrivit. Ar putea fi luată în considerație totuși propunerea lui Ioan S. Cârâc (2002: 64), după care, pentru astfel de cazuri, ar fi nimerit termenul de *izomerie* („proprietate a unor substanțe cu aceeași compoziție chimică de a avea însușiri diferite”), termen preluat din chimie (din care lingvistica a împrumutat și termenul / conceptul de *izomorfism*).

3.2.2. În cele ce urmează, după cum am anunțat deja, voi examina câteva situații în care, din perspectiva sinonimiei *in absentia*, apariția unor frazeologisme este pe deplin motivată, ele având aici funcții de evocare.

(1) Începem cu un exemplu care face parte din narațiunea anecdotică *Istoria unui galbân*, scrisă de Vasile Alecsandri, în care utilizarea expresiei *a-și arăta arama* este justificată, având în vedere că replica aparține unei parale ce acuză un galben că ar fi *calp* ‘fals’. Cuvintele de mai jos dezvăluie tocmai originea expresiei, căci galbenii falși (de aramă, dar „suflați” cu aur), prin întrebuițare, își arătau, în cele din urmă, esența: „...dar tu, negreșit, ești mincinos, calp, bastard, căci *îți arăți arama* fără cât de puțină sfială” (Alecsandri)<sup>12</sup>. Tot Alecsandri, în *Haimanaua* (cânticel comic),

referindu-se la modul în care slujbașii erau schimbați sau mutați de colo-colo în perioada instabilității guvernelor (anii 1866-1870), speculează o identitate fonetică (după unii cercetători, chiar etimologică<sup>13</sup>): „La Bacău *îmi găsii bacăul*, căci în timpul alegerii deputaților am scăpat ca prin urechile acului din ghearele unor libertași independenți...” (apud Adam 2007: 27; cf. și Dumistrăcel 2001: 39).

(2) Nu întâmplător, din mulțimea de frazeologisme sinonime însemnând ‘a muri’, alege Creangă locuțiunea *a-și da duhul*. Cel care a decedat era cunoscut drept *părintele Duhu*: „Și poate că din această pricină bolnăvindu-se greu, *și-a dat duhul*, tocmai când ajunsese îngrijitor la biserica Nicorița din Tatarăși” (I. Creangă, *Popa Duhu*). Este evident că și în fragmentul următor scriitorul humuleștean a ținut cont de asemănarea fonetică (și etimologică) dintre *talpă* și *tălpășiță* din frazeologismul *a-și lua tălpășița*, ceea ce a condus la eliminarea posibilității de a folosi alte expresii (de pildă, *a spăla putina*, *a o lua la sănătoasa* etc.) pentru ‘a pleca în grabă, a fugi’: „Noi însă, cu toate blăstămele lui, mai puindu-i în alte nopți câteva poște și făcându-i se *talpele* numai o rană, a fost nevoit *să-și ieie tălpășița* spre Humulești, lehametindu-se de popie și lăsând toate merindele sale în stăpânirea noastră” (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)<sup>14</sup>.

(3) Personajul Costi, din romanul lui Slavici, nu scăpa cu fața *curată* (adică nezgâriată) din încăierările cu copiii Marei, întrucât Persida „avea gheare ca pisica”. Este și acesta un caz de suprapunere a celor două tehnici, de vreme ce îmbinarea de cuvinte *a scăpa cu fața curată* poate fi considerată simultan și liberă, și stabilă: „...săreau amândoi cu Sida în capul lui, și rar *scăpa* Costi *cu fața curată*, fiindcă Sida avea gheare ca pisica și ar fi sărit și în foc pentru frățiorul ei (I. Slavici, *Mara*)<sup>15</sup>.

(4) În scurta narațiune *Adieri*, un bătrân, Ion Bârluț, rememorează vremuri din tinerețe, când mergea la plug cu boii săi. Dorința lui este să ceară boii fiului său pentru a mai merge o dată la arat. Soția sa îl vede îngândurat, posomorât, și i se adresează cu următoarele cuvinte din care reiese întrebuițarea motivată a expresiei *a nu-i fi* (cuiva) *boii acasă* ‘a fi abătut, mâhnit’: „Ce te-a ajuns, frate, de *nu ți-s boii acasă*? îl întreabă Safta.” (I. Agârbiceanu)<sup>16</sup>.

(5) Un politician, Tase Filoreanu (portretizat de Emil Gârleanu, în *Oratorul*), întrucât credea că semnul electoral al partidului său era

*Crucea*, iar semnul adversarilor politici era *Steaua*, folosește în primul discurs formula: „*Vai de steaua lor!*” și-i îndeamnă pe alegători să-și facă semnul crucii. Mai apoi, când află că, de fapt, semnele erau viceversa, îi sfătuiește pe aceștia astfel: „*Puneți-le dar cruce și lăsați-i!*”

(6) Tot la un joc de cuvinte recurge și Calistrat Hogaș, în proza *La Tazlău*, atunci când atrage subtil în conversație expresia *a-i purta* (cui-va) *sâmbetele* ‘a dușmăni’: „Sgribincea rămăsese puțin îndărăt și nu ne auzea ce vorbim... / – Așa-i... da’ parcă, de când cu Călina, te uiți cam chiorâș la el. / – Da’ uită-se cine știe, că eu doar nu-i *port* socotelile lui. / – Socotelile nu le-i hi *purțând*, Huțane, dar mi se pare că-i *porți sâmbetele*” (Calistrat Hogaș).

(7) În romanul sadovenian *Zodia Cancerului* (cap. XXI), doi slujitori „leși” pun la cale o busculadă pentru a-l tâlhări pe abatele Paul de Marrenne și, în acest scop, se folosesc de un mic incendiu: „Jarul se risipi și câțiva cărbuni se rostogoliră de pe vatră. *Paiele luară foc într-o clipă*”. Grație abilității lui Alecu Ruset, abatele scapă cu bine și încearcă să minimalizeze incidentul, folosind sintagma (cam curioasă pentru un francez, dar adecvată contextului românesc) *foc de paie*: „În orice caz, în călătoria aceasta a mea, observ că mi se prezintă interesante enigme. Aș dori să le dezleg; totuși mai bine să amânăm și să ne ducem la culcare. N-a fost decât *un foc de paie*” (M. Sadoveanu). *Altă făină se macină la moară* ‘s-au schimbat lucrurile, nu mai e ca înainte’ este considerată expresie (cf. MDA, s.v. *moară*). Ea apare parțial suprimată la Sadoveanu, însă nu întâmplător, căci cel care vorbește despre schimbare, un negustor evreu, rostește replica în contextul în care se discuta deja despre vânzarea grânelor și a făinii: „Aici, unde sunteți dumneavoastră și domnu’ Filip, e altă socoteală... aici, subt ochiul stăpânului, *se macină altă făină...*” (M. Sadoveanu, *Venea o moară pe Siret*).

(8) O suprapunere a celor două tehnici se observă și la Fănuș Neagu, atunci când utilizează izolarea *a se duce pe copcă* ‘a muri’ și cu accepțiunea proprie ‘a cădea sub gheața lacului’: „Ce iarnă scumpă! Ține gheața lacului Mogoșoaia? întrebă dușmanii. Cei vrednici tropăim și ne batem cu pumnii în buclele obrazilor, câte unii *ne mai ducem pe copcă* și ne-ntoarcem, și de-ai dracului ce suntem ne vom sfârși la timpul potrivit pentru noi și de mult trecut pentru alții” (F. Neagu, *Insomnii de mătase*).

(9) Se vede că, din cei opt scriitori invocați și citați mai sus, mai expresivi (și, desigur, mai dedați la astfel de jocuri lingvistice) sunt cei moldoveni (în special Alecsandri, Creangă și Sadoveanu, ce figurează aici cu câte două exemple, dar de la care se puteau menționa mai multe). Însă exemple de tipul acesta se întâlnesc oriunde avem de-a face cu vorbitori care au plăcerea „cuvintelor (sau expresiilor) potrivite”. De pildă, recent (în martie, 2013), de la jurnalul de știri al unei televiziuni (TVR1), am aflat că institutele de cercetare agricolă din România „*au ajuns la săpă de lemn*”.

4. De o serie de exemple asemănătoare s-a ocupat într-un studiu (*Procedee de renovare a sensului frazeologismelor și efectele stilistice obținute în rezultatul acestor transformări*) și cercetătorul basarabean Gheorghe Colțun. Am remarcat totuși că mai toate ilustrările aparțin unei literaturi anecdotice: scurte jocuri de cuvinte în care frazeologismele sunt întrebuințate ca scop în sine, generând respectivele contexte. Cităm câteva: „Umblând tot timpul cu *doaga* subțioară, încă nu-l convingi pe nimeni că *ea nu-ți lipsește*” sau „Sunt sigur că *bețe-n roate se puneau* cu mult înainte de invenția roții” sau „Unii îți caută *rana* ca să *pună degetul* pe ea, alții – ca să *pună sare*” etc. (Colțun 2001: 53). Se poate susține că, în asemenea cazuri, frazeologismele *au exclusiv funcție ludică*. Un oarecare scop ludic aveau, ca utilizare, și unitățile frazeologice analizate de noi mai sus, dar acestea nu generau contexte (foarte scurte), ci, din contră, ele erau selectate tocmai pentru că erau adecvate în respectivele contexte (de mari dimensiuni), în comparație cu alte expresii și locuțiuni din aceeași serie sinonimică.

**Note** ■ <sup>1</sup> La rigoare, după cum avertizează Coșeriu, în limbaj „totul este semantic”, fiindcă toate elementele cuprinse de acesta există pentru a servi intenției semnificative a vorbitorului: „Dans le langage, tout est sémantique: la grammaire ne l'est pas moins que le lexique, la parole en general et les langues ne le sont pas moins que le discours. Et ce qui n'est pas sémantique en soi-même, le «plan de l'expression», y est déterminé par «le sémantique» et peut d'ailleurs assumer à son tour des fonctions mimétiques de symbolisation directe ou d'évocation. Parler de sémantique équivaut par conséquent à parler de toute la linguistique.” (Coșeriu 1983: 355).

<sup>2</sup> Sau cum o spune *in extenso* Coșeriu, în a sa lingvistică textuală: „La evocación contribuye notablemente a la

riqueza del lenguaje; con ella surge esa plurivocidad que no siempre debería enjuiciarse negativamente, como «vaguedad», sino que habría que valorarla también positivamente, como un enriquecimiento: el teórico del lenguaje Wilbur Marshall Urban ha puesto de relieve con particular énfasis esta riqueza basada en la función evocativa del lenguaje, es decir, en la posibilidad de referirse con ayuda del lenguaje a algo sin hablar en realidad de ello. El sentido surge entonces, como combinación de las funciones Bühlerianas (representación, expresión y apelación) y la evocación.» (Coseriu 2007: 233).

<sup>3</sup> E. Coșeriu dă un exemplu asemănător din Paul Claudel: „*Naitre, pour tout, c'est connaître.*” (*Art poétique*). Cele două verbe franțuzești nu au nicio legătură unul cu altul din punct de vedere etimologic. Avem de-a face, mai curând, cu un fel de etimologie populară. Dar aspectul „științific” nu prezintă importanță aici. Semnificativ este numai faptul că asemenea fenomene se pot relaționa în conștiința vorbitorului pe baza expresiei lor sonore sau grafice (vezi Coseriu 2007: 184).

<sup>4</sup> Contextul extins, din original, sună astfel: „Une question qui concerne plutôt le philosophe que le linguiste serait de savoir comment cette répartition se fait en nous, ou, pour dire les choses de façon un peu grossière, mais intelligible, si nous avons dans notre tête un dictionnaire des synonymes. Je crois que chez les esprits attentifs et fermes ce dictionnaire existe, mais qu'il s'ouvre seulement en cas de besoin et sur l'appel du maître. Quelquefois le mot juste jaillit du premier coup. D'autres fois il se fait attendre: alors le *dictionnaire latent* entre en fonction et envoie successivement les synonymes qu'il tient en réserve, jusqu'à ce que le terme désiré se soit fait connaître.” (Bréal 1897: 42). Pornind de la sugestia lui Bréal, am lansat acum câțiva ani conceptul de «*sinonimie latentă*» (vezi Munteanu 2007: 97).

<sup>5</sup> Vezi Platon, *Banchetul*, Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 2011.

<sup>6</sup> *Apud* G. I. Tohăneanu, *O seamă de cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara, 1976, p. 52.

<sup>7</sup> Ion Coja, *Îndreptarea îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, Editura Junimea, Iași, 2003, p. 37.

<sup>8</sup> Și Gertrud Greciano utilizează, de-a lungul lucrării sale (vezi Greciano 1983), termenii *sens idiomatique* și *sens littéral*.

<sup>9</sup> Iată și părerea cercetătoarei Gertrud Greciano: „Dans le cas de l'emploi ludique d'une EI [= *expression idiomatique*]

*tique*, n.m. C.M.], champ d'étude particulièrement fructueux, l'effet comique s'explique par les heurts que provoque la superposition du sens idiomatique et du sens littéral" (Greciano 1983: 25).

<sup>10</sup> Ele nu sunt cazuri de polisemie (cf. Greciano 1983: 336), cum pare a lăsa să se înțeleagă Gheorghe Colțun (2000: 42).

<sup>11</sup> Conform concepției și terminologiei coșeriene, primele au semnificație, celelalte au sens.

<sup>12</sup> Tot motivat apare aceeași expresie într-un vers din virulenta diatribă a *Scrisorii III* („Prea v-ați arătat arama, sfâșiind această țară”), dacă se ține seama de un alt vers pe care Eminescu îl folosește ceva mai înainte în respectiva satiră: „Toți pe buze-având virtute, iar în ei *monedă calpă*”.

<sup>13</sup> Cf. totuși Dumistrăcel 2001: 39-40, ce amintește și părerile unor lingviști care au văzut în termenul *bacău*, din expresia în cauză, cuvântul *bakó* ‘călău’, de origine maghiară.

<sup>14</sup> La Creangă, foarte nimerită este și zicala *Dacă-i dai nas lui Ivan, el se suie pe divan* într-un context în care este vorba tot de un Ivan: „Ei, ei! Doamne, zise apostolul Petru râzând, vezi de ce s-a mai apucat acum Ivan al sfinției-tale? Bine-a zis cine-a zis: «Dacă dai nas lui Ivan, el se suie pe divan».” (I. Creangă, *Ivan Turbincă*).

<sup>15</sup> În același text, la câteva pagini distanță, se utilizează aceeași expresie, dar numai cu sens frazeologic: „...ce-i drept, că de înecat nu se vor îneca, dar nici *cu fața curată nu vor scăpa*, după ce au ridicat atâta lume în picioare” (Slavici, *Mara*).

<sup>16</sup> Nu este o coincidență utilizarea unei expresii ce conține cuvântul *boi*, în acord cu referentul din discurs, căci tot Agârbiceanu folosește varianta *a nu-i fi* (cui) *oile acasă* în *Morala publică*: „Pavel [un țăran, n.n. – C.M.] ar fi vrut să mai încerce, doar îl va lăsa mai lesne. Dar băgă de seamă că avocatului, astăzi, *nu-i sunt oile acasă*” (I. Agârbiceanu).

## Bibliografie

- Adam 2007 = Ioan Adam, *Povestea vorbelor. O istorie secretă a limbii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007.
- Bidu-Vrânceanu & Forăscu 2005 = Angela Bidu-Vrânceanu, Narcisa Forăscu, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura Humanitas Educațional, București, 2005.
- Bréal 1897 = Michel Bréal, *Essai de sémantique. Science des significations*, Librairie Hachette, Paris, 1897.



- Cârâc 2002 = Ioan S. Cârâc, *Introducere în morfologie*, Editura Edmunt, Brăila, 2002.
- Colțun 2000 = Gheorghe Colțun, *Frazeologia limbii române*, Editura ARC, Chișinău, 2000.
- Colțun 2001 = Gheorghe Colțun, *Procedee de renovare a sensului frazeologismelor și efectele stilistice obținute în rezultatul acestor transformări*, în „Analele Universității «Dunărea de Jos»”, Galați, fascicula XIII, 2001, p. 50-53.
- Corlăteanu 1958 = N. Corlăteanu, *Lexicul de origine slavă în povestea lui I. Creangă „Ivan Turbincă”*, în vol. *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Editura Academiei, București, 1958, p. 203-211.
- Coseriu 1983 = Eugenio Coseriu, *Pour et contre l'analyse sémiologique*, în Eugenio Coseriu, *L'homme et son langage*, Éditions Peeters, Louvain – Paris – Sterling, Virginia, 2001, p. 355-369.
- Coșeriu 1994 = Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe (1992-1993)*, supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară”, t. XXXIII, 1992-1993, seria A. Lingvistică, Iași, 1994.
- Coseriu 2007 = Eugenio Coseriu, *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, Edición, anotación y estudio previo de Óscar Loureda Lamas, Arco/Libros, Madrid, 2007.
- Dumistrăcel 2001 = Stelian Dumistrăcel, *Pînă-n pinzele albe. Expresii românești* (ediția a II-a revăzută și augmentată), Editura Institutul European, Iași, 2001.
- Greciano 1983 = Gertrud Greciano, *Signification et denotation en allemand. La sémantique des expressions idiomatiques*, Université de Metz, Paris, 1983.
- Hristea 1984 = Theodor Hristea (coord.), *Sinteze de limba română* (ediția a III-a), Editura Albatros, București, 1984.
- Munteanu 2007 = Cristinel Munteanu, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura Independența Economică, Pitești, 2007.
- Pușcariu 1976 = Sextil Pușcariu, *Limba română. Privire generală* [1940], vol. I, Editura Minerva, București, 1976.
- Scherf 2006 = Ioana Scherf, *Expresii frazeologice în limbile germană și română (Studiu contrastiv)*, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 2006.

Adriana Maria ROBU

## Specificul funcțiilor textuale coșeriene în discursul publicitar<sup>1</sup>



A.M.R. – doctorandă,  
Facultatea de Litere,  
specializarea lingvistică,  
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

1. Înțelegerea și descrierea discursului publicitar este făcută, de regulă, în funcție de variate criterii externe care se opresc la nivelul structurării verbale sau semiotice, al tematicii în care se încadrează sau al efectelor pe care le produce acest tip de discurs asupra receptorului. Pentru a determina natura unui anumit tip de text sau discurs, considerăm, pe linie coșeriană, că se impune necesitatea de a ne raporta mai întâi de toate la funcția semnificativă a limbajului, acel *logos semantikos* din viziunea lui Aristotel, înțeles a fi: „limbajul ca instanță «nedeterminată», anterior gândirii, care oferă baza pentru toate activitățile spiritului” (Coșeriu 2011: 137), și care nu este altceva decât creația de conținuturi înzestrate cu semnificație, de unde rezultă că limbajul înseamnă ceva anume, indiferent dacă acest ceva există sau nu în mod obiectiv. Această capacitate a limbajului de a semnifica<sup>2</sup>, regășibilă la nivelul limbii, se actualizează în discurs prin determinări ulterioare sau „modalități de actualizare a enunțului semantic”<sup>3</sup>, și anume ca *logos apophantikos*, de tipul „enunț, judecată” (care poate fi adevărată sau falsă), ca

<sup>1</sup> Acest articol a fost realizat în cadrul proiectului POSDRU/CPP 107/DMI 1.5/S/78342, finanțat din Fondul Social European de către Autoritatea de Management pentru Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

*logos pragmatikos*, înțeles drept „uzul limbii ca formă de acțiune”, și ca *logos poietikos*, adică „uzul limbii ca expresie a imaginației” (Coșeriu 2011: 125 și 133). Ca urmare, lingvistica integrală coșeriană își asumă următoarele finalități discursive: *finalitatea științifică*, conferită de „limbajul ca produs al gândirii raționale” (op. cit., p. 137), *finalitatea pragmatică* datorată „limbajului ca produs al spiritului practic, ca instrument de acțiune” (loc. cit.), și *finalitatea poetică*, adică „limbajul ca poezie, ca artă” (loc. cit.). Fiecare dintre aceste finalități „ulterioare” surprind atitudinea, intenția subiectului vorbitor și chiar raportarea sa la interlocutor, fiind considerate ca relații interne ale subiectului vorbitor cu propria sa vorbire, nu ca procese externe, întrucât gândurile, intențiile și acțiunile umane nu au cum să ignore limbajul (prin intermediul căruia putem înțelege realitatea<sup>4</sup>).

2. Tipologiile textuale clasice stabilite pe baza tradițiilor de texte nu oferă informații cu privire la sensul acestora, iar textul / discursul este o activitate care nu poate fi limitată la niște scheme. Dacă vorbim despre texte pe care le denumim drept politice, publicistice, publicitare etc., delimitarea lor are în vedere criterii extralingvistice. Ele pot fi studiate, după cum precizează Coșeriu (2002: 25), din perspectivă filologică (în calitate de documente sau surse de informare istorico-culturală), din perspectiva lingvisticii generale a textului, în funcție de valoarea practică a „eficacității” (pentru a le identifica procedeele specifice), dar pot fi studiate și individual în cadrul lingvisticii textului ca hermeneutică a sensului. Numai că în cazul celor trei perspective procedeele de analiză nu au nimic specific tipului de text analizat, întrucât în filologie și hermeneutică se abordează texte în general și nu clase particulare. În sfera lingvisticii generale a textului se pot delimita clase de texte determinate de valoarea practică a „eficacității”. În acest sens, putem spune, de exemplu, că discursul publicitar, cel politic electoral sau publicistic fac parte din categoria textelor practice, datorită unei determinări ulterioare de natură pragmatică, pe dimensiunea persuasiunii, însă numai o analiză hermeneutică poate să dea seama de sensul particular al fiecărui text. De aceea este nevoie să facem apel la anumite funcții pe care le stabilește semnul în actul lingvistic concret. Din perspectiva lingvisticii textuale coșeriene, acestea sunt numite *funcții textuale* iar aportul lor la înțelegerea sensului din cadrul discursului este definitoriu. Aceste funcții, corespunzătoare nivelului textului și discursului<sup>5</sup>, sunt definite din perspectivă coșeriană

drept „funcții ale vorbirii într-o anumită situație” sau „funcții care privesc un anumit scop al vorbirii” (Coseriu 2007: 149).

2.1. Funcțiile textuale diferă de funcțiile limbii (sau funcțiile idiomatice) datorită faptului că textul nu este un fenomen care aparține exclusiv limbii istorice. Pentru a demonstra aceasta, E. Coșeriu (2007: 132-139) invocă mai multe motive.

2.1.1. În primul rând, un text nu este neapărat redactat într-o singură limbă. Texte plurilingve găsim, de exemplu, și în publicitatea românească, atât de impregnată de cuvinte și expresii din limba engleză (americană), ca urmare a influenței pe care o au mărcile americane pe piața românească, sub imperiul procesului de globalizare (în cadrul căruia limba engleză deține monopolul). Observăm că spectacolul oferit de un astfel de discurs ne captează atenția și ne montează împotriva tendinței noastre de a coopera la uniformizarea culturală. Putem vorbi însă și de ceea ce se numește „publicitate multinațională” (F. Brune), manifestată prin intermediul influenței mărcilor occidentale asupra spațiului românesc, în condițiile în care pătrunderea lor este facilitată de transformările la nivel social, economic și chiar familial. În viziunea lui F. Brune (1996: 193), influența culturală a publicității se dovedește a fi gravă: „domnia mărcii *Coca-Cola* și a lui *american way of life* nu este o vorbă în vânt”, întrucât devenim involuntar copii ale unor modele pe care publicitatea încearcă să ni le impună. De regulă se face apel la valori locale, care, adesea, sunt reduse la aspecte consumabile.

2.1.2. În al doilea rând, textele nu se supun întotdeauna regulilor unei limbi (Coseriu 2007: 133-136), întrucât finalitatea textului primează în fața regulilor de la nivel idiomatic. Este cazul greșelilor de limbă prezente în anumite texte publicitare cu scopul de a ironiza o anumită categorie de oameni, sau care are la bază rațiuni ludice.

2.1.3. În al treilea rând, textele sunt condiționate de ceea ce, în lingvistica textului de Coșeriu, se numește *universul de discurs*<sup>6</sup>. Cu referire la discursul publicitar, putem spune că acesta face uz de majoritatea tipurilor de *universuri de discurs*, însă mai cu seamă de cel al *fanteziei*, atunci când înscrie subiectul într-o poveste sau cadru de basm. *Universul de discurs al științei* este ușor de identificat în cazul în care produsul este prezentat din perspectiva calităților tehnice sau a compoziției chimice, iar *universul de discurs al experienței obișnuite* apare într-o varietate de forme când se

fac referire la aspecte din viața cotidiană. Cea mai slabă pondere pare să fie deținută în publicitate de *universul de discurs al credinței*, întrucât folosirea subiectelor și cadrelor cu conotații religioase pot stârni repulsia anumitor categorii de receptori care aparțin diferitor culte.

2.1.4. Un alt motiv care susține distincția între planul limbii și cel al textului are în vedere faptul că textele sunt condiționate situațional. Toate elementele contextuale (numite „cadre” în teoria coșeriană) contribuie la constituirea sensului din texte.

2.1.5. Ultimul aspect are în vedere faptul că textele se înscriu în anumite tradiții de texte independente de tradiția limbii, cum ar fi specii ca: reportaj, scrisoare, nuvelă, povestire etc. În textele publicitare, de exemplu, putem avea prezentări de tip reportaj, interviu, poveste. Iată un exemplu de spot publicitar de tip reportaj televizat, care surprinde prezentarea produsului chiar în laboratoarele de preparare a acestuia:

„– Radu, cum de iaurturile Danone durează atât de mult?

– Haideti să vă explic! Alimentele se strică atunci când dezvoltă microbi. Pentru a evita acest lucru respectăm reguli foarte stricte de igienă, pasteurizăm laptele pentru a-l purifica.

– Aha, așa cum fierbem laptele acasă!

– Exact! În plus, întregul proces are loc sub aer steril, astfel iaurtul nu conține microbi care să-l strice și obținem în mod natural un termen de valabilitate lung fără conservanți.

– Foarte clar! Sunt convinsă că totul e perfect!

Danone, ne pasă de tine!”.

Dacă acceptăm această perspectivă care pledează pentru autonomia textului, deci a diferențierii între nivelul idiomatic și nivelul textului, se impune și distincția între funcțiile pe care semnul le îndeplinește, pe de o parte, în limbă, și, pe de altă parte, în texte.

2.2. Potrivit lingvisticii integrale, singura funcție pe care o îndeplinește semnul prin raportare la planul universal al vorbirii, cu referire la lucruri și stările de fapt, este funcția de *desemnare* (sau de *reprezentare*, germ. *Darstellung*, aparținând „semnului ca atare”), identificată de E. Coșeriu în urma rectificării pe care o face schemei bühleriene, con-

siderând că între semnul material și lucruri mai există *ceva*, „fiindcă era vorba de a spune nu lucruri, ci a spune ceva despre lucruri” (Coșeriu, *Limbajul poetic*, în Coșeriu 1994: 146).

Trecând în planul limbii, corespunzător *semnificației*, observăm o serie de funcții precum: *subiect, instrument, plural, agentiv*, care diferă, atât de funcțiile de la nivelul desemnării, cât și de cele de la nivelul textului. Faptul că acestea nu coincid cu funcția de *reprezentare* se poate proba prin aceea că există limbi care, de exemplu, nu au categoria gramaticală de *subiect*. Prin urmare, aceste funcții de la nivel idiomatic nu sunt funcții general logice sau extralingvistice, ci funcții specifice limbilor particulare.

2.3. Funcțiile textuale, însă, nu coincid cu funcțiile frazale, pentru că aceeași propoziție dintr-o limbă poate îndeplini funcții textuale diferite. De exemplu, funcțiile textuale exclamație sau interogație pot avea funcții secundare precum reproș, apreciere, ordin, aluzie etc. Iată un exemplu de aluzie construit în textul publicitar prin intermediul interogației:

„Te-ai gândit vreodată că poate fi confortul și mai confortabil? Atunci noi credem că ar trebui să conduci noua generație Hyundai i-30. *Ești pregătit pentru Hyundai?*” (aluzie la calitatea, nesperată de client, pe care o poate avea un autoturism).

2.3.1. Putem recunoaște o asemănare între conceptul de funcție textuală din viziunea lui Coșeriu și teoria actelor de vorbire a lui Austin, pe care a preluat-o apoi Searle. Actul „performativ” implică la Austin trei activități complementare: realizarea unui act „locuționar” (producerea unui șir de sunete într-o anumită limbă), a unui act „ilocuționar” (producerea unui enunț înzestrat cu o anumită „forță”, conferită prin însuși actul vorbirii) și îndeplinirea unui act „perlocuționar” (care depășește cadrul lingvistic strict, în sensul că are loc declanșarea unor efecte în situația de comunicare cu ajutorul vorbirii)<sup>7</sup>. La acest nivel ilocuționar putem identifica funcțiile textuale pe care Coșeriu le clasifică în: *funcții textuale implicite* (date pe baza presupuzițiilor textuale), cum ar fi: *respingere, acceptare, aluzie, afirmație, exemplu, imputare, replică, constatare, ironie, opinie, presupunere, răspuns* etc., și *funcții textuale explicite* (independente de presupuzițiile textuale) ca: *instrucțiune, invitație, în-*

*demn, informație, rugămintă, explicație, sfat, promisiune, ordin, rectificare, obiecție, lămurire, salut, provocare, indicare, avertisment, precizare* etc. Criteriul fundamental de caracterizare tipologică a textelor este distincția între *funcții textuale dialogice* (întrebare / răspuns) și *funcții textuale nondialogice* (Coseriu 2007: 330), care pot sta la baza identificării altor tipuri de funcții.

2.3.2. Din perspectiva dimensiunii ilocuționare a discursului publicitar, aceste funcții textuale se remarcă prin cooperarea dintre latura *descriptiv-informativă* și latura *argumentativă*, care contribuie la constituirea caracterului info-persuasiv al comunicării publicitare. De aceea actele ilocuționare în publicitate au în vedere contactarea și captarea atenției destinatarului, deci centrarea asupra funcției de apel a limbajului, printr-o comunicare, pe de o parte, de tip constatativ (semnalarea apariției unui produs, prezentarea calităților lui, a avantajelor de a-l folosi), iar pe de altă parte, de tip indirect, implicit (cu referire la dorința de a avea produsul). Cel care deține poziția privilegiată în acest tip de comunicare este destinatarul, întrucât discursul este adaptat tipului de consumator, preferințelor și motivațiilor lui. Pentru J.-M. Adam și M. Bonhomme, comunicarea cu receptorul se realizează printr-o serie de tactici persuasive, sau acte ilocuționare cum sunt: *actele de salut, actele directe, actele interrogative, actele enigmatice* (Adam & Bonhomme 2005: 66-68).

2.3.3. La nivelul funcțiilor textuale, discursul publicitar, ca și discursul politic, se remarcă prin anumite trăsături care l-ar putea delimita în cadrul textelor practice. Funcții precum „insinuarea”, „falsificarea intenționată a lucrurilor”, „ascunderea gândirii” (Coșeriu 2002: 24), eufemizarea<sup>8</sup>, aflate sub semnul eficacității persuasive, îl plasează pe destinatar fie în imposibilitatea de a verifica validitatea mesajului, fie de a-i da o interpretare naivă. Rezultatul obținut prin seducția de ordin discursiv este manipularea destinatarului, care este determinat „să acționeze într-un anumit mod sau să adopte o anumită atitudine” (*loc. cit.*).

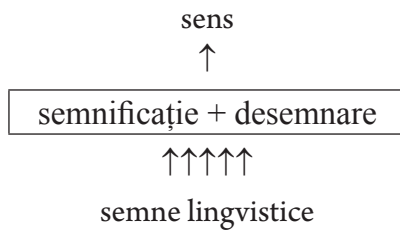
2.3.4. Iată un exemplu de „ascundere a gândirii” prin folosirea unei scheme argumentative:

Noul Revitalift Total Repair 10 de la L'Oréal Paris este o revoluție. Prima cremă completă de refacere a pielii de la L'Oréal. Riduri? Tonuri ale pielii? Fermitate, decolteu! Repară cele zece semne ale îmbătrânirii

printr-un singur gest. Zece probleme, o soluție: noul Total Repair 10 de la L'Oréal!

Acest tip de strategie, bazată pe procedeul acumulării, alcătuiește un discurs persuasiv tipic, ce înscrie sugestii legate de valorile cele mai râvnite, cum ar fi tinerețea, frumusețea, vitalitatea. În acest exemplu de spot publicitar televizat discursul este construit cu ajutorul sincretismului codurilor semiotice (text, imagine, muzică) și al interacțiunii discursive.

2.4. Nivelul funcțiilor textuale indică individualizarea textului publicitar față de texte științifice sau literare și chiar față de alte texte practice. Cel mai important rol al acestora însă este acela de a contribui la conturarea sensului, întrucât unitățile textuale sunt *unități de sens*. Sensul ia naștere în texte prin conjugarea desemnării cu semnificația, după cum sintetizează E. Coșeriu în schema:



(Coseriu 2007: 153).

Aceste elemente constituie ceea ce Coșeriu numește „dublă relație semiotică” (*op. cit.*, p. 155): mai întâi, în cadrul primei relații semiotice, prin semnele lingvistice se semnifică și se desemnează ceva anume, iar acest lucru poate fi înțeles de toți utilizatorii, și apoi, la nivelul celei de-a doua relații semiotice, procesul de interpretare a semnificației și desemnării conduce la înțelegerea sensului din texte / discursuri. Dacă ne referim la discursul publicitar, vom spune că am ajuns la primul nivel al relațiilor semiotice atunci când reușim să reconstituim verbal aspectele obiective ale discursului, cum ar fi succesiunea de imagini, textul propriu-zis, efectele cromatice etc. Însă numai atunci când suntem capabili să interpretăm sensul profund al unui spot publicitar putem spune că suntem la cel de-al doilea nivel al relațiilor semiotice. Pentru a atinge acest nivel semiotic superior este necesară înțelegerea funcțiilor textuale, adică multitudinea relațiilor pe care le îndeplinește semnul în discurs.



## Note

<sup>2</sup> Conceptul de *semnificat* este discutat de Coșeriu în diferite lucrări, cum ar fi: *Linguistica del texto* (2007: 177-179), *Omul și limbajul său* (2009: 46-48), *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau* (2011: 391). Un studiu lămuritor asupra problematicii *semnificatului* din teoria coșeriană alcătuiește Cristinel Munteanu în articolul *Câteva precizări referitoare la conceptul de «semnificat» în viziunea lui Eugeniu Coșeriu* (2011).

<sup>3</sup> Coșeriu precizează că Aristotel vorbește de toate cele trei determinări ulterioare ale *logosului semantic*, însă, dat fiind faptul că Stagiritul prezintă în detaliu doar *logosul apofantic*, istoria filozofiei a avut multă vreme tendința de a reduce înțelegerea limbajului doar la acest nivel al apofanticului. De asemenea, au existat curente care au redus limbajul ca ansamblu, fie la *logosul pragmatic*, fie la *logosul poetic* (vezi Coșeriu 2011: 133-137).

<sup>4</sup> În acord cu afirmația lui Heidegger – *limbajul este casa ființei* – E. Coșeriu afirmă că: „Limbajul este, în mod sigur, fundamental pentru înțelegerea umanității omului; mai mult: este *funcția* prin excelență a umanității (a lui «a fi om,») dar este doar prima treaptă a umanului și doar înlesnește trepte ulterioare, cu care, totuși, nu se identifică” (Coșeriu 2009: 159).

<sup>5</sup> Termenul *discurs*, din viziunea coșeriană, face referire la aspectul procesual, iar termenul *text* are în vedere produsul activității de vorbire. Acestea sunt abordate simultan în cadrul lingvisticii integrale nefiind considerate componente în mod real distincte ale vorbirii, întrucât exprimă doar puncte de vedere diferite din care este privită activitatea de vorbire. (vezi Coșeriu, *Competența lingvistică*, în Coșeriu 2009: 305-307).

<sup>6</sup> Vezi Coșeriu, *Determinare și cadru*, în Coșeriu 2009: 229 și Coșeriu 2007: 136-137.

<sup>7</sup> Cele trei tipuri de acte vor fi numite de Jean-Michel Adam, după Austin: „dimensiune enunțiativă”, „potențialitate argumentativă” și „valoare ilocuționară” (Adam 2008: 123).

<sup>8</sup> În studiul amplu asupra eufemismului, intitulat *Eufemismul subversiv de legitimare*, Stelian Dumistrăcel prezintă forme de utilizare a acestuia în cadrul limbajului politic, juridico-administrativ și publicitar, forme care devin modalități „de influențare a receptorului, în special prin mass-media, spre o anumită atitudine” (Dumistrăcel 2011: 238).

**Bibliografie**

- Adam 2008: Jean-Michel Adam, *Lingvistica textuală. Introducere în analiza textuală a discursurilor*, traducere de Corina Iftimia, prefață de Rodica Nagy, Institutul European, Iași.
- Adam & Bonhomme 2005: Jean-Michel Adam, Marc Bonhomme, *Argumentarea publicitară. Retorica elogiului și a persuasiunii*, traducere de Mihai-Eugen Avădanei, prefață de Camelia Grădinaru, Editura Institutului European, Iași, 2005.
- Brune 1996: François Brune, *Fericirea ca obligație. Psihologia și sociologia publicității*, traducere din limba franceză și prefață de Costin Popescu, Editura Trei, București.
- Coșeriu 1994: Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe*, Supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară”, T. XXXIII, 1992-1993, Seria A. Lingvistică.
- Coșeriu 2002: Eugeniu Coșeriu, *Limбай și politică în vol. Identitatea limbii și literaturii române în perspectiva globalizării* (editat de Ofelia Ichim & Florin-Teodor Olariu), Editura Trinitas, Iași, p. 17-40.
- Coseriu 2007: Eugenio Coseriu, *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, Edición, anotación y estudio previo de Óscar Loureda Lamas, Madrid, Arco/Libros, S.L.
- Coșeriu 2009: Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Antologie, argument și note de Dorel Fănar, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.
- Coșeriu 2011: Eugeniu Coșeriu, *Istoria filozofiei limbajului de la începuturi până la Rousseau*. Ediție nouă, augmentată de Jörn Albrecht, cu o remarcă preliminară de Jünger Trabant, versiune românească și indice de Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu, Editura Humanitas, București.
- Dumistrăcel 2011: Stelian Dumistrăcel, *Eufemismul subversiv de legitimare*, în *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*, Casa Editorială Demiurg Plus, Iași.
- Munteanu 2011: Cristinel Munteanu, *Câteva precizări referitoare la conceptul de «semnificat» în viziunea lui Eugeniu Coșeriu*, în „Lexic comun / Lexic specializat”, fascicula XXIV, anul IV, nr. 1(5) / 2011, p. 145-152.

## Valerica DRAICA, Dumitru DRAICA 60 de ani de la ultima reformă ortografică în limba română (1953-2013)



V.D. – lector universitar doctor, Universitatea din Oradea. Domeniu de interes: istoria limbii române, sociolingvistică.



D.D. – conferențiar universitar doctor, Universitatea din Oradea. Arie de preocupări științifice: lingvistică generală, dialectologie, ortografie românească.

Academia Română, încă de la înființarea ei, a adus în discuție „problema noii ortografii, care să fie nu numai o nouă ortografie, ci și una nouă în sens strict”<sup>1</sup>.

Astfel, în iulie 1948, Alexandru Graur și Iorgu Iordan, după ce depuseseră la Academie un prim proiect de modificare a ortografiei, au prezentat, în secția a VI-a (*Știința limbii, literatură și artă*), o *Expunere de motive la proiectul de modificare a ortografiei*, în care, deși cei doi susțineau principiul fonetic, încă din perioada interbelică, au fost destul de echilibrați în privința implicației fonetice a ortografiei noastre.

În anul 1949, Academia R.P.R. a publicat *Ortografia limbii române. Proiect*, unde, pe baza a 32 de reguli, se fixa în scris limba literară.

În sesiunea științifică, din martie 1951, era readusă în discuție problema ortografiei, iar sesiunea lărgită a secției a VI-a, din iulie 1951, a avut în vedere nu numai o ortografie „justă” a limbii române, ci și necesitatea fixării unei terminologii tehnice unitare și predarea limbii române în școlile de toate gradele. S-a alcătuit o comisie, care trebuia să se ocupe de ortografie, iar pe baza proiectelor ortografice elaborate de Alexandru Graur și Emil Petrovici și publicate în revista „Cum vorbim”, din iulie-august 1951, comisia a alcătuit un nou proiect, publicat în

revista „Contemporanul”, din 20 iunie 1952, spre a fi supus atenției publicului larg.

În ședința din 6 februarie 1953, consiliul științific al Institutului de Lingvistică din București, pe baza proiectelor întocmite de Graur și Petrovici, dar și pe baza proiectului Comisiei academice, a definitivat noile norme ortografice, urmând ca Institutul de Lingvistică să cuprindă aceste norme într-un *Îndreptar ortografic* și să alcătuiască și un *Dicționar ortografic*. Noile norme ortografice au fost aprobate de prezidiul Academiei, care ceruse Consiliului de Miniștri să le legitimeze.

Astfel, în septembrie 1953, Consiliul de Miniștri al R.P.R. a adoptat o hotărâre<sup>2</sup> (*Hotărârea pentru aprobarea noilor norme ortografice*, nr. 3135, din 16 septembrie 1953, semnată de Gh. Gheorghiu-Dej și Petre Costache, director general al treburilor Consiliului de Miniștri) pentru aprobarea acestor norme ortografice ale limbii române, elaborate de Academia R.P.R., aplicate prin H.C.M., începând cu 1 aprilie 1954 (pentru învățământ, începând cu anul școlar 1955-1956), valabile și astăzi, cu excepția scrierii cuvintelor *român* și *România* cu *î* din *a*; normele conțineau 16 puncte, iar primul punct era următorul:

1. Se suprimă litera *â*, înlocuindu-se, peste tot, cu *î* (*mînă, mîine, cînd, gînd, romîn, România...*)<sup>3</sup>.

Era pentru prima dată când această normă devenea oficială și pentru prima oară, de când se folosea alfabetul latin în scrierea limbii române, se renunța la folosirea a două litere pentru notarea aceluiași fonem.

O atitudine interesantă în rezolvarea problemei lui *î* – *â*, a avut Sextil Pușcariu, care, după ce în 1904 contestase cu vehemență etimologismul Academiei Române, la discuțiile din 1926, cu Ovid Densusianu, a trebuit să ajungă la o convenție cu acesta, pentru a se renunța la *â* și *s* intervocalic.

Iată și celelalte norme:

– se înlocuiește apostroful cu linioara, pentru a se marca rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte (*s-a dus, m-a văzut, v-a scris, nu-s, dusu-s-a, într-o zi...*);

– se suprimă *-u* final, dispărut din rostire (*ochi, unghi, unchi, cui, mai, voi, tai, roi...*);

- după literele *ș, j* în rădăcina cuvintelor se scriu literele *-i, -e, -a* nu *-î, -ă, -ea* (*șir, jilț, șed, jelui, șase, jar...*), iar în afară de rădăcina cuvintelor, în terminații și sufixe, se scriu literele *-î, -ă, -ea* pentru a păstra identitatea imaginii grafice a terminațiilor și sufixelor (*ușă, îngrășă, grijă, coajă, înfățișări, angajări, furișează, angajează, greșeală, oblojeală, orășean, clujean...*);
- după consoane (afară de *ch, gh*) nu se va scrie *-ia, ci -ea* (*deal, meargă, luna, marțea, ceas, ceai, geam...*);
- după consoane labiale (*p, b, f, v, m*), acolo unde, de obicei, alternează cu *-ie*, se va scrie *-ia* (*biată-biete, piatră-pietre, viață-vieți, amiază-amiezi...*);
- se scrie diftongul *-ia*, după consoană și în pronume (*aceștia, atâția...*);
- după *ch, gh* se scrie *-ea*, când alternează cu *-e* (*cheamă – chem, înghetață – îngheț...*) și se scrie *-ia*, când nu există forme alternante (*chiar, ghiaur...*);
- la început de cuvânt și după vocală se scrie *ia-*, când alternează cu *ie-* (*iarnă-ierni, femeia-femeie, baia-baie...*) și *-ea*, când alternează cu *-e* (*ideea-idee, creează-creez, epopaea-epopee...*);
- după vocala *i* nu se va scrie *-ia* sau *-ea*, ci *-a* (*via, viața, piața, familia...*);
- la început de cuvânt și după vocală se scrie diftongul *ie-* (*ied, ieftin, ieșire, femeie, voie, creion...*);
- după consoane, unde se pronunță diftongul *-ie*, nu se va scrie *-e*, ci *-ie* (*fier, pier, miel...*);
- înainte de *b, d, g, v* nu se scrie *s-*, ci *z-*, așa cum se pronunță (*zbor, zdruncina, zgomot, izvor...*);
- prefixul *des-* se va scrie *dez-*, înainte de vocală și de *b, d, g, l, m, n, r, v* (*dezarma, dezobișnui, dezumfla, dezbină, dezdoi, dezgustat, dezlega, dezmembra, deznoda, dezrobi, dezvoltare...*);
- sufixul *-ețe* se va scrie cu *-e* la sfârșit (*frumusețe, blândețe, binețe...*);
- după litera *ș*, a particulei de la sfârșitul pronumelor și adverbilor, se va scrie *-i* (*același, aceeași, însuși, totuși, iarăși...*);
- se suprimă consoanele duble (*casă, masă, rasă...*), ele sunt posibile numai la întâlnirea lui *n*, a prefixului *în-*, cu *n*-inițial, al rădăcinii următoare (*înnoda, înnopta, înnegura, înnora...*);

- se scriu cu litere mici: numele popoarelor, lunile anului, zilele săptămânii, punctele cardinale (*român, rus, august, mai, luni, joi, est, vest...*);
- se va scrie *b*, nu *v*, în lunile anului (*februarie, septembrie, octombrie, noiembrie, decembrie...*).

Înlocuirea lui *sunt* cu *sînt* nu era prevăzută în niciuna dintre cele 16 norme ortografice din 1953 (ortografierea cu *u* a formelor verbului *a fi* a fost pusă pe seama lui Titu Maiorescu).

Se încheia, astfel, o etapă din istoria scrierii românești, se punea capăt „haosului ortografic”, prin noua ortografie ce era bazată pe limba națională unică a întregului popor. Fonetismul a avut câștig de cauză în lupta cu etimologismul, s-a bucurat de victoria deplină:

„Trecerea de la etimologismul dominant în sistemele create de primii ortografiști, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, spre acest fonetism... constituie capitolul cel mai pasionant al furtunoasei istorii a ortografiei românești”<sup>4</sup>.

În anul 1953, Academia Română a realizat o nouă simplificare și clarificare a ortografiei românești, cu o importantă completare în 1965, când este normată, tot de Academie, folosirea literei *â*, în familia cuvântului *român*, regulă dorită de publicul larg și justificată pe deplin, ținând seama de tradiția circulației internaționale a numelui țării noastre cu această grafie.

Importanța ortografiei din 1953 nu stă atât în înseși modificările făcute ortografiei din 1932, în direcția clarificării și simplificării, ci în faptul că, prin mijloace administrative, ortografia a fost explicată și însușită, prin școală, și respectată de toți cei care scriau public. Folosirea, de către toți vorbitorii limbii române, a unuia și aceluiași sistem ortografic este una dintre condițiile de bază ale unei culturi majore.

Momentul 1953 a însemnat simplificarea și precizarea, pe baze științifice, a normelor ortografice propuse și argumentate de către filologi. Cele două proiecte, prezentate de Emil Petrovici și Alexandru Graur, nu au fost adoptate. S-au preluat, din ele și din discuțiile publice de atunci ori din soluțiile mai vechi, de la 1932, acele elemente care să simplifice scrierea și să dea ortografiei românești o bază cât mai logică, o concordanță cât mai mare cu modelul de rostire literară. Mai mult,

această direcție poate fi urmărită nu doar de la 1932 sau de la 1904, dar și de la 1881 și chiar mai înainte.

După reforma impusă în 1953, apare o cerere de revizuire a ortografiei, publicată de Mihai Carp<sup>5</sup>, în „Viața românească”, în 1962 și 1963, care remarca, printre altele, că „s-ar putea lăsa mai libere prevederile prea precise”, susținând, în special, generalizarea scrierii cu *s*, în cât mai multe grupe consonantice, deoarece „nu trebuie să legiferăm împotriva spiritului limbii”.

Academia Română trebuia să dea un răspuns: să se păstreze ceea ce s-a făcut bine în 1953, dar să se corecteze ceea ce nu este în firea limbii, propunând îndreptări ale ortografiei limbii române, pentru eliminarea unor exagerări impuse atunci. De fapt, în anul 1953, ortografia a fost parțial modificată, în plin regim comunist, amintim doar scrierea cu literă mică și nu cu majusculă a unor termeni biblici: *Dumnezeu, Crăciun, Paști...*

Institutul de Lingvistică din București a realizat o serie de lucrări, în sprijinul tuturor celor interesați de fenomenul lingvistic românesc, în general, și de corectitudinea limbii române, în special, dintre care amintim:

– *Dicționar ortoepic*, 1956;

– *Tratat și dicționar de ortografie, ortoepie și punctuație* (pregătit încă din 1958), dar care va apărea cu titlul *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, 1960 (el va aduna la un loc normele din *Mic dicționar ortografic*, 1954, ediția a II-a, *Dicționar ortoepic*, din 1956 și *Îndreptar de punctuație*, din același an, 1956).

În broșura *Mic dicționar ortografic*, apărut la Editura Academiei Republicii Populare Române, ediția I, 1953, și ediția a II-a, 1954, s-au tipărit niște *Reguli de ortografie* și un *Index de cuvinte*, alcătuite de către Institutul de Lingvistică, din București, aceste reguli punându-se în aplicare atât în învățământ, cât și în celelalte institute și instituții, întâmpinând mari greutăți, pretutindeni. În fruntea broșurii, se publica Hotărârea Consiliului de Miniștri, nr. 3135, din 16 septembrie 1953, prin care erau aprobate noile norme ortografice ale limbii române, elaborate de Academia Republicii Populare Române și considerate ca făcând

parte integrantă din însăși această hotărâre. Broșura însă cuprindea nu numai acele norme elaborate de Academie, ci și mult mai multe alte reguli de ortografie, care erau opera Institutului de Lingvistică din București. Normele Academiei constau din cele 16 puncte, în care se dădeau directive precise pentru întocmirea ortografiei limbii române, însă Institutul de Lingvistică nu numai că nu a respectat acele norme și nu a urmat directivele date de ele, dar le-a și încălcat.

Astfel, la punctul 2 al Normelor, se preciza: „Se înlocuiește apostroful cu linioara pentru a marca rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte” (*s-a dus, m-a văzut, v-a scris, dusu-s-a, într-o zi...*), pe când paragraful 175, din Regulile Institutului de Lingvistică, nu numai că au păstrat apostroful, dar au și îngreunat întrebuintărea lui, hotărând: „Apostroful marchează absența accidentală în rostire a unor sunete...”

Regulile Institutului au tratat și alte probleme care nu făceau parte din ortografie, cum ar fi: *Despărțirea cuvintelor în silabe – Abrevierile – Punctuația...*, ridicând, în acest mod, numărul regulilor, de la cele 16 puncte, din Norme, la nu mai puțin de 179!?<sup>6</sup>.

Mihai Carp aprecia, în cele trei părți ale articolului său, din decembrie 1962 (*Privire generală, Alternanța s – z în ortografia română și Ce este și cum trebuie stabilită ortografia*) că multe dintre reguli se contrazic de la un paragraf la altul, concluzionând că ortografia Institutului de Lingvistică din București nu corespundea limbii române literare și că ea nu putea fi aplicată din cauza exagerărilor, greșelilor, contrazicerilor, prezente la tot pasul.

De altfel, Mihai Carp va continua articolul *Să revizuim ortografia*<sup>7</sup>, cu alte trei părți (*Observații și propuneri, Cea mai nouă ediție a ortografiei și Proiectul nostru*), unde va continua să facă o serie de observații și propuneri, pentru un nou proiect de ortografie. Observațiile sale, amendate sau completate prin discuții, le considera absolut necesare în vederea întocmirii unui nou proiect ortografic.

Nici cea de-a treia ediție a lucrării despre ortografie, publicată de Institutul de Lingvistică, la un loc cu ortoepia, *Îndreptări ortografice, ortoepice și de punctuație*, nu va scăpa criticilor severe ale lui Mihai Carp, care considera că și noua ediție, cea din 1960, a menținut erorile din prima ediție, adăugând altele. Criticile sale porneau chiar de la titlul lucrării,



arătându-se nedumerit că se pune pe primul loc ortografia și apoi ortoepia, întrucât se considera că ortografia este transpunerea prin semne grafice a ortoepiei. M. Carp va propune un nou *Proiect de ortografie*, alcătuit pe baza mai multor lucrări de specialitate, în care avea în vedere: literele, vocalele și diftongii, consoanele, numele proprii, scrierea cu majuscule, alăturarea și despărțirea cuvintelor (a se vedea paginile 76-80 din articolul amintit mai sus).

Observațiilor și criticilor lui Mihai Carp, referitoare la ortografia românească, le va răspunde Dimitrie Macrea<sup>8</sup>, care considera articolul lui M. Carp o încercare de a discredita ortografia românească și de a propune înlocuirea ei printr-un sistem subiectiv și haotic, lipsit de orice valoare teoretică și practică.

Spiritul în care M. Carp discuta despre ortografia din 1953, aprecierile și concluziile pe care le formulase nu făceau din intervenția sa „o contribuție pozitivă, ci o polemică lipsită de nivelul cuvenit unei discuții științifice”, aprecia, în continuare, Dimitrie Macrea<sup>9</sup>. Mai întâi, Macrea era intrigat de faptul că Mihai Carp considera ortografia din 1953, cuprinsă în lucrarea *Mic dicționar ortografic*, o operă exclusivă a Institutului de Lingvistică din București, socotind necesar să aducă unele precizări asupra ortografiei noastre, elaborate în 1953.

D. Macrea mai ținea să menționeze că *Academia Română* a fost preocupată de îmbunătățirea normelor și regulilor scrierii limbii române, iar ortografia din 1953 este și opera Secției de limbă și literatură a Academiei și a unui mare număr de lingviști și oameni de cultură din toate centrele universitare și din toate regiunile țării.

Era aceasta prima lucrare lingvistică prin care se realizase o ortografie unitară și științifică a limbii române, care îmbina, în mod consecvent, principiul fonetic cu cel silabic și morfologic, rezolvând cu succes inconsecvențele și fluctuațiile reformelor ortografice, din anii 1904 și 1932 și împotriva cărora nu s-au ridicat obiecțiuni esențiale, nici în presă și nici în revistele de specialitate.

În continuarea articolului său, D. Macrea nu este de acord cu observațiile pe care le ridică M. Carp, una referitoare la alcătuirea, mai întâi, a *Îndreptarului ortografic*, și abia după aceea a celui ortoepic, încalcându-se, în acest mod, principiul fundamental al ortografiei fonetice, alta

referitoare la faptul că *Micul dicționar ortografic* tratează probleme ca: despărțirea cuvintelor în silabe, abrevierile, punctuația, care nu fac parte din ortografie, și o altă obiecție, ce are în vedere numărul prea mare de reguli, din dicționar, însă, dacă *Micul dicționar...* cuprinde multe reguli și are un bogat index de cuvinte, aceasta este în avantajul celor care scriu.

După ce a încercat discreditarea ortografiei Academiei, M. Carp propunea „un nou proiect de ortografie”, însă, în opinia lui D. Macrea, el se situa pe o poziție eronată, fiindcă în 1904 ortografia românească a fost elaborată pe baza principiului fonetic, unanim și definitiv admis, și acum nu mai putea fi vorba de o „nouă” ortografie, în scrierea limbii române, ci doar de eventuale modificări și precizări.

Ortografiile din 1932 și 1953 nu au fost „noi”, în ceea ce privește principiile de bază, ci doar prin completările și îmbunătățirile pe care le-au adus, datorită practicii și îmbinării principiului fonetic cu cel silabic și cu cel morfologic. Și totuși, D. Macrea vedea și părțile bune ale „proiectului Carp”:

- scrierea cu unul, doi și trei *i*, la final (*codri, prietenii, copiii...*);
- scrierea prefixului *în-*, urmat de labiale, ca *în-* (*împăduri, îmbina, îmbrăca...*);
- scrierea cu inițială majusculă a numelor proprii, „în general”, într-un fel sau altul.

Regulile formulate de M. Carp au rămas naive, inconsistente și ambigue, el însuși și-a dat seama de caracterul precar al regulilor pe care le-a propus, renunțând la combativitatea anterioară, devenind mai modest.

Cei care în 1953 au stabilit normele ortografice ale limbii române au fost nume care nu pot fi ignorate în istoria lingvisticii noastre, ei au încercat simplificarea scrierii românești, adoptând, în linii generale, sistemul ortografic ce se baza, dominant, pe principiul fonetic, dar și pe principiul structural-semantic și pe cel etimologic. Ortografia din 1953 (de altfel, după normele ei s-a făcut trecerea scrierii limbii române, de la caracterele chirilice la alfabetul latin, în Republica Moldova, după 1990) a avut și ea destule puncte ce au trebuit rediscutate de către specialiști, totuși ea s-a dovedit a fi mai simplă decât reforma

ortografică din 1932, având multe rădăcini în tradiția scrisului românesc.

### Note

- <sup>1</sup> I. Iordan, *Limba română contemporană*, p. 218.
- <sup>2</sup> *Mic dicționar ortografic*, p. 5-9.
- <sup>3</sup> *Mic dicționar...*, p. 7.
- <sup>4</sup> Flora Șuteu, *Prefață la Ortografia limbii române. Cercetare bibliografică*, p. XVII.
- <sup>5</sup> *Academia Română, Anale*, LII, 1931-1932, p. 81.
- <sup>6</sup> Apud Mihai Carp, *Să revizuim ortografia*, în „Viața românească”, an IV, nr. 12, dec. 1962, p. 127-136.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, nr. 1, ian. 1963, p. 71-80.
- <sup>8</sup> D. Macrea, *Ortografia actuală a limbii române*, în *Cercetări de lingvistică*, an VIII, nr. 2, 1963, p. 315-323.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 315.

### Bibliografie

1. *Academia Română (1931-1931), Anale*, LII.
2. apud M. Carp (1963), *Să revizuim ortografia*. În „Viața românească”, an IV, nr. 12, dec. 1962, și nr. 1, ian.
3. D. Draica (2006), *Ortografia românească. Trecut și prezent*, Editura Universității, Oradea.
4. D. Draica (2010), *Contribuții la istoria ortografiei românești*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
5. I. Iordan (1956), *Limba română contemporană*, ediția a doua, București.
6. D. Macrea (1963), *Ortografia actuală a limbii române*. În *Cercetări de lingvistică*, an VIII, nr. 2.
7. *Mic dicționar ortografic (1954)*, ediția a doua, București.
8. F. Șuteu (1986), *Prefață la Ortografia limbii române. Cercetare bibliografică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.

Ion COJA

## Servici sau serviciu?

*Pe urmele doamnei Ileana Vulpescu*



I.C. – lingvist, publicist, scriitor și om politic. Conf. univ. la Facultatea de Litere, Universitatea București. Lucrări publicate: *Îndreptarea îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, Iași, 2003, *Unul în limba română*, București, 2009 ș.a. Semnează o serie de romane și piese de teatru.

Am primit – a nu știu câta oară – un text al doamnei Ileana Vulpescu, scris în urmă cu vreo doi ani, al cărui subiect ar putea fi rezumat prin sintagma „bunul simț în folosirea cuvintelor”. Faptul că este mereu în circulație dovedește nu numai calitatea textului, ci și calitatea internauților, sensibili la semnalul dat de doamna Ileana Vulpescu. Un text pe cât de util, pe atât de fermecător, în cunoscutul stil al doamnei Vulpescu, autoarea celebrelor „conversații”...

La a nu știu câta întâlnire cu acest text, cedez totuși tentației de a face un comentariu pe marginea uneia dintre exactele observații ale distinsei colege. Citez, așadar, punctul de plecare a ceea ce urmează:

„Astfel, poate n-o să mai auzim, chiar și printre persoanele care au absolvit Filologia, expresii de genul «cărțile care le-am cumpărat», «m-am dus la servici». Eu le tot spun, când am ocazia, că-s niște cuvinte în limba română ca viciu, oficiu, ospiciu, serviciu etc., care au această formă. Nu zici «m-am dus la ofici», nici «am fost la ospici», nici «mi-am luat un servici de masă»”.

Comentariul meu:

Este ceva cu acest cuvânt, folosit tot mai des când sub forma corectă serviciu, când sub forma incriminată: *servici*. Cum este corect?

Putem spune că limba română ezită între cele două forme, ceea ce nu se întâmplă la celelalte cuvinte, din aceeași „paradigmă”: oficiu, viciu, ospiciu. Am impresia că ne aflăm în fața unui fenomen destul de frecvent în limba română, încă necercetat în toată complexitatea și anvergura sa. Sunt multe neologisme din limba română, de origine romanică, venite probabil sub influența directă a culturii franceze, dar nu și direct din limba franceză. Cei care le-au introdus în limba română cunoșteau și pronunția din italiană a cuvintelor respective sau chiar cea originară, din latină. Cuvintele de mai sus, bunăoară, la care se mai pot adăuga auspiciu, indiciu, supliciu etc. reproduc această pronunție, latinizantă.

Unele neologisme românești pornesc de la cuvinte latinești așa-numite imparisilabice, care în cursul flexiunii se supuneau unei ușoare modificări a rădăcinii: (*ope*)*ratio* – *rationis*, *natio* – *nationis* etc. Când au încercat folosirea neologismului de care aveau nevoie, românii au apelat fie la o formă, fie la alta. Unii au spus operație, alții au spus operațiune. Unii nație, alții națiune!

În mod normal, trebuia ca limba să se fixeze pe una dintre forme, iar pe cealaltă s-o abandoneze! Ceea ce, se pare, nu prea stă în firea românului, care, imparțial „ca tot românul”, nu s-a îndurat să se lepede de un cuvânt care apucase să fie rostit în graiul nostru! Și, în final, a salvat ambele forme, dar nu ca sinonime perfecte, cum fuseseră la început, la primii autori care le-au folosit, ci a introdus o nuanță semantică diferențiatorie – dacă mi se îngăduie acest cuvânt pe care acum îl folosesc prima oară: nuanță semantică *diferențiatorie*. (Opt silabe!... Nu prea este pe gustul limbii române!)

Astfel că în limba noastră o mulțime de neologisme – majoritatea cu circulație internațională – au ajuns să se adapteze spiritului limbii române prin această scindare de sens, între *stație* și *stațiune*, *rație* și *rațiune*, *porție* și *porțiune* etc. Așadar, limba română dintr-un cuvânt împrumutat a făcut două! Și a introdus o subtilă demarcație semantică la fiecare pereche de cuvinte...

Am invocat spiritul limbii române, un concept de tot neștiințific, adică greu de prins în reguli și formule, dar din această pricină nu înseamnă că nu este real, adevărat, acest spirit unic, numit de unii autori mai

savanți geniu, pe care îl are fiecare limbă, fiecare grai. Nu e cazul să ne sfîim nici de al nostru grai și geniu...

Soarta neologismelor în limba română este un subiect palpitant, care pune limba română într-o postură aparte. Româna a prelucrat cuvintele împrumutate într-o manieră cu totul „personală”, adaptându-le la reguli și procedee străvechi.

Vreau să zic că românul s-a manifestat în același fel, cu aceeași „imparțialitate”, și cu alte ocazii, bunăoară chiar de la bun început, atunci când dacii noștri au învățat latinește și s-au trezit că substantivul *caput* avea forma de plural *capites*, de unde în română flexiunea *cap – capete*. Dar nu toți dacii au luat nota zece la latină, așa că unii, mai îndărătnici, după modelul lup – lupi, au zis cap – capi! Și așa limba română s-a trezit cu două forme de plural, *capete* și *capi*! Ce era să facă?

Norocul dintotdeauna al limbii române a fost că este vorbită de oameni deștepți, care știu că vorba românească are „două înțelesuri”, adică este polisemantică. Cuvântul *cap* are în limba română, ca și-n alte limbi, o sumedenie de înțelesuri. Pentru o parte dintre aceste înțelesuri s-a mers, în continuare, cu pluralul vechi, etimologic, *capete* – balaur cu șapte capete, iar pentru alte sensuri s-a recurs la pluralul nou, analogic, *capi*: toți capii mafiei. Cu timpul a mai apărut încă un plural: *capuri*! Ca plural al termenului geografic *cap*. La fel a pățit-o și *cot*, cu trei forme de plural, diferențiate semantic: *cot*, *coturi*, *coate*, *coți*. Sau *corn* – *corni*, *coarne*, *cornuri*. Fiecare formă de plural cu sensul ei!

Șmecheria asta este o găselniță a limbii române, este una dintre multele dovezi că oamenii care au modelat-o au fost deosebit de inventivi, foc de isteți.

Uneori însă cele două forme de plural sunt perfect identice semantic: *chibrite* și *chibrituri*. Dar în spiritul limbii române, adică la nivelul idealității sale, spre care tinde, cele două forme de plural se deosebesc ca înțeles. Cum e cazul diferenței dintre *vise* și *visuri*. Noaptea ai vise, iar când ești tânăr ai visuri... Vezi și *nivele* – *niveluri*, *rapoarte* – *raporturi*! Partea senzațională – îmi asum termenul – este că, la un loc, formele cu plural în -e au un sens mai concret decât cele cu pluralul în -uri. Iar un sens și mai concret au formele de plural în -i: *elementi* – *elemente*,

*creieri – creiere.* În mare, masculinele sunt mai concrete decât femininele, iar neutrele sunt și mai abstracte!

O asemenea distincție, abstract – concret, operează foarte rar în gramatică, în morfologia unei limbi! Limba română îi „obligă” de multe ori pe vorbitorii ei să facă această distincție. Și nu toți vorbitorii limbii române sunt în stare s-o facă, să se ridice la nivelul pretențiilor limbii române! Pentru mulți dintre noi limba română este prea grea!...

Și cum să nu fie grea o limbă care, la un moment dat, te obligă să alegi nu între două forme, ci între douăsprezece!... Da, este corect spus, douăsprezece, o duzină!

Doamna Vulpescu semnalează formula neglijentă, greșită *cartea care am citit-o...* În ce constă greșeala? În lenea sau neputința de a gândi, de a face efortul intelectual pretins de sintaxa limbii române. E vorba de efortul de a ține seama de rolul sintactic al cuvântului *cartea* în propoziția care urmează după pronumele care. După mintea comodă a unora, ar fi vorba mereu de funcția de subiect, drept care vor zice *cartea care am citit-o, omul care i-ai dat tu bună ziua* etc. Corect: *cartea pe care am citit-o, omul căruia i-ai dat tu bună ziua...*

Deci acest pronume *care*, de legătură între două propoziții, poate avea formele la nominativ: *cartea care este pe masă*, la acuzativ, cu prepoziție: *cartea pe care am citit-o*, la dativ: *cel căruia i-am dat o carte*. Lucrurile se complică al naibii de spectaculos atunci când acest *care* stă la genitiv, situație în care va fi însoțit de articolul posesiv sau genitival. Din această însoțire rezultă cele douăsprezece forme sau combinații posibile, între care bietul român trebuie s-o aleagă pe cea potrivită: *cartea al cărei cititor...*, *cartea ai cărei cititori...*, *cartea a cărei copertă...*, *cartea ale cărei coperți...*, *cititorul al cărui birou...*, *cititorul ai cărui ochelari...*, *cititorul a cărui carte...*, *cititorul ale cărui cărți...*, *cărțile a căror copertă (cititorii a căror carte)...*, *cărțile ale căror coperți (cititorii ale căror cărți)...*, *cărțile al căror cititor (cititorii al căror birou)...*, *cărțile ai căror cititori (cititorii ai căror părinți)...* Amețitoare paradigmă: *al cărei, ai cărei, a cărei, ale cărei, al cărui, a cărui, ai cărui, ale cărui, a căror, al căror, ai căror, ale căror...*

Când am predat limba română la studenți străini, mereu m-am mirat de cei care reușeau să deprindă această regulă! Ce minte ageră vor fi avut însă cei care au instituit aceste forme, cu care ne chinuim noi, în

zilele noastre... Mi se pare evident că le-a mers mintea mult mai repede și mai bine decât nouă, cei de azi!...

Regula de mai sus a funcționat și în limba latină, dar a căpătat în limba română o complicație spectaculoasă prin invenția, exclusiv românească, a articolului posesiv al, a, ai, ale... În celelalte limbi romanice această regulă nu a rezistat, era prea grea, prea complicată! Pentru dacii noștri acest exercițiu de inteligență nu a fost de nesurmontat... În limba pe care au modelat-o pornind de la latină, nu le-a fost greu să aducă fenomenul respectiv la o regulă despre care spuneam că a fost abandonată de celelalte limbi romanice, în beneficiul simplității. Pentru urmașii de azi ai dacilor se pune problema, nouă ni se pare, din cale afară de greu! Așa cum dovedesc românii mai ales când vorbesc în parlament...

Revenim la perechea *serviciu* – *servici*... Ținem seamă și de perechea *indiciu* – *indice* (cu schimbare de accent însă!) Se pare că asistăm la apariția unei noi serii de dublete – încă nu li s-a dat un nume specific – din categoria *porție* – *porțiune*, *nivele* – *niveluri*. Intră și verbele în acest joc. Vezi deosebirea dintre *înflori* – *înflora*, *curăți* – *curăța*, *adeverit* – *adevărat*, *mă îndoi* – *mă îndoiesc* etc.

Așadar, există vreo deosebire de sens între *serviciu* și *servici*?

Părerea mea este că noi, vorbitorii limbii române, suntem pe cale să stabilim o asemenea deosebire. În seria respectivă, cuvântul *serviciu* este folosit cu frecvența cea mai mare, este cel mai polisemantic, la el se resimte cel dintâi posibilitatea și utilitatea unei mici diferențieri. Deja se face prin anglismele *office* sau *job*. Se zice de obicei femeie de *servici*, dar la școală cineva, elev sau profesor, este de *serviciu*. La volei, unii jucători au un *servici* puternic, dar nu aș zice că am un *servici* bun, ci un *serviciu* bun!... Dar parcă aș zice mă duc zilnic la *servici* și sunt foarte mulțumit că am și eu un *serviciu*... Este vreo deosebire? Parcă...

În concluzie: om trăi și om vedea...

Până atunci, să consemnăm că aceste probleme țin nu numai de corectitudine, nu numai de specificul limbii române, dar și de excelența limbii române, sunt puțin discutate în manualele școlare, nu sunt nici măcar la facultate predate sistematic! Cel puțin la facultatea pe care am terminat-o eu!...



Cristinel MUNTEANU

## Despre expresia *cai verzi pe pereți* (o încercare etimologică)

Motto: *Floare verde de albastru /  
Mă doare un cal măiastru* (Nichita Stănescu).

1. Mai întâi, cu privire la forma frazeologismului, semnalăm înregistrarea oarecum greșită, după părerea noastră, în unele dicționare a expresiei în cauză. De pildă, la Tiktin o descoperim în varianta „*a spune, a fâgădui* etc. *cai (verzi) pe păreți* ungläubliche Dinge, Wunderdinge erzählen, goldene Berge versprechen etc.”<sup>1</sup>, care apelează, pentru ilustrare, la citate din Iacob Negruzzi, Ion Ghica și Vasile Alecsandri. La ultimii doi scriitori, sintagma *cai verzi pe pereți* apare fără determinantul *verde*, ceea ce explică paranteza lui Tiktin. Probabil că lexicograful german a avut în vedere cele mai frecvente variante sub care a întâlnit expresia, dar chiar el notează, puțin mai departe, enunțul paremiologic „Cal verde și Grec (Armean, Sârb) cuminte (nu s-a văzut)”<sup>2</sup>, deci nu avea sens să pună în paranteză adj. *verde*. Lazăr Șăineanu înregistrează doar structura nominală „*cai verzi (pe pereți)*, născociri mincinoase”, plasând însă judicios adăugarea *pe pereți* în paranteză.

1.1. Din perspectiva identificării tiparului originar, ni se pare firesc modul în care expresia este consemnată în MDA (vol. I, p. 358):

„(A *visa* sau a *vedea*, a *spune*) *cai verzi* (*pe pereți*) – (A-și închipui sau a *spune*) lucruri imposibile, de necrezut”. Fiind vorba de o imagine vizuală, forma inițială trebuie să fi inclus fie verbul a *vedea*, fie verbele a *visa* sau a(-și) *închipui*. Apoi, cu timpul, se va fi întrebuițat și a *spune* ~ sau chiar a *îndruga cai verzi pe pereți* (prin contaminare, pesemne, cu a *îndruga verzi și uscate*, după cum remarcă St. Dumistrăcel).

1.2. Forma de bază de la care pornește St. Dumistrăcel, și sub care înregistrează expresia în dicționarul său<sup>3</sup>, este a *umbla după cai verzi pe pereți*. În opinia noastră, și aici avem de-a face cu o contaminare: poate fi invocat frazeologismul a *umbla după potcoave de cai morți* sau, mai degrabă, a *umbla după cai morți pentru a le lua potcoavele*, cu semnificație asemănătoare, ce se va fi născut în împrejurarea în care, fierul fiind scump pe vremuri, o astfel de activitate (de „colectare a fierului vechi”, cum am zice astăzi) nu era lipsită de sens, însă era reprobabilă în ochii comunității rurale (care, *in genere*, nu era de acord nici cu „prelevarea” pieilor de la caii morți<sup>4</sup>). Avem unele rezerve în ceea ce privește ilustrarea variantei a *umbla după cai verzi pe pereți* doar prin citate din Rebreanu și Alecsandri. După cum am dovedit în alt loc (și chiar pe inventarul frazeologic din romanul *Ion*)<sup>5</sup>, Rebreanu nu utilizează unitățile frazeologice adecvat, iar Alecsandri este un spirit ludic, care nu ezită să modifice sau să resemantizeze expresiile românești (sau să le scoată în evidență idiomaticitatea, traducându-le *ad litteram* în franceză – bineînțeles, prin intermediul Chiriței)<sup>6</sup>.

1.3. Ulterioară trebuie să fi fost adăugarea complementului circumstanțial de loc *pe pereți*, modificare explicabilă prin necesitățile de rimă și / sau ritm care caracterizează foarte multe dintre expresiile și proverbele noastre (dar nu numai ale noastre – fenomenul se întâlnește și în alte culturi). Ioana Vintilă (într-un studiu din 1963) a dovedit cu suficiente exemple cât de frecvent este procedeul rimării în frazeologie și paremiologie și cum transformă acesta forma cuvintelor de dragul apropierii fonetice<sup>7</sup> (de pildă, a *fi slugă la dârlugă* [în loc de *dârloagă* ‘mârtoagă’], *București, București, punga scuturești*) sau chiar a formulelor consacrate: *vrei, nu vrei, bea, Grigore, aghiazmă* devine *vrei, nu vrei, bea aghiazmă, Andrei*.

Foarte prezentă este, în astfel de cazuri, rima imperfectă sau asonantă, un motiv în plus pentru luarea în considerație a soluției lui Stelian Du-

mistrăcel, după care, în registrul vorbirii populare (sau, măcar, regionale), sintagma ar fi sunat în felul următor: „cai ver**dz** pe pereț [sic!]”. Asupra acestei adăugiri vom mai reveni; până atunci, amintim și expresiile imaginare *a scrie / a spune musca pe perete* ‘a spune lucruri fantastice, de necrezut’ și *de când se scria musca pe perete* ‘de demult, niciodată’ (cf. MDA, s.v. *muscă*), la P. Ispirescu găsindu-se, de fapt, într-un enunț bimembru versificat, cu rimă imperfectă: „De când se scria musca pe părete / Mai mincinos cine nu crede” (la începutul basmului *Tinerete fără bătrânețe...*). În orice caz, nu este acceptabilă ideea ce merge în sens invers, și anume că adj. *verzi* a fost adăugat pentru a rima cu *pereți* (cum lasă să se înțeleagă Tiktin).

2. Din perspectiva formei, considerăm că lucrurile sunt destul de clare. Ceea ce interesează cu adevărat în discuție este sintagma (respectiv noțiunea de) «cal verde». Chiar și în eventualitatea în care structura respectivă provine dintr-un enunț paremiologic de tipul: *Cine-a mai văzut cal verde și grec / sârb / armean cuminte?*, nu ajungem prea departe, de vreme ce, pentru întărire sau exagerare, o noțiune absurdă este dublată de o alta asemănătoare, dar a cărei valabilitate poate fi confirmată (sau nu) în planul competenței elocutionale (sau al cunoașterii „lucrurilor”). Pe un tipar identic și cu același sens, am întâlnit formularea (în zona natală a Tecuciului) *Ai (mai) văzut drac mort și rață înecată?*

2.1. Fără îndoială, Stelian Dumistrăcel are dreptate atunci când plasează în imaginar ivirea acestei formule. În ultimă instanță, așa este. Dar despre care imaginar este vorba? Al românilor? Al altor popoare? „Într-adevăr [spune Coșeriu], cunoașterea lingvistică este de multe ori o *cunoaștere metaforică*, o cunoaștere prin *imagini*, care, de altfel, se orientează atât de des în aceeași direcție, încât ne face să ne gândim în mod serios la o anumită unitate universală a imaginației umane, dincolo de diferențele lingvistice, etnice sau culturale”<sup>8</sup>. Însă, conform afirmațiilor aceluiași savant, prin poligeneză (sau universalii frazeologice) nu rezolvăm o problemă de etimologie.

2.2. Pentru moment, se conturează două posibilități de a stabili originea sintagmei *cal verde* (și nu a expresiei în întregul ei, românească, pe cât se pare); la rândul lor, acestea se pot desface în alte ipoteze de lucru: *cal verde* este fie a) creație internă, fie b) împrumut sau calc.

2.2.1. Nimic nu ne împiedică să admitem că românii ar fi putut crea o atare expresie. După Coșeriu, dacă „absurdul poate fi gândit [atunci poate fi] și exprimat”<sup>9</sup> (sau „lo absurdo es pensable y, por tanto, se puede expresar”<sup>10</sup>). Ca *logos semantikós* (în termenii lui Aristotel), limbajul poate exprima și ceea ce nu există. Este și cazul *icrelor verzi* din expresia *a umbla după icre verzi* (amintită de St. Dumistrăcel) sau al *stelelor verzi* (din consecutiva [*îți dau una*] *de vezi stele verzi*). În principiu, orice limbă ar trebui să aibă mijloacele pentru a desemna ideea de «cal verde». Pe de altă parte, e greu de crezut că la români expresia a luat naștere de la reprezentările picturale ale unor cai verzi pe pereții bisericilor sau ai unor peșteri (explicații plauzibile la alte popoare).

2.2.2. În ceea ce privește ipoteza creației „externe” ce ne-a parvenit prin calc sau împrumut, aici trebuie făcută o distincție între  $\alpha$ ) *influența pur lingvistică* – în cazuri de bilingvism / interferență lingvistică, situație în care sintagma deja fixă *cal verde* ar fi putut proveni din limbile învecinate (prin simpla conversație), și  $\beta$ ) *influența lingvistică prin intermediul culturii*<sup>11</sup>. În acest al doilea caz, ar trebui să avem în vedere iarăși o distincție, căci sintagma ne putea veni pe  $\beta_1$ ) *filieră religioasă* (deci, din sursă cultă, mai exact din Biblie) sau pe  $\beta_2$ ) *filieră folclorică* (prin circulația basmelor străine, bunăoară).

2.2.2.1. Evident că, pentru toate acestea, ipotezele ar trebui verificate. Deocamdată, semnalăm faptul că, discutând expresia în cauză (pe care o ilustrează cu citate din I. Creangă, I.L. Caragiale și I. Ghica), Grigore Brâncuș precizează că izolarea *cal verde* (= lucru imposibil) „are un corespondent identic în albaneză: *kalë jeshil* «cal verde» (adică ceva inexistent, imposibil): *Ti do kalë jeshil* «Vrei cal verde»”<sup>12</sup>. În același timp, lingvistul bucureștean trimite și spre sintagma gr. *πράσινα άλογα*, înregistrată de P. Papahagi și de Eq. Çabej – acesta din urmă arătând că expresia se întâlnește și în poveștile albaneze și grecești. De altfel, un cal verde este descoperit și de L. Șăineanu (într-un basm [neo]grecesc, *Fratele cel mic*): „Un cal verde din grajdul zmeului îl aduse jos de pe munte”<sup>13</sup>.

2.2.2.2. O ipoteză care nu a fost luată în calcul până acum, din câte știm, este posibilă înrăurire biblică, atât de puternică în foarte multe privințe<sup>14</sup>. În Biblie apare, într-adevăr, un *cal verde* (*ίππος χλωρός*), într-un text deosebit de influent, *Apocalipsa lui Ioan*, în versetele ce descriu

cei patru cavaleri apocaliptici. Cel de-al patrulea călăreț este însăși Moartea, ce vine pe un cal verde: „καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω αὐτοῦ ὄνομα αὐτῶ [ὁ] Θάνατος, καὶ ὁ ἄδης ἠκολούθει μετ' αὐτοῦ” (Apocalipsa, 6: 8).

Nu am identificat însă până acum în nicio versiune românească<sup>15</sup> traducerea îmbinării de cuvinte ἵππος χλωρός prin *cal verde*. În tălmăcirile românești, s-a preferat, cel mai adesea, echivalarea prin *cal galben* (eventual cu variantele *cal galbin / galbân*), probabil sub influența versiunii latinești (*Vulgata*), unde apare *equus pallidus*. Așa este transpus în toate versiunile consultate (care ne interesează doar până spre mijlocul secolului al XIX-lea, din motive lesne de înțeles): NT de la Bălgrad (1648), *Biblia* lui Șerban (1688), *Biblia* lui Micu (1795), *Biblia* de la 1819, Filotei 1854, Șaguna 1856-1858. De abia în versiunile lui Gala Galaction găsim transpunerea prin *cal galben-vânăț*, care, cu excepția traducerii Cornilescu (1926), se menține și în versiunile ulterioare. În tălmăcirea lui Valeriu Anania (din 2001) aflăm un *cal șarg*, cu explicația din notă: „Gălbui; verde-palid, simbol al molimei și al morții”. Ca fapt divers totuși remarcăm că într-un NT catolic, tradus de Emil Pascal și tipărit la Paris în 1992, descoperim *cal verziu*.

Cu toate acestea, influența textului biblic, chiar indirectă, nu trebuie neglijată, de vreme ce, în diferite versiuni apărute în alte limbi, ἵππος χλωρός este tradus prin: sp. *caballo verde* (de pildă, în *Sagradas Escrituras* – 1569), it. *cavallo verde / verdastro, cheval vert*, engl. *pale green horse* etc. Reprezentarea unui cal verde ivit dintr-o sursă religioasă putea impresiona imaginarul colectiv în zonele în care astfel de traduceri au existat. Motivul «calului verde» ar fi putut migra apoi și în alte arii<sup>16</sup>. Este posibil, așadar, să avem de-a face, și în acest caz, cu interferențe, o explicație prin etimologie multiplă fiind convenabilă și chiar dezirabilă.

3. În linii mari, cele de mai sus au fost susținute în 2009 ca parte dintr-un material mai amplu, pe care l-am publicat în același an sub titlul *Expresii idiomatice românești referitoare la regnul animal. Precizări etimologice*<sup>17</sup>. Față de cele spuse atunci, simțim nevoia unor completări.

3.1. Într-un articol (*Paștele cailor verzi*) din toamna lui 2010, Rodica Zafiu (care nu avea cunoștință și de textul nostru) amintește de expli-

cația dată de St. Dumistrăcel (la care subscrie): „Așadar, e posibil ca imaginea *cailor verzi* să fie împrumutată; plasarea lor *pe pereți* este însă o contribuție românească, produsă (cum observa profesorul Stelian Dumistrăcel, în dicționarul său *Pînă-n pînzele albe: expresii românești*) prin joc de cuvinte, prin amplificarea expresiei ca formulă ritmată și cu asonanță”<sup>18</sup>. De asemenea, lingvista bucureșteană menționează (tot după Grigore Brâncuș, vezi *supra*, 2.2.2.1.) sintagmele similare din albaneză și neogreacă. În plus, pentru expr. ngr. *prásina áloga* ‘cai verzi’, Rodica Zafiu precizează că „unele ipoteze explică formula grecească printr-o etimologie populară sau un joc de cuvinte (bazat pe apropierea între *álogo* ‘cal’ și familia [lui?] *aloghistós* ‘absurd’); mai probabil ar fi ca asemănarea să nu fi fost cauza inițială, ci doar un factor de menținere în circulație al formulei”<sup>19</sup>.

3.2. În același articol, Rodica Zafiu apreciază că „plasarea [cailor verzi] *pe pereți* conferă vedeniilor o anume consistență”. Am zice că este mai mult decât atât: plasarea respectivă conferă produsului imaginar o anumită *realitate*. Dacă – așa cum spunea și Coșeriu (vezi *supra*, 2.2.1.) – absurdul poate fi gândit (sau visat), atunci el poate fi și reprezentat, inclusiv într-o manieră plastică, picturală. Pereții și culorile (ca materie) au rolul de a face ca o formă de conștiință să devină intersubiectivă, să fie cunoscută / văzută și de alții. În consecință, expresia noastră, în varianta *a umbla după cai verzi pe pereți* (așa cum este consemnată de St. Dumistrăcel), nu mai denotă o acțiune cu totul absurdă. Chiar dacă în experiența noastră extralingvistică nu avem de-a face, în mod normal, cu niște cai verzi, aceștia pot fi totuși întâlniți (și, ca atare, denumiți). Aici Coșeriu dă exemplul cailor pictați, care sunt cât se poate de reali: cailii lui Paul Gauguin sunt *cai verzi*, iar cei ai lui Franz Marc – *cai albaștri*<sup>20</sup>. Cailii reprezentați grafic sunt și ei reali, doar că – spre deosebire de cei pe care îi aflăm în natură – au o altă existență (adică o altă „rațiune de a fi”), după cum ne învață Aristotel (în *Parva naturalia*, 2, 450 b)<sup>21</sup>.

3.3. Interesantă ni se pare contaminarea *a îndruga cai verzi pe pereți* (vezi *supra*, 1.1.), pe care profesorul Dumistrăcel a identificat-o într-o culegere de basme populare, *Îngerul românului* (1913), alcătuită de C. Rădulescu-Codin. Frazeeologismul *a îndruga verzi și uscate* semnifică (după DEX) ‘a înșira, a spune fleacuri, minciuni, vrute și nevrute’; mai rar, înseamnă și ‘a face ceva în pripă; a înjgheba’. Nu este greu de

văzut cum a apărut o asemenea interferență (*a îndruga verzi și uscate* + *a spune cai verzi pe pereți*), de vreme ce ambele expresii se referă și la ‘născociri, minciuni’. Partea comună o constituie adj. *verzi*, care însă semnifică altceva în cadrul fiecăruia dintre cele două frazeologisme amintite (*verde*, opus lui *uscat*, respectiv *verde*, doar în calitate de ‘culoare’). Cine cunoaște etapele vechiului și complicatului proces de prelucrare a cânepii nu întâmpina nicio dificultate în a descoperi cum s-a ivit expresia *a îndruga verzi și uscate* cu sensul actual. Verbul *a îndruga* înseamnă (tot după DEX) ‘a toarce lână sau cânepă în fire groase și puțin răsucite, necesare pentru anumite țesături’. Tortul de călți de cânepă obținut prin îndrugare era destinat pânzei pentru saci sau unor piese folosite la paturile de dormit, deci nimic de soi din punct de vedere textil. Deja numai *a îndruga* putea să desemneze ‘a vorbi fără șir, fără noimă’ (vezi și întrebarea curentă *Ce tot îndrugi acolo?*, cu care sunt interpelate persoanele care vorbesc incoerent). Se știe că, pentru a o toarce, cânepa trebuia să fie complet uscată; or, a amesteca fire verzi și uscate în timpul procesului (tehnologic) al îndrugării echivalează cu a face o treabă de mântuială (de aici și sensul rar al expresiei în cauză: ‘a face ceva în pripă’)<sup>22</sup>. Un astfel de produs nu putea fi trainic / de încredere; și la fel trecea în ochii comunității, prin transfer metaforic, discursul „dezlânat” al cuiva. Nu ne miră deloc un asemenea mod de a privi lucrurile. Aceeași optică este ilustrată de însăși etimologia cuvântului *text* (< lat. *textus* ‘țesătură’ < *texo*, -ere ‘a țese’). Pentru a fi credibil ori coerent sau apreciat, textul trebuie să fie o „țesătură” bine legată.

### Note

<sup>1</sup> H. Tiktin, *Dicționar Român-German*, vol. I (A-C) [ediție anastatică, după ediția din 1903], Editura Paideia, București, 1998, p. 258-259.

<sup>2</sup> Vezi și formula interogativă *Cal verde și arman cuminte ai mai văzut?* (în Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 153).

<sup>3</sup> Vezi Stelian Dumistrăcel, *Până-n pânzele albe*. [Dicționar de] *Expresii românești. Biografii – motivații* (ediția a II-a, revăzută și augmentată), Editura Institutul European, Iași, 2001, p. 68-70.

<sup>4</sup> Vezi, pentru aceasta, Cristinel Munteanu, *Oameni și cai (de la Marin Preda citire)*, în „Limba română” (Chișinău), anul XVII, nr. 10-12, 2007, p. 52-59.

<sup>5</sup> Vezi Cristinel Munteanu, *Tehnica utilizării frazeologismelor expresive*, în „Limba română” (Chișinău), anul XVI, nr. 7-9, 2006, p. 150-158.

<sup>6</sup> Cf. Cristinel Munteanu, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura Independența Economică, Pitești, 2007, p. 199-200.

<sup>7</sup> Ioana Vintilă, *Observații asupra expresiilor rimate*, în „Limba română” (București), 1963 (XII), nr. 2, p. 171-176.

<sup>8</sup> Eugeniu Coșeriu, *Creația metaforică în limbaj*, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală* (Antologie, argument și note de Dorel Finaru), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009, p. 179.

<sup>9</sup> Eugeniu Coșeriu, *Logica limbajului și logica gramaticii*, în E. Coșeriu, *Omul și limbajul său...*, p. 275.

<sup>10</sup> Eugenio Coseriu, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Editorial Gredos, Madrid, 1992, p. 145.

<sup>11</sup> Desigur că, la rigoare, și influența „pur lingvistică” este tot una „culturală”, de vreme ce limbajul însuși este o formă a culturii (așa cum, de altfel, sunt și religia, laolaltă cu mitologia, și arta, adică – în acest caz – literatura, fie ea populară ori nu), însă aici am dorit să facem o distincție netă între împrumutul unei unități frazeologice și împrumutul unui motiv (religios, mitologic, folcloric etc.).

<sup>12</sup> Grigore Brâncuș, *Istoria cuvintelor*, Editura Fundației „România de Măine”, București, 2004, p. 49-50.

<sup>13</sup> Lazăr Șăineanu, *Basmele române: în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice* (Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu, Prefață de Ovidiu Bîrlea), Editura Minerva, București, 1978, p. 360.

<sup>14</sup> Pentru limba română, mai ales pentru calcuri, o demonstrează, în special, cartea de referință a lui Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească*, Editura Humanitas, București, 2008.

<sup>15</sup> Îi mulțumim și aici Profesorului Eugen Munteanu de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași pentru amabilitatea cu care a răspuns solicitării noastre de a ne furniza toate contextele (care ne interesau) din versiunile românești ale Bibliei, de la primele traduceri până la edițiile actuale.

<sup>16</sup> Pentru o analiză aprofundată, din perspectiva istoriei religiilor, a culorii cailor biblici din *Apocalipsă* (puși în corespondență și cu caii din cap. *Zaharia*), vezi



Pierre Sauzeau & André Sauzeau, *Les chevaux colorés de l'«Apocalypse»*, în „Revue de l'histoire des religions”, 1995, vol. 212, nr. 3, p. 259-298 și idem, *Les chevaux colorés de l'«Apocalypse»*. II: *Commentaires, iconographie et légendes de l'Antiquité au Moyen Age*, în „Revue de l'histoire des religions”, 1995, vol. 212, nr. 4, p. 379-396. Specialiștii francezi s-au ocupat și de reprezentările cailor apocaliptici în iconografie – un argument în plus pentru identificarea eventualilor cai verzi pe... pereții bisericilor.

<sup>17</sup> Vezi Cristinel Munteanu, *Expresii idiomatice românești referitoare la regnul animal. Precizări etimologice*, în „Analele Universității «Dunărea de Jos» din Galați”, fascicula XXIV, an. 2, nr. 1 [Actele conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat*, ediția a II-a, Galați, 17-18 septembrie 2009, coord. Doina Marta Bejan, Oana Cenac], Editura Europlus, 2009, p. 280-290.

<sup>18</sup> Rodica Zafiu, *Paștele cailor verzi*, în „Dilema veche”, nr. 346, 30 sept. – 6 oct. 2010, p. 7.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> În legătură cu unele aspecte legate de lexemática sa, E. Coșeriu se referă de mai multe ori la problema «cailor verzi». Iată două contexte grăitoare: „Por otra parte, las sintagmas como *cavallo verde*, *cavallo azzurro* son, probablemente, menos frecuentes que *cavallo bianco* (*sauro*, *bigio*, *leardo*, etc.), ya que en nuestra experiencia extralingüística no encontramos normalmente caballos verdes y azules. Pero si se conocen tales caballos, por ejemplo, caballos pintados (que son reales por lo menos en la misma medida en la que lo son los caballos que se pueden cabalgar), no hay ninguna dificultad en llamarlos, precisamente, *cavalli verdi* y *cavalli azzurri*.” (E. Coseriu, *Las solidaridades léxicas* [1967], în Eugenio Coseriu, *Principios de semántica estructural*, Editorial Gredos, Madrid, 1977, p. 160); „Seguramente, hablamos raras veces de *caballos verdes* o *azules*, porque no conocemos tales caballos en la realidad extralingüística. Ahora bien, desde el punto de vista de la lengua las expresiones *caballo verde* y *caballo azul* no son en absoluto desviaciones. Las utilizamos sin más, cuando se crean caballos así – por ejemplo en la pintura –. Los caballos de Paul Gauguin son, naturalmente, *caballos verdes*, y los caballos de Franz Marc son *caballos azules*. No tenemos dificultad alguna en utilizar tales expresiones.” (Eugenio Coseriu, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Editorial Gredos, Madrid, 1992, p. 242).

<sup>21</sup> Iată cuvintele lui Aristotel: „Dar, așa cum animalul zugrăvit într-un tablou este și animal și imagine, ambele constituind o unitate și un același lucru, deși existența celor două nu e aceeași, astfel că-l putem considera sau ca animal sau ca imagine, la fel trebuie să presupunem că și imaginea din noi este în sine imagine, dar în același timp și o reprezentare a altui lucru. În ea însăși este o viziune sau imagine, dar întrucât se referă la altceva, este ca o icoană sau un act de amintire.” (Aristotel, *Parva naturalia. Scurte tratate de științe naturale*, traducere de Șerban Mironescu și Constantin Noica, Editura Științifică, București, 1972, p. 52).

<sup>22</sup> Mai poate fi sugerată o explicație (deși nu-i la fel de convingătoare). Când se culegea cânepa (pe la sfârșitul lunii iulie), erau alese, mai întâi, firele cu flori (mai prețuite), cele cu semințe urmând a fi treierate. După treierat, firele cu semințe erau și ele prelucrate într-o manieră asemănătoare, doar că (amănunt demn de reținut!) acestea erau mai groase și mai *verzi* decât cele cu flori.

## Anatol EREMIA, Lilia STEGĂRESCU

### Sate gemene cu denumiri identice



A.E. – dr. hab., lingvist, cercetător, specialist în onomastică. A editat 25 de cărți, cele mai recente fiind *Dicționar explicativ și etimologic de termeni geografici*, Chișinău, 2006; *Dicționar geografic universal*, Chișinău, 2008; *Localitățile Republicii Moldova. Ghid informativ documentar*, 2009.



L.S. – cercet. șt. la Sectorul de istorie a limbii, dialectologie și onomastică al Institutului de Filologie al A.Ș.M.

Toponimia din spațiul geografic pruto-nistrean, în ansamblul ei, prin conținut și formă, este românească. Sub aspect social-istoric și etnolingvistic, aceasta prezintă trăsături comune cu cele din restul teritoriului dacoromân, încadrându-se astfel în sistemul toponimic general de limbă și cultură românească. Identitatea numelor topice din teritoriile populate de români rezidă, în primul rând, în unitatea limbii, culturii și tradițiilor poporului român. Mediul social-economic identic, modul de viață comun, condițiile fizico-geografice și naturale asemănătoare sunt factorii care, de asemenea, au generat crearea aceluiași denumiri și modele structurale în nomenclatura topică românească. Circa 800 de localități din cele aproximativ 2.000 de așezări umane din Basarabia, existente în prezent, adică 40 la sută, au denumiri identice sau asemănătoare cu peste 2.350 de așezări de pe teritoriul actual al României, din numărul total de 13.500 de sate și orașe.

Până la începutul sec. al XIX-lea situația a fost alta și, în mod cert, în favoarea denumirilor identice. Regimul de oblaudire țaristă în Basarabia, după anexarea provinciei la Imperiul Rusiei în anul 1812, până în anul 1918, a influențat negativ nomenclatura topică basarabeană. Denumirile multor localități au fost denaturate, prin adaptare la limbajul adminis-

trației ruse, unele fiind traduse, altele substituite. Numelor românești în *-ani / -eni* și *-ești* li s-au înlocuit formanții prin terminațiile străine *-anî / -eanî* și *-ești* (*Briceni – Briceanî, Florești – Florești, Râșcani – Râșcanî* etc.). Mai toate satele apărute de-a lungul sec. al XIX-lea au fost denumite în rusește (*Alexandrovka, Borisovka, Kostantinovka, Mihailovka, Nicolaevka, Romanovka* etc.).

Ceea ce n-a reușit să facă administrația țaristă în toponimia basarabeană, întru înstrăinarea acesteia, în perioada postbelică au continuat și au realizat autoritățile sovietice. Mutilate, eronate – numai să nu semene între ele denumirile de localități din stânga și din dreapta Prutului. În perioada respectivă și-au pierdut vechile denumiri circa 200 de localități, în urma substituirii lor cu alte denumiri, considerate de ideologii „timpului roșu” adecvate și corespunzătoare politicii de colonizare și de deznaționalizare a băștinașilor. Multe denumiri identice au dispărut în urma lichidării așezărilor respective, fiind declarate de autorități ca lipsite de perspectivă socială și economică.

Convergențele și identitatea onimică dintre satele din Basarabia și din restul spațiului românesc se manifestă sub diverse aspecte lingvistice. Din punct de vedere etimologic, omogenitatea onimică rezidă în proprietatea numelor de localități de a avea aceeași origine lingvistică predominant românească în tot spațiul carpato-danubiano-pontic, de la Tisa până la Nistru și dincolo de Nistru. Pretutindeni aici prevalează numele de locuri și localități de proveniență românească, formate cu ajutorul procedeelelor și mijloacelor derivative proprii, dintre care și formațiile în *-ești* și *-ani / -eni*: *Avrămeni, Focșani, Bănești, Brătuleni, Călinești, Costești, Nicorești, Mihăileni, Stroești, Todirești, Vărzărești*. Aceste nume topice, cu bază antroponomică, ne trimit adesea la vechi conducători ai obștilor sătești (cnezi, juzi, vătămani), la foștii proprietari de moșii și sate (demnitari, curteni, oșteni), la primii locuitori și întemeietori de sate.

În plan lexical se impun numele topice provenite din apelativele moștenite din geto-dacă sau latină. Câteva exemple. Numele de obârșie carpatină *Chicera*, explicate printr-un etimon autohton (*kikhera* – „deal, munte”), au descins spre sud și spre sud-est, prin Bucovina și Moldova de Nord, până în ținuturile Lăpușnei și Tigheciului. Le găsim atestate în stânga Prutului încă din sec. XV-XVI. *Runcurile*, denumiri-

le cu bază etimologică latină (lat. *runcus*, *runcare* – „a curăța un teren de buruieni și mărăcini”), ca și *Curăturile*, creațiile onimice proprii (*a cura* „a despăduri, a defrișa” + suf. *-(ă)tură*), formează arii stabile în toate regiunile muntoase și de pădure din acest imens spațiu geografic. *Matca Runcului*, *Valea Runcului* sunt nume topice pe care le întâlnim în centrul Basarabiei.

Deosebit de numeroase sunt identitățile toponimice de factură topografică. Câteva exemple. Nume oronimice: *Găvanu*, microtoponime și un nume de sat în fostul ținut Tigheci (Basarabia) – *Găvanu*, locuri, și *Găvanele*, localitate în jud. Brăila (România); *Hârtop*, 10 localități și extrem de numeroase locuri în Basarabia – *Hârtop*, *Hârtoape*, sate în jud. Neamț, Suceava, Iași (România); *Măgura*, *Măgura Nouă*, *Măgureanca*, *Măgurele* în stânga Prutului – *Măgura*, 19 sate în județele Bacău, Brașov, Constanța, Dâmbovița, Hunedoara, Olt, Prahova, *Măgurele*, mai multe sate în județele Bistrița-Năsăud, Ilfov, Mehedinți, Tulcea (România). Nume hidronimice: *Fântâna Albă*, sat în rn. Edineț, *Fântâna Zânelor*, localitate în fostul județ Ismail, în plus, circa 500 de locuri (*Fântânița*, *Fântâna Moșilor*, *Fântâna Fetelor*, *Fântâna din Zăvoi* ș.a.) la est de Prut – *Fântâna Doamnei*, sat în județul Călărași, *Fântânile*, localități în județele Alba, Arad, Bacău, Dolj, Iași, Mureș, Sibiu, Suceava, la care se adaugă o sumedenie de microtoponime similare din România.

Convergențele și identitatea de nume topice au fost generate de multe ori și de factori particulari, locali, de anumite fapte, evenimente și întâmplări din viața oamenilor. Strămutarea populației de pe malul drept al Prutului pe celălalt, de exemplu, a dat naștere mai multor așezări cu aceleași nume: *Zbieroaia* (jud. Iași) – *Zbieroaia* (rn. Nisporeni), *Pogănești* (jud. Vaslui) – *Pogănești* (rn. Hâncești), *Costuleni* (jud. Iași) – *Costuleni* (rn. Lăpușna), *Pașcani* (jud. Galați) – *Pașcani* (rn. Cahul), *Medeleni* (jud. Iași) – *Medeleni* (rn. Ungheni) ș.a.

Orașul Râșcani din Republica Moldova (localitate denumită și *Râșcanu*), precum și Râșcanii, fostă moșie și sat, acum cartier al orașului Chișinău, i-au avut coproprietari de ocine, în sec. al XVIII-lea, pe Toader Râșcanu și, respectiv, pe fiul său Constantin Râșcanu, descendenți dintr-o viță de neam Râșcanu, originară din Râșca, sat și mănăstire în jud. Suceava.

Toader Bubuiog, pârçălab de Roman (1516-1523) și mare logofăt (1525-1537), sol al lui Petru Rareș în Transilvania (1527), Turcia (1528) și Polonia (1532), ctitor al Mănăstirii Humorului (1539), stăpânea în sec. al XVI-lea moșii pe dreapta și pe stânga Prutului, în cuprinsul cărora au luat ființă mai târziu patru sate: Bubuiogii pe Frumușița; Bubuiogii de lângă lacul Belevu, care împreună cu Sărăienii au format mai târziu localitatea Slobozia Mare de astăzi (rn. Cahul); Bubuiogii de pe Cahul (țin. Tigheci); Bubuiogii de pe Bâc, astăzi comună suburbană a Chișinăului, cunoscută cu denumirea *Bubuieci*, toate așezările dispunând de vechi atestări documentare.

Crearea de slobozii a prilejuit apariția unui mare număr de toponime identice, circa 25 de localități în Republica Moldova (*Slobozia, Slobozia Mare, Slobozia Doamnei, Slobozia-Horodiște, Slobozia-Măgura, Slobozia-Șireuți* ș.a.) și 35 de localități în România (*Slobozia, Slobozia Nouă, Slobozia-Botești, Slobozia-Ciorești, Slobozia-Oancea, Slobozia-Suceava* ș.a.). Primele slobozii cunoscute datează încă de la începutul sec. al XV-lea. Acestea erau „sate de milă”, dăruite de domnitori marilor dregători, curtenilor, căpeteniilor de oști „pentru dreapta și credincioasa lor slujbă” față de domnie și țară. Mai târziu crearea de slobozii a urmărit și alte scopuri: consolidarea situației economice a latifundiarilor și a mănăstirilor, popularea locurilor „de pustiu” și a satelor cu puțini locuitori sau părăsite cândva. În aceste localități aveau dreptul să se strămute oamenii veniți din alte regiuni și numai în rare cazuri oameni de pe loc, dar „fără dăjdii și fără bir”, adică liberi, în limbajul epocii *slobozi*. De aici denumirile așezărilor respective – *Slobozii*, termenul-etimon *slobozie* devenind, astfel, nume propriu pentru numeroase localități.

Identitatea toponimică românească a fost demult observată, dar nu și suficient de bine argumentată și just interpretată. Astfel, la baza unor coincidențe de nume ale satelor menționate documentar în sec. XV-XVI, pe teritoriul Transilvaniei și Moldovei, a fost lansată teoria migraționistă, conform căreia romanicii s-au deplasat spre est de Carpați anume în perioada atestării lor în documente (sec. XV-XVI), și nu mai înainte. Astfel, s-a încercat a demonstra prezența mult mai timpurie a slavilor în Moldova față de români, care, chipurile, au pătruns aici mai târziu și, deci, reprezintă o populație venită, migratoare,

care „a ocupat” și „a colonizat” aceste teritorii. Au fost emise și alte opinii, potrivit cărora coincidența de nume topice ar fi întâmplătoare sau, mai mult, artificială, special creată de administrația română în perioada antebelică. Or, lucrurile s-au petrecut, după cum am văzut, tocmai invers.

A fost, și mai e nevoie, de mari eforturi spirituale și profesionale, pentru a dărâma temeiurile doctrinei „prefabricate”, eronate, conform căreia moldovenii ar vorbi o limbă aparte, o altă limbă, deosebită de cea română, din care cauză, chipurile, ei ar trebui să dispună deci și de o altă scriere, de o altă literatură, de o altă onomastică și, prin urmare, de o altă toponimie. Politica aceasta este promovată și astăzi de către liderii separatiști și de unii politicieni impostori.

Reconstituirea fondului toponimic românesc, revenirea la denumirile tradițional-istorice ale satelor și orașelor noastre, punerea în drepturi, cu statut de așezări independente, de sine stătătoare, a localităților odinioară comasate sau scoase de la evidență, reglementarea scrierii numelor topice – toate aceste acțiuni vor restabili echilibrul identității onimice și vor renova patrimoniul toponimic național basarabean.

În anul 1991, când luaseră amploare evenimentele din cadrul mișcării de eliberare din cătușele totalitarismului sovietic și de renaștere națională, Societatea „Limba Noastră cea Română” din Chișinău a lansat acțiunea de intensificare a legăturilor de prietenie dintre românii din dreapta și din stânga Prutului, sub genericul „Sate gemene”. În anii 1990-1995, săptămânalul „Literatura și Arta”, unele ziare și reviste basarabene, la rubrica „Hai să dăm mână cu mână”, publicau articole cu același generic, semnate de cercetătorii Anatol Eremia, Emil Mândăcanu, Ion Holban. În 1998, Societatea „Limba Noastră cea Română” din Chișinău și Societatea „Ștefan cel Mare” din Suceava au relansat acțiunea, scopul preconizat fiind stabilirea unor strânse relații de frăție și întraajutorare pe toate planurile între locuitorii satelor cu denumiri identice situate pe ambele maluri ale Prutului. Pentru a susține în continuare această acțiune, revista „Limba Română” și unele ziare din Chișinău, timp de mai mulți ani, începând din septembrie 1998, au publicat la tema dată materiale cu caracter istoric și lingvistic, inclusiv repertoriile localităților cu denumiri identice sau etimologic înrudite din unele județe din România și din Republica Moldova.

Drept consecință, legăturile de prietenie și frăție ale locuitorilor din „satele gemene”, într-adevăr, s-au amplificat și și-au lărgit spațiul geografic. S-au stabilit relații economice și culturale directe între mai multe comune și sate cu aceleași nume: *Colibași, Vorniceni, Stroiști, Pogănești, Slobozia, Costești, Todirești, Medeleni* ș.a. Locuitorii de pe ambele maluri au desfășurat acțiuni comune la nivel de localitate, școală, familie.

Studiul identității numelor de locuri și localități de pe ambele maluri ale Prutului va contribui negreșit la cunoașterea istoriei, limbii și culturii naționale, va servi drept prilej de a ne regăsi, după ani și ani de rătăcire, după decenii de despărțire și înstrăinare, puse la cale de străini, de a ne apropia unii de alții, organizând în acest scop întruniri și acțiuni comune la toate nivelurile și în toate sferile de activitate.



Diana VRABIE

## Reverberații ale modelului cultural francez în context european și universal



D.V. – dr. conf. univ.,  
Universitatea „Alec Russo”,  
Bălti, Catedra literatura  
română și universală.  
Autoarea volumelor *Urme  
pe nisip* (2005), *Cunoaștere  
și autenticitate* (Premiul  
*Didactica* al Salonului  
Internațional de Carte, Iași,  
2009), *Literatura pentru  
copii* (Premiul Ministerului  
Educației al Salonului de  
Carte pentru copii, Chișinău,  
2010).

Organizarea unui colocviu reprezintă un act de responsabilitate și angajare deplină, căruia nu i te mai poți sustrage la un moment dat, chiar dacă implicarea epuizantă, pe de o parte, și reticențele inevitabile, pe de alta, îți pot prefigura retragerea, fie și englezească.

Cu un an în urmă, în plină vâltoare academică, ne încolțea ideea organizării unui colocviu de format francofon, care să sfideze limitele activităților noastre abitudinale, reunindu-ne sub emblematicele reverberații ale modelului cultural francez. Plecam de la opinia că pe parcursul evoluției istoriei moderne, dimensiunea protectoare a spiritualității franceze în raport cu cea română a devenit incontestabilă. Infuzia de cultură francofonă în spațiul românesc din secolul al XIX-lea a impulsionat vizibil forțele intelectuale autohtone, fenomen ce a condus finalmente la încadrarea culturii și literaturii române în circuitul valoric european. Tabloul relației franco-române în secolul al XXI-lea este de o bogăție și de o diversitate fără precedent în istorie. Astăzi, întrepătrunderea dintre cele două culturi are o infinitate de expresii noi, rolul director al modelului francez menținându-se cu fermitate în lingvistică, literatură, învățământ, jurnalism, politică etc.

Toate aceste idei au fost „moșite” o vreme, fiind supuse interogațiilor interioare, care ne sugerau că, astăzi, când modelul anglo-american este tot mai expansiv, când unele voci susțin că vremea finețurilor a trecut și că tăvălugul uniformizării globale e implacabilă, un colocviu care ar valorifica impactul francofoniei poate părea oarecum desuet.

Dar așa cum orice idee are dreptul la existență, am pornit în scurt timp la drum, împreună cu Maria Abramciuc, șefa Catedrei de literatură română și universală a Universității „Alec Russo” din Bălți. Am elaborat conceptul colocviului, i-am formulat obiectivele, dându-i un anume contur, după care am răsfoit agendele electronice în căutarea susținătorilor acestui concept și... ecurile nu au întârziat. Printre primii, din Aix-Marseille, ne-a răspuns Estelle Variot, care prin titlul formulat pentru colocviu (*Les relations franco-roumaines: influences et réciprocité*) dădea tonul potrivit ideilor noastre. În scurt timp, cercetătoarei din Franța i s-au alăturat grupuri întregi de cercetători de la Institutul național de cercetare științifică din Montreal, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, de la Universitatea „Spiru Haret” din București etc. Era un moment decisiv când dialogul se instituise și lucrurile trebuiau armonizate. Am constituit echipa de lucru, comitetul științific și lucrurile au intrat în făgașul normalității. Astfel că, la 19 aprilie 2013, Sala Polivalentă a Universității „Alec Russo” din Bălți găzduia invitați din medii academice și culturale din diferite spații. Reuniunea științifică a fost organizată de către Catedra de literatură română și universală, Universitatea „Alec Russo” din Bălți, în colaborare cu Catedra de limba română pentru studenți străini și Catedra de jurnalism și științe ale comunicării a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, precum și cu Centrul de studii multilingvistice și interculturale al Universității „Spiru Haret” și Institutul național de cercetare științifică, Montreal.

Deschiderea lucrărilor colocviului a fost marcată de cuvântul de salut al doamnei Valentina Prițcan (Universitatea „Alec Russo”, Bălți), prorector pentru relații internaționale și integrare europeană, care a subliniat necesitatea acestui dialog al limbilor și literaturilor europene.

Ședința de deschidere a lucrărilor a fost susținută de către cercetători marcantși în domeniul literelor. Astfel, Constantin Pricop, prof. univ. dr. la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, a subliniat ideea despre rolul modelelor directe în orice cultură, iar cercetătoarea Ana Bantș,

conf. univ., dr. hab., s-a pronunțat asupra individualității, alterității și modernității confluențelor literare româno-franceze.

Colocviul a antrenat numeroși profesori, cercetători consacrați și doctoranzi din diverse centre universitare ale Republicii Moldova și România, interesați de relevarea și investigarea modurilor de proiectare a limbii franceze în dinamica limbilor europene, dar și de evaluarea comparată a literaturilor europene în funcție de cum se răsfrânge în dezvoltarea lor modelul cultural francez.

Lucrările Colocviului au fost organizate în mai multe secțiuni: *Literatura franceză în orizontul literar european și universal; Limba franceză și arhitectura limbilor europene; Jurnalismul francez și dinamica jurnalismului european; Didactica și provocările învățământului actual în noul peisaj lingvistic și literar european; Limba și literatura franceză în orizontul european și universal*. Posibilitatea extinderii colocviului a fost asigurată de o videoconferință, realizată în centrul de reușită universitară, în cadrul căreia și-au susținut lucrările participanți din Montreal și București.

Pe parcursul celor două zile de dezbateri, invitații au abordat în mod exhaustiv problematica impactului modelului cultural francez asupra limbilor și literaturilor europene, relevată în acumularea unor experiențe diverse și complexe.

Dacă literații s-au referit în comunicările lor la aspecte vizând: *deschiderile și închiderile de paradigmă literară în câmpul tensiunilor canonice româno-franceze; influențele poeticilor franceze în poezia românească modernă: raportul identitate – alteritate; influențele franceze în tipologia comică a lui Vasile Alecsandri; critica psihanalitică franceză și modernitatea actului critic românesc etc.*, lingviștii au cercetat *modelele franceze de formare a unităților lexicale în limba română; aspectele transferului lingvistic în achiziția limbii române de către francofoni; vocabularul biblioteconomic românesc sub influența modelului francez; adjectivele cromatice de origine franceză în creația scriitorilor români; relația dintre subiect și predicat (modelul tesnierian) etc.*

Un loc aparte în cadrul lucrărilor colocviului l-a avut secțiunea *Jurnalismul francez și dinamica jurnalismului european*, care a oferit spațiu dezbaterilor privind: *modelul cultural francez și starea actuală a presei de cultură din Republica Moldova; elementul cultural francez și originile*

*presei scrise românești; transferul cultural francez în revista „Literatorul” etc.*

În cadrul videoconferinței, axată în special pe probleme de didactică, au fost susținute comunicări edificatoare pentru obiectivele colocviului, cum ar fi: *Pour l'intégration de la dimension culturelle à l'école. Pratiques de formation en arts plastiques des enseignants du primaire au Québec; Enseignement de la littérature française: quelle didactisation?*

În cele ce urmează vom oferi publicului interesat câteva dintre comunicările susținute în secțiunile colocviului, care, din punctul nostru de vedere, sunt relevante pentru dinamica acestei manifestații.

Ana BANTOȘ

## Confluente literare româno-franceze: individualitate, alteritate, modernitate

Autonomia individului, de la o vreme, este readusă în actualitate de către modernitatea sau chiar postmodernitatea înțeleasă ca fenomen recuperator al unor experiențe de limbaj și ca posibilitate a scriitorilor de a repune omul în legătură cu universul, cu cosmosul. Acest lucru se întâmplă deopotrivă în peisajul literar din diverse arealuri, inclusiv cel francez și cel românesc, din România și din Basarabia. Individul are un rol esențial în sensul că, precum menționează Nicolas Di Meo, profesor la Universitatea Bordeaux 3, este „un mediator prin excelență între dimensiunea fragmentară a existenței istorice și abisul ontologic infinit pe care autorii își propun să-l exploateze” (Nicolas Di Meo, *Individu et individualisme chez Marguerite Yourcenar*, [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)). În general, individualismul este pus în directă legătură cu modernitatea și cu descoperirea Lumii Noi (1492), când este propulsată în prim-plan într-un mod specific și problema alterității. Întâlnirea dintre două lumi pune problema atitudinii față de necunoscut, de străin, de celălalt. Toate acestea indică, după cum afirmă Elisabeth Chelier-Visuvalingam, autoarea lucrării *Literatură și alteritate*, asupra incapacității de a gândi diferența („incapacité de penser la différence”). Alteritatea se află în opoziție cu sineitatea, „Celălalt e cel

care nu sunt Eu". Viziunea franceză în acest sens, după cum constată specialiștii în domeniu, este configurată într-un mod aparte de către Montaigne în *Eseurile* sale (1589), Montesquieu, Diderot, prin termeni precum cel de civilizație în opoziție cu lumea primară, sălbatică, în spiritul iluminismului din secolul al XVIII-lea; de către J.-J. Russo, în *Discurs asupra științelor și artelor* (1750), care pune problema în alți termeni, situând natura mai presus de om, Voltaire replicându-i acestuia din urmă că „vrea să ne facă să paștem iarbă”; Voltaire este acel care, alături de Montesquieu, pune accentul pe pasiunile și caracterele specifice ale popoarelor. La rândul lor, autorii cosmopoliți, considerându-se „cetățeni ai lumii”, promovează inspirația exotică, inclusiv cea de sorginte orientală, făcând carieră în literatura franceză. Un capitol aparte îl constituie viziunea lui Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, exotismul din *Florile răului* având și o semnificație morală, gustul pentru frumusețea imuabilă și propulsarea autenticității individuale fiind reperele principale. Din perspectiva lui Baudelaire modernitatea e o sinteză între „eternitatea” Artei și contingenta Istoriei. Pentru el, după cum precizează Foucault, „Modernitatea nu este pur și simplu o formă de raportare la prezent; aceasta e de asemenea un fel de raport pe care trebuie să-l stabilești cu tine însuși. Atitudinea voluntară a modernității e legată de un ascetism indispensabil. A fi modern nu înseamnă să te accepți pe tine însuși cel care ești în fluxul momentelor ce trec; aceasta înseamnă să te prinzi pe tine însuși ca obiect al unei elaborări complexe și de durată” (*apud* Elisabeth Chelier-Visuvalingam, p. 150). Punctul de vedere mallarmean se remarcă prin nota subiectivă, Rimbaud dând prioritate simbolului navigării spre necunoscut. În sec. al XX-lea Antonin Artaud va exprima un punct de vedere conform căruia cultura europeană este marcată de raționalism, corpul fiind separat de spirit, mai precis, cultura europeană este contrariul culturii magice pe care autorul francez o cunoaște în Mexic, unde, călătorind, s-a inspirat pentru două dintre lucrările sale (*Mesaje revoluționare și Tarahumarus*, 1936).

Privită din perspectiva manierei în care o cultură poate interpreta diferența caracteristică, dialectica eului și a celuilalt în contextul literar românesc se proiectează către ceea ce Todorov definește drept transcendența nouă, fondată nu pe divin, ci pe socialitatea omului și pluralitatea oamenilor. În interbelic confluențele literare româno-franceze s-au axat anume pe acest principiu. Sunt cunoscute numeroasele studii

și cercetări în plan comparativ francez-român. E de ajuns să amintim articolele din presa periodică semnate de către tânărul Mircea Eliade sau opiniile lui Ibrăileanu despre Proust, sau faptul că psihologizarea ia proporții la prozatorii din interbelic (Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu). Aș aminti aici și studiul Eleonorei Hotineanu *Lirica interbelică din Basarabia și poezia franceză modernă*, care se referă la influența poeziei franceze asupra celei basarabene din interbelic. În literatura română perspectiva asupra individualității este aceeași ca și în literatura franceză. Însă e de menționat faptul că despre modernism s-a discutat cu precădere în perioada interbelică, iar în anii postbelici, cel puțin în peisajul literar pruto-nistean, se discută în contradictoriu și de multe ori rectiliniu sau nu se discută deloc. Amintim că și în contextul literaturii franceze, unde au luat naștere și au evoluat cel mai vertiginos mișcările avangardiste, modernismul s-a profilat din perspectiva ambivalenței sale. Astfel, Apollinaire, generalizând, de fapt, atmosfera discuțiilor literare de la începutul sec. XX, afirma că „dacă există un spirit nou, care se traduce altfel decât prin imitarea romantismului sau a naturalismului, este pentru că așa se manifestă incertitudinile actuale ale imaginației” („S’il y a un esprit nouveau, qu’il se traduise autrement que par ces imitations du romantisme et du naturalisme par quoi se manifestent les incertitudes actuelles des imaginations”) (*apud* Antoine Compagnon, *L’antimodernisme de la NRF*).

Un alt detaliu interesant al peisajului literar francez privit din perspectiva modernizării constă în orientarea de dreapta și de stânga: antimodernismul venind dinspre stânga. Urmând calea deschisă de către Thibaudet, literatura se orientează spre dreapta, în timp ce provincia este de stânga, expresia „La France c’est un pays où la littérature s’appelle Paris, exclusivement Paris, et où la politique s’appelle la province, rien que la province” fiind cât se poate de elocventă.

În context românesc, într-o discuție recentă profesorul de filozofie Constantin Aslam, abordând problema fenomenelor culturale moderniste, de la începutul secolului al XX-lea, susține că modernitatea clasică occidentală n-a fost urmată întocmai în toate țările, ținându-se cont de următoarele momente mai importante: Individualism, Capitalism, Industrializare, Alfabetizare, Știință. În opinia autorului citat, în spațiul românesc se poate vorbi nu de o abatere de la modelul occidental, ci de un alt tip de modernitate în spiritul evoluționismului din secolul

al XIX-lea, de la inferior la superior. Căci, după cum consideră C. Aslam, la noi fenomenul mai e perceput ca fiind în curs de constituire, modernizarea extinzându-se pe arii restrânse, fiind considerată drept o mișcare în ariergardă, propria modernitate reieșind din existența unei mase critice, necesară pentru ca întreaga masă de oameni să înțeleagă importanța fenomenului respectiv, ceea ce nu e valabil pentru România, unde conduita modernă nu este intrinsecă modului de a fi al românului. În mod evident, în contextul românesc nu este neglijată modernitatea occidentală, însă e o diferență între aspirație și realitate. Explicația concretă a acestei situații, după expresia lui C. Aslam, constă în faptul că „trăim într-o zonă unde suntem tot timpul contestați”, aici ciocnindu-se interesele marilor puteri, motiv pentru care „trebuia să ne păstrăm identitatea în condițiile marilor presiuni”. De aceea, organică, modernitatea occidentală s-a făcut treptat, mai întâi dezvoltându-se piața, după care au apărut instituțiile. Iar în arealul românesc modernitatea a fost „de sus în jos”. Întorși în țară, românii școliți în Occident au aplicat cunoștințele lor în practică.

Deci acestea au fost condițiile modernizării în România și nu se putea ca ele să nu fie reflectate și în literatura din perioada interbelică, individualismul și modernitatea aflându-se în raporturi contradictorii. Situația actuală nu diferă prea mult de cea din interbelic, literatura română de la Est de Prut purtând amprente mai evidente în acest sens. Voi aduce un exemplu: Nicolai Costenco.

Configurarea alterității în perioada postbelică în creația aceluiași scriitor se cere raportată la însuși scriitorul Costenco, cel care pentru a supraviețui a trebuit să se accepte pe sine însuși ca pe un altul. Procesul acesta a început în Gulagul stalinist, unde s-a aflat timp de cincisprezece ani. Trebuie amintit că deportaților li s-a spus că ei nu vor mai vedea niciodată locurile de unde au plecat. Anume așa se explică hibridizarea conștiinței scriitorului, dacă putem spune așa, voința de a crede în viitorul luminos. Pe de o parte, fără a fi un evlavios, le va cere rudelor de la București să-i boteze copiii la distanță și, pe de altă parte, izgonit de către regimul comunist, va încerca să creadă și să exprime elanul vital. În aceste condiții configurarea alterității cu ajutorul scrisului literar e, poate, cel mai complicat lucru în cazul lui Nicolai Costenco, pentru care a fi în viață și a trăi cu adevărat sunt lucruri diferite. Abia odată cu publicarea postmortem a *Poveștii vulturului* începe să se dezvolpeze



alteritatea lui Costenco, una dintre primele fațete ale acesteia ținând de regionalismul al cărui adept era autorul și alta vizând deschiderea spre orizonturile literare simboliste, dar și spre cele sămănătoriste.

Dacă e să ținem cont de opinia Iuliei Kristeva care consideră că diagnosticul alterităților este echivalent cu diagnosticul crizelor, atunci constatăm existența în scrisul lui Costenco a unui plan extins și a altuia restrâns. Acestea două nu pot fi suprapuse: elanul și criza neîmpăcării sinelui cu celălaltul. Elanul, energia, dorința de a crede îl fac pe Costenco să-și creeze o realitate virtuală în care crede cu adevărat. Anume așa e concepută realitatea în romanul *Severograd*, lucrare despre anii deportării, nominalizată în 1957 la concursul unional pentru Premiul Cea mai bună scriere despre munca socialistă. Ironia sorții, căci, de fapt, aici se ascunde adevărata măsură a crizei. Întrucâtva similară este și situația protagonistei din proza Lidiei Istrati. Configurarea alterității în cazul Nicăi are la bază aceeași moștenire, a unei realități fals construite. Testul fragilității societății în care trăiesc și activează personajele ține de regresul colectiv în privința comprehensiunii. Însăși autoarea, pentru a se înțelege pe sine, se separă de eul propriu, încercând să-și asume perspectiva distanțării. Inserțiile unor episoade ce țin de străni, de un univers psihologizat depășesc zona modernismului și ating limitele unui postmodernism evident. Anume aici are loc întâlnirea dintre distinsa prozatoare cu unii dintre mai tinerii prozatori basarabeni care s-au afirmat cu începere din anii '80 și până astăzi. Pentru aceștia din urmă, spectacolul alterității se constituie după criterii care la ora actuală nu diferă de cele occidentale. Diferența dintre prozatorii basarabeni care se afirmă în ultimii ani și Lidia Istrati, predecesoarea lor, constă în faptul că ei nu caută căi de reconciliere a conflictelor, ci merg spre negocieri, spre interacțiune. De fapt, criteriile sunt aceleași ca și în romanul francez actual, în care conturarea alterității are loc sub semnul dorinței de a vorbi despre alteritate și sub semnul dorinței de a cunoaște. Aflați sub influența Noului Roman, autorii francezi de romane postmoderniste își pun problema cum s-ar putea scrie după acest fenomen care evident a marcat literatura, iar unul dintre interpreții fenomenelor literare franceze recente, Marc Gontard, în lucrarea sa *Le roman français postmoderne*, caracterizează specia literară respectivă drept „une écriture turbulente”. Bunăoară, Michel Houellebecq în romanul său *Harta și teritoriul* (2010) reflectă starea definită de critici

ca franceză drept „barbaria postmodernă”. Comportamentul artistului ordinar într-o lume globalizată, în care hotarele geografice nu mai par să aibă vreo importanță, diversitatea personajelor precum și a preocupărilor lor, ieșirea din cadrul familial și căutarea unor repere în afara acestuia, pe care nu le găsesc (Ex.: dezorientarea tatălui lui Jed Martin, protagonistul romanului). Tonul ironic prevalează în modul de reflecție a destinului artistului contemporan, un fotograf, realizând hărți pentru ghidurile Michelin și reușind să ajungă faimos cu ajutorul mijloacelor de mediatizare postmodernă. Jed Martin mai are ideea de a realiza și o galerie de portrete ale celor care practică meserii intrate deja în istorie. Unul dintre „meseriașii” pictați reprezentând îndeletnicirea scriitoricească e chiar Michel Houellebecq, autorul romanului *Harta și teritoriul*. În aceste condiții raportarea individualității la alteritate ia o întorsătură alambicată și surprinzătoare. Nota pesimistă a romanului, distins cu Premiul Goncourt, și tonalitatea ironică, caracteristici ale scrisului lui Michel Houellebecq, sunt deja cunoscute cititorului francez.

Modalitățile prin care principiile alterității și turbulența invadează câmpul reprezentărilor noastre, afectând percepția realului, sunt ușor depistabile în romanele lui Milan Kundera (scriitor ceh și francez, exilat în Franța în 1975). Cel de-al doilea roman al său, *Identitatea*, scris în franceză și care se înscrie perfect în tendințele generale ale literaturii franceze, personajele fiind exponenți ai mediului actual francez, vizează lumea contemporană din perspectiva relațiilor unui cuplu, relații aflate în criză, golirea de sens a unor noțiuni precum prietenie, iubire, familie fiind propulsate în prim-plan. Iată ce afirmă Kundera despre prietenie, bunăoară: „Dacă ești lovit de ura celorlalți, dacă ești acuzat, sfâșiat de gloată, te poți aștepta la două reacții din partea celor care te cunosc: unii se vor alătura gloatei, ceilalți, discreți, se vor preface că nu știu nimic, că nu au auzit nimic, încât ai putea continua să-i întâlnești și să vorbești cu ei. Această a doua categorie, discretă, delicată, o formează prietenii. Prietenii în sensul modern al cuvântului”. Sau iată în ce termeni caracterizează „cercul sacru al familiei”: „Hârtie igienică, pampers, detergenți, crăpelniță: iată cercul sacru al omului, pe care noi avem misiunea să-l descoperim, să-l înțelegem și să-l definim, și chiar mai mult, să-l înfrumusețăm, să-l prefacem în cântec (Milan Kundera în *Identitatea*). Este, de fapt, un univers cu care și cititorul basarabean

e familiarizat datorită scrierilor recent apărute, ale lui Iu. Ciocan, ca să ne referim la un exemplu.

Nu pot trece cu vederea un capitol aparte pe care îl constituie problematica identității în contextul migrației, și care este tot mai prezentă în peisajul literar basarabean. Aș aminti aici romanul Claudiei Partole *Totentanz* în care e reflectată lupta pentru păstrarea eului identitar al femeii basarabence plecată în căutarea mijloacelor pentru existență. Naratiunea la persoana întâi e alcătuită din episoade ce vizează destinul mai multor personaje feminine. Unul dintre ele, o fostă actriță de teatru care, lipsită de mijloace pentru a supraviețui, trăiește drama eșuării unei relații sentimentale, nu se regăsește pe sine în condiția de emigrant și, neafând modalitatea de raportare la lumea din jur, clachează, punându-și capăt zilelor. Emigrarea în spațiu și în timp se completează reciproc. Perspectiva asupra destinului personajelor este cea a conexiunii duble: aici și acolo, acum și atunci, în viață și dincolo de moarte, mai multe filiații înscriind sinele într-o anumită continuitate identitară cu locul de baștină. Criza identitară e provocată de dubla conexiune a eului la locul de baștină și la spațiul pe care încearcă să îl adopte. Raportarea la alteritate este și ea de două feluri: una e relația cu doamna pe care o îngrijește și cu care se împrietenește naratoarea și alta cu copiii acesteia, care sunt insensibili și inumani: anunțați despre moartea mamei lor, aceștia se revoltă că au fost deranjați la miezul nopții și îi dau indicații să lase mortul în casă și cheile sub preșul de la ușă și să plece. În aceste împrejurări tulburările identitare sunt ținute sub controlul unui eu stăpân pe sine, tăria de caracter fiind trăsătura definitorie. Relația bărbat – femeie, mamă – copil etc., apelul la memoria eului, toate fac parte din destinul alambicat al eului feminin contemporan aflat în căutarea împăcării cu sinele și cu alteritatea.

Subiecte de acest fel sunt abordate cu preponderență în spațiile unde e prezent fenomenul migrației, în literatura canadiană de expresie franceză, de exemplu. Diferența constă în faptul că în peisajul literar canadian se vorbește despre emigrantul stabilit, având totuși un statut constituit, pe când la prozatoarea basarabeană este vorba despre condiția protagonistului de emigrant provizoriu, situație care nu e mai simplă, ci dimpotrivă, este mai complicată, absența comunicării fiind cel mai greu de suportat, căci în centrul raporturilor identitare se află tocmai problema comunicării. „Individualul nu este o entitate pasivă și

este determinat de influența externă”, afirmă Anthony Giddens, într-o lucrare despre identitatea sinelui în era „modernismului înalt”. Problema care nu e anunțată, dar se citește printre rânduri constă în nevoia protagonistului de a-și păstra identitatea pe durata experienței dure a aflării în străinătate pentru a supraviețui șocului cultural.

Prevalarea dimensiunii individuale asupra dimensiunii colective, ridicarea individualului la nivelul de valoare supremă transpare și în romanul postmodernist basarabean de ultimă oră. Acest moment e proiectat, în scrierile lui Ștefan Baștovoi și cele ale lui Iulian Ciocan, de exemplu, pe fundalul raportului copil – matur sau elev – învățător, prozatorii luând în răspăr sistemul de învățământ din perioada ex-sovietică. Copilul și condițiile în care acesta își formează identitatea în proza lui Iu. Ciocan și Ștefan Baștovoi atestă căutările de ultimă oră ale fundamentelor corelației individualitate – alteritate în peisajul literar basarabean, care este tot mai insistent contaminat de fenomenele literare europene.

În condițiile unei modernități secundare sau a „modernității lichide”, cum a numit Zigmund Bauman postmodernitatea, în care, consideră el, indivizii sunt liberi să se definească în toate circumstanțele, literatura își multiplică șansele și modalitățile de exprimare indiferent de locul unde este scrisă.

Maria ABRAMCIUC

## Modelul cultural francez: tabloul unor conexiuni



M.A. – poet, critic literar, eseist. Conf. dr., Catedra de literatura română și universală, Facultatea de Filologie, Universitatea „Alecu Russo” din Bălți. Membră a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova și a Uniunii Scriitorilor din România. A publicat versuri, articole de critică literară, eseuri în reviste din țară și de peste hotare: „Basarabia”, „Contrafort”, „Dacia literară”, „Poezia”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Semn”, semnând Margareta Curtescu. Cărți publicate: *Prinsă între clamele speranței*, Chișinău, 1997; *Simple bluesuri*, Chișinău, 2003; *Eternul Orfeu*, Chișinău, 2005.

O reflecție științifică asupra evoluției formelor lingvistice și literare ale Europei moderne include, în mod incontestabil, și ideea despre rolul conductor al modelului francez. Raporturile sale cu limbile și literaturile europene relevă acumularea, în timp, a unor experiențe diverse și complexe. În acest sens, invocăm existența unor tradiții care își au începuturile în Evul Mediu, când sunt atestate, grație contactelor economice, politice și spirituale, primele confluente ale fenomenelor culturale europene cu cele franceze. Atractiv pentru mai multe spații din Europa vestică și estică, modelul francez a dinamizat energiile culturilor naționale, proiectându-se în cele mai diverse domenii: politică, învățământ, lingvistică, literatură, jurnalism, artă etc.

Importante în sensul explicării conjuncturii istorice care a propulsat respectivul model în arealul vechiului continent sunt disocierile lui Charles Drouhet, francez de origine și profesor universitar din interbelicul românesc: „Așa cum s-au petrecut lucrurile în ultima perioadă a Antichității, când lumea civilizată era una cu lumea romană, secolul al XVI-II-lea este, cum se știe, epoca în care cultura franceză ajunge să fie o cultură europeană, în care Franța devine arbitrul bunelor maniere ale Europei, iar limba franceză devine a doua limbă maternă a păturii culte. Această supre-

mație a limbii franceze se extinde de asemenea în estul Europei. Limba franceză înlocuiește italiana ca limbă diplomatică, iar tălmăcitorii de la Poarta Supremă au fost obligați de acum înainte să cunoască franceza pentru a se putea înțelege cu ambasadorii marilor puteri și pentru a redacta tratatele”<sup>1</sup>.

Toate se întâmplă, explică autorul acestor afirmații, în contextul diminuării factorului grecesc din zonele culturii și ale științelor, fapt ce a favorizat ofensiva elementelor franceze, care se impuneau tot mai sigur pe diverse planuri: „întrucât, la sfârșitul secolului al XVII-lea, grecii renunțaseră la admirația totală pentru gloriosul, dar îndepărtatul trecut elen și se apropiau prin intermediul culturii franceze de civilizația europeană”<sup>2</sup>. Ca urmare a relaționării limbilor de origine latină cu limba franceză, acestea și-au asigurat un substanțial fond neologic, paradigme expresive noi, modelându-li-se și modernizându-li-se, în ultimă instanță, ființa.

Limba franceză a avut un rol determinant și în dinamica limbii române. Acest gen de influențe s-a extins, la un alt nivel, și în spațiul anglo-saxon sau în cel slav. Abordarea complexă a acestor realizări implică un șir de probleme care pot constitui obiectul de studiu nu doar al romaniștilor.

Evaluarea comparată a literaturilor europene, în funcție de răsfrângerea în dezvoltarea acestora a modelului cultural francez, dezvăluie o impresionantă rețea de contacte benefice. Se știe că un prim-impact asupra creației literar-artistice europene l-a avut clasicismul francez, care, prin intermediul operelor lui Pierre Corneille, Jean Racine, Molière, Nicolas Boileau, Jean de La Fontaine, a furnizat literaturilor continentale structuri dramatice și fabulistice. Ulterior, la începutul secolului al XIX-lea, lirica romanticilor europeni își adoptă modelul ce poartă numele lui Alphonse de Lamartine, considerat unul dintre cei mai importanți întemeietori ai poeziei franceze moderne. Creația sa, de rând cu cea a lui Alfred de Vigny și a lui Alfred de Musset, revigorează genul, prin abordarea sensibilă a temelor romantice (iubirea, natura, timpul, geniul, viața și moartea), în formula unor specii ca meditația, pastelul și elegia. Théophile Gautier, în *Istoria romantismului*, menționând aspectul novator al discursului liric din volumul *Meditații poetice* (1820), evocă, într-o evidentă manieră sentimental-exaltantă, efectul magnific al acestei cărți, care a impus, în primul rând în Franța, la începutul secolului al XIX-lea, un stil cu efecte iradiante în majorita-

tea spațiilor lirice ale Europei de atunci: „Acest volum a însemnat un eveniment rar de-a lungul secolelor. Dezvăluia o întregă lume nouă, o lume a poeziei poate mai greu de descoperit decât orice Americă sau Atlantidă. În timp ce părea că trece cu indiferență printre oameni, Lamartine călătorea pe mări necunoscute, cu ochii ațintiți spre steaua sa, îndreptându-se spre un tărâm unde nimeni nu ajunsese încă și de unde se întorcea învingător precum Columb. Descoperise sufletul!

E greu să ne imaginăm astăzi, după atâtea revoluții, prăbușiri și schimbări ce-au avut loc în lume, după ce s-au încercat și s-au dat uitării atâtea curente literare, după atâtea prisos de gândire și de limbaj poetic, euforia generală produsă de volumul *Meditații*. A fost ca o adiere de prospețime și tinerețe, ca o bătaie de aripi ce atingea sufletul. Tinerii, fetele, femeile au fost cuprinși cu toții de un entuziasm vecin cu adorația. Numele lui Lamartine era pe toate buzele, iar parizienii, ce nu sunt totuși niște oameni înclinați spre poezie, cuprinși de nebunie precum locuitorii Abderei ce repetau fără încetare cuvintele din corul lui Euripide: «O, iubire! Puternică iubire», se salutau unii pe alții recitind versuri din *Lacul*. Nnicând nu s-a mai văzut un succes de asemenea proporții”<sup>3</sup>.

Într-un vast *Eseu despre secolul al XIX-lea*, istoricul literar Mihai Zamfir observă că, deși „revolta romantică” din deceniile 1820-1830, echivalență mental cu „revolta” de alt tip, de tip social, a refăcut relieful Europei, că valul profund propagat din Germania și Franța a schimbat fața lucrurilor, a adus continentul la o „oră romantică”<sup>4</sup>, la o analiză formală a poeziei europene din primele decenii ale secolului al XIX-lea, se constată totuși o prelungire a retoricii din secolul anterior și că „Versul lui Musset, Lamartine sau Victor Hugo debutant este versul neoclasicist din secolul precedent; limbajul figurativ, care face fiorul noutății pe la 1820-1830, apare astăzi extras din zona de poeticitate convențională a secolului XVIII”<sup>5</sup>.

Cu toate acestea, foarte curând, productivul model liric lamartinian se impune rapid în poezia europeană ca unul tutelar, producând, după 1830, o modificare de registru și în poezia românească, aflată, cum bine se știe, abia la etapa incipientă. Sensibilitatea primilor noștri lirici (Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu) rezona la pulsațiile versului lamartinian, cu inflexiunile sale nostalgice, cu un accentuat sentiment al naturii sau al cosmicității. Odată cu adoptarea acestei formule stilistice de către poeții români din primul val romantic se remarcă o evoluție rapidă a fenomenului literar

autohton, care își nuanțează formele, își multiplică structurile imagistice, își definește reperele valorice. „În general, conchide istoricul literar Paul Cornea, dincolo de echivalențele de idei sau expresie, fundamentală e mai ales înrudirea de spirit, vădita sfortare a scriitorilor români de a imita tiparele și maniera discursiv-sentimentală a romanticului francez”<sup>6</sup>. În consens cu această idee, Nicolae Manolescu afirmă: „În legătură cu influența exercitată de poetul francez la noi, trebuie spus că ea a fost o adevărată magie, creând până și un ciudat arhetip biografic: devin oarecum obligatorii, după modelul poetului de la Milly, o călătorie și o iubire în Italia (Asachi, Alecsandri) sau moartea timpurie a muzei (Bolintineanu, Cârlova)”<sup>7</sup>.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în majoritatea literaturilor europene, conceptul de poezie moderna avansează grație simbolismului francez, denumit astfel și definit de poetul Jean Moréas în articolul-manifest *Le symbolisme* (1886). Principiile noului concept liric, promovate energic de Paul Verlaine, Artur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Francis Jammes ș.a., au fost valorificate cu succes de poeți din Anglia, Germania, Spania, Italia. Curentul a înregistrat o impresionantă rază de extindere, incluzând și literaturi ale țărilor din centrul și sud-estul continentului, generând școli naționale în Polonia, Ungaria, România.

Simbolismul românesc este lansat, cum bine se știe, datorită atașamentului pentru noua ideologie literară, manifestat de poetul Alexandru Macedonski, „receptiv și față de atitudinile conceptuale ale parnasienilor, cu predilecția lor pentru încorporarea poetică a valorilor plastice, în defavoarea (chiar dacă nemărturisită) a celor muzicale”<sup>8</sup>. În aceeași ordine de idei, Matei Călinescu relevă rolul determinant al poetului-teoretician la propulsarea, în spațiul liricii românești, a celui mai în vogă concept liric de la sfârșitul secolului al XIX-lea, simbolismul: „La curent cu dezbaterile literare din Franța contemporană, poet de limbă franceză el însuși (colaborator la revista simbolistă *La Wallonie*, care apărea la Liège sub conducerea lui Albert Mockel), Macedonski, fără a-și renega vreodată marii idoli romantici, ba chiar *apărându-le memoria* cu patos – cum s-a întâmplat cu Musset –, este cel dintâi care recomandă cititorului român de poezie pe marii precursori și pe reprezentanții propriu-ziși ai simbolismului”. Pe Baudelaire, Mallarmé, Joséphin Péladan, Moréas...

Insolită în contextul unei epoci în care se mai resimțea încă spiritul romantismului, lirica lui Mallarmé a avut un impact real asupra poeziei



române de la începutul secolului al XX-lea. Modernismul românesc îi datorează poetului francez încifrarea la extremă limită, sugestivitatea. După Hugo Friedrich, o formulă a poeziei lui Mallarmé include: „absența unei lirici de sentiment și de inspirație; fantezie dirijată de intelect; anularea realității și a ordinilor normale, atât logice, cât și afective; operarea cu forțele impulsionare ale limbajului; sugestivitate în loc de inteligibilitate; conștiința de a aparține unei perioade crepusculare a culturii; atitudine dublă față de modernitate; ruptura cu tradiția umanistă și creștină; însingurare conștientă de distincția ei; echivalarea poeziei cu reflecția asupra poeziei, în aceasta predominând categoriile negative”<sup>9</sup>.

Ulterior, în prima jumătate a secolului al XX-lea, infuzia de cultură franceză în spațiul european a mobilizat și impulsionat forțele intelectuale naționale din majoritatea țărilor europene, fenomen ce a condus la consolidarea, în aceste zone, a unor viguroase concepte literare: al *esteticii urâtului*, inițiat în lirică de Charles Baudelaire; cel *proustian*, valorificat cu mult succes de romancierii importanți, inclusiv și de scriitorul român Camil Petrescu. Opera lui Marcel Proust, tradusă în multe limbi, i-a asigurat reputația în lume și metoda lui de a scrie a avut o puternică influență în proza secolului al XX-lea.

Aprofundate și nuanțate, aceste raporturi înregistrează, de-a lungul secolului al XX-lea, manifestări multiple, benefice tuturor părților. Menționăm, în context, impactul asupra naratologiei europene a unuia dintre cele mai influente curente din gândirea europeană, *structuralismul*, construit pe modelul lingvisticii lui Ferdinand de Saussure și diseminat, în literatură, prin intermediul ideilor lui Roland Barthes, Gérard Genette, Jean Starobinski ș.a.

Dincolo de rolul formativ, modelul francez a oferit spațiilor lingvistico-literare naționale soluții și sugestii pentru rezolvarea problemelor identitare. Așa cum limba reflectă mentalul unui popor și literatura formează atitudini și comportamente, studiul acestui gen de confluențe ar trebui să conducă și la înțelegerea și dezbaterăa unor idei, la familiarizarea cu evoluția gândirii și a valorilor europene. Subiectul înregistrează însă și interpretări, într-un sens, refractare. În literatura română, opiniile lui Beniamin Fundoianu, cunoscut prin atașamentul său, exagerat, pe unele segmente, pentru spiritualitatea franceză, ilustrează atitudinea sa de afrond în raport cu spiritul creativ românesc. În prefa-

ța la volumul *Imagini și cărți din Franța* (1921), scriitorul aducea acuze grave literaturii autohtone, care, până la moment, nu demonstrase capacitatea și voința de a converti achizițiile străine la propriile valori. Atenționând asupra unui complex mai vechi, tânărul eseist, animat de idei radicale, decide să dea „o lecție” dură intelectualilor români din epoca interbelică, relevându-le un adevăr incomod, o problemă, formulată, poate, prea drastic: „Dacă literatura noastră a fost un continuu parazitism, vina n-o poate culege cultura Franței, ci neputința noastră de a asimila – mai mult: lipsa talentelor remarcabile, capabile să facă dintr-o nutriție străină ceva ordinar și propriu”<sup>10</sup>. Beniamin Fundoianu consideră că există cu certitudine *un fond francez* al literaturii române și, într-o formulă categorică, susține că, în raport cu literatura Franței, cea română „a fost un simplu parazitism”<sup>11</sup>.

O altă afirmație avansează ideea că spațiul cultural autohton a rezultat, în exclusivitate, din cel francez și a rămas dependent de acesta: „Cultura noastră a evoluat, și-a desenat o figură și o stare, a devenit o colonie – o colonie a culturii franțuzești”<sup>12</sup>. Se absolutizează, astfel, într-un mod categoric, rolul modelului francez în edificarea culturii române, minimalizându-se, în fine, aportul intelectualilor băștinași la evoluția spiritului autohton. În același timp, contrar afirmațiilor de mai sus, intelectual își va declara, fără rezerve, asentimentul pentru opera congenerilor săi George Bacovia, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Ion Călugăru, Dumitru Anghel. Se știe câtă admirație nutrea pentru poezia lui Tudor Arghezi, pe care, în ierarhia valorică, îl va alătura lui Mihai Eminescu. Stabilizat în Franța, va continua să colaboreze la revistele *Integral*, din a cărei redacție pariziană făcea parte, și *Unu*, editată de Sașa Pană, va transpune în franceză versuri din creația poezilor români Tudor Arghezi, Ion Vinea, Adrian Maniu, Ion Minulescu, George Bacovia, Al. Philippide, Ilarie Voronca.

În virtutea dimensionării propriei identități culturale, raportarea la celălalt ne definește poziția în lume, dar și ne reliefează nouă, românilor, impactul pe care l-au avut asupra ființei noastre culturale modelele directe, între care se distinge, fără îndoială, cel francez. Recunoașterea rolului determinant al limbii și culturii franceze în evoluția spațiului spiritual românesc a devenit, în prezent, aproape un truism. Mai mult decât atât, în prezent, unele voci se pronunță împotriva vehiculării, la infinit, a acestei aserțiuni care, se crede, ar favoriza platicizarea spiritului nostru volitiv și ar promulga complexul de inferioritate, dar și

pentru că „Francezii înșiși privesc iradierea modelatoare a propriei lor culturi, la care fac aluzie adesea românii, ca pe un fapt ce ține de acum de istorie. Deci de trecut. Și se deschid curajos către o nouă etapă de civilizație, în care se confruntă cu globalismul și se adaptează activ și reactiv la el, fără a-și uita sau minimiza propria istorie, dar și fără a o invoca ca pe un fetiș glorios care i-ar scuti de efort și de evoluție”<sup>13</sup>.

Este practic imposibilă configurarea, în limitele unui studiu, a spectrului de probleme avansat de acest subiect complex, reunind sub arcada-i o multitudine de priveliști exegetice. Excluzând atitudinea mitizantă în raport cu modelul cultural francez, putem afirma cu certitudine că spiritul impus de el, de rând cu cel elen sau roman, rămâne ineluctabil peisajului cultural european, impunându-i coerența formelor și a esențelor.

- Note** ■
- <sup>1</sup> Charles Drouhet, *Studii de literatură română și comparată*, Cuvânt-înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ediție îngrijită, note, tabel biobibliografic și postfață de Silvia Burdea, Editura Eminescu, București, 1983, p. 62-63.
  - <sup>2</sup> *Idem, ibidem.*
  - <sup>3</sup> Théophile Gautier, *Istoria romantismului*, vol. 2, traducere și note de Mioara și Pan Izverna, Editura Minerva, București, 1990, p. 185.
  - <sup>4</sup> Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 18.
  - <sup>5</sup> Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 19.
  - <sup>6</sup> Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 122.
  - <sup>7</sup> Nicolae Manolescu, *Poezi romantici*, Editura Știința, Chișinău, 2003, p. 26.
  - <sup>8</sup> Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 185.
  - <sup>9</sup> Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al 19-lea până la mijlocul secolului al 20-lea*, trad. de Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 98-99.
  - <sup>10</sup> B. Fundoianu, *Imagini și cărți din Franța*, Institutul Cultural Român, București, 2006, p. 6.
  - <sup>11</sup> *Idem, ibidem.*
  - <sup>12</sup> *Id., ibid.*
  - <sup>13</sup> Magda Carneci, *Francofonia și mândria*, <http://www.revista22.ro/>.

Diana VRABIE

## ***Spovedanie pentru învinși* de Panait Istrati: dimensiunea europeană a reportajului românesc**

Dincolo de faptul că Franța a avut o contribuție decisivă în perioada interbelică în marcarea unei cotituri calitative în arta romanescă, prin marile sale modele (Balzac, Stendhal, Proust, Gide), aceasta a constituit și un pivot cultural dominant în materie de reportaj. De data aceasta modelele vin din patrimoniul emblematic al genului reprezentat de Albert Londres, Edouard Helsey, Ludovic Naudeau, Blaise Cendrars, Paul Morand, Georges Simeon ș.a.

Ca și în cazul romanului, reportajul românesc din perioada interbelică se afla pe calea tatonării febrile a propriei identități, care zăbovea să prindă chip. Antecedentele firave îl situau într-o neconcordanță stânjenitoare față de mutațiile decisive din presa franceză.

În 1830, Gheorghe Asachi publica în „Albina românească” extractul din *Jurnalul călătorului moldovean*, inaugurând astfel ampla serie a reportajului românesc de călătorie în lume, pe care o vor ilustra în timp Nicolae Milescu Spătarul, Dinicu Golescu, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Odobescu, Vasile Alecsandri, Nicolae Filimon, Cezar Petrescu, Demostene Botez, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Barbu ș.a.

Până după Primul Război Mondial însă nu se putea vorbi decât accidental de conștiința cristalizată a existenței diferențiate a reportajului, în general, și a celui literar, în special. Acest gen de scriitură era confundat cu relatarea efemeră, nota de călătorie, pamfletul sau cu darea de seamă asupra unor evenimente.

Unul dintre primele apeluri la animarea reportajului îl constituie *Manifestul activist către tinerime* (1924) al „Contemporanului”, în care se susținea că: „Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de aventuri sau de analiză”. Astfel, eforturile noastre de sincronizare cu reportajul european se remarcă, odată cu apariția zgomotoasă a genului, în cercul avangardei literare a anilor '20-'30 și continuă odată cu formarea unei elite gazetărești, în special după 1933.

Între timp, dezbaterile franceze asupra reportajului se încheiaseră de ceva vreme printr-o consolidare a statutului său, devenind chiar una dintre formulele sigure de a obține succesul public. Această întârziere față de „modelul francez” ridică anumite nedumeriri dat fiind puternicul impact pe care îl avea cultura franceză asupra celei românești în deceniile care preced întâia mare conflagrație mondială. Cert este că primele dezbateri asupra reportajului pornesc tot din rândurile fostei avangarde, prin contribuția lui Geo Bogza, care scrie *Introducere în reportaj*, eseu care „îi justifică opțiunea, și în același timp, oferă și o privire asupra reportajului în contextul jurnalisticii moderne și al frământărilor sociale ale epocii”<sup>1</sup>.

Pe acest fundal firav apare în librării, la 15 octombrie 1929, în colecția „Temoignages”, cartea lui Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, „romanul” relațiilor autorului cu Uniunea Sovietică. Imediat, Partidul Comunist Francez, prin organul său „L'humanité”, dă semnalul atacurilor, la care se raliază toată presa de stânga din Occident.

„Ce reprezintă această carte în contextul operei istratiene? Este „cartea de vizită” a scriitorului cetățean Panait Istrati, combatant pentru libertate și dreptate socială. Cu sacrificiu de sine, el a dezvăluit – printre primii – opiniei publice mondiale cangrena care rodea dictatura comunistă, pusă în slujba unei caste – „nomenclatura” – ce trăia în opulență, în timp ce poporul era asuprit, înfometat și exploatat”<sup>2</sup>.

După 11 ani de sejur în Occident, Panait Istrati declanșează o campanie vehementă împotriva valorilor occidentale, reorientându-se spre

realitățile din primul stat din lume al muncitorilor și țăranilor. Astfel, în anul 1927, pleacă în U.R.S.S., în calitate de invitat la sărbătorile celei de-a X-a aniversări de la revoluție. După încheierea festivităților, împreună cu unii dintre membrii delegațiilor străine, face o excursie pe traseul Moscova – Ucraina – Georgia – litoralul Mării Negre.

La înapoierea din U.R.S.S., Panait Istrati declară: „Nu voi mai crede într-un viitor mai bun, decât în ziua când revoluția va fi făcută sub semnul copilăriei”, arătându-se foarte sceptic față de învățătura socialistă, roasă de putreziciunea birocratică – „lepădătură care, – ieri moderată, azi fanatică; ieri bălăcindu-se în „marxism”, azi în „leninism” – ne arăți aceeași figură stupidă, te adeverești cu totul neînduplecată, înfige-ți adânc ghearele în ceafa masei cu călușul în gură și sabotează astfel cea mai frumoasă operă de justiție socială”<sup>3</sup>.

Deziluziile sunt atât de profunde, încât cartea i se revarsă de la sine pe hârtie. În pofida încercărilor prudentului său prieten, Romain Rolland, de a-i tempera elanul sincerității, Panait Istrati se arată neînduplecat: „Știu că trebuie să scriu cartea” – și așterne spovedania omului intrat către sfârșitul vieții în dezacord sentimental cu sine însuși, dar și cu cei din jur, pentru că „Învinși sunt oamenii care se află către sfârșitul vieții în dezacord sentimental cu cei mai buni semeni ai lor. Sunt unul dintre acești învinși. Și fiindcă există o mie de feluri în a fi în dezacord sentimental cu semenii săi, precizez că este vorba aici de acea penibilă despărțire, care aruncă un om în afara unei clase, după o întreață viață de aspirații comune cu această clasă și cu sine însuși”<sup>4</sup>.

Dincolo de faptul că *Spovedanie pentru învinși* face parte din reconstituirea bazată pe memoria autorului, întors la Paris după șaisprezece luni de sejur în U.R.S.S., aceasta poate fi considerată o îmbinare destul de aleatorie între jurnal și pamflet. Așa cum literatura sa este autobiografică în proporții impresionante, reportajul său este pamflet în combinații surprinzătoare: „Pot oare să te menajez, lepădătură mârșavă? Pot face public, că am venit la tine în felul cel mai dezinteresat și a fost cât pe-aici să mă bagi în buzunarul tău! Pot, – ca să-ți fac plăcere și pentru așa-zisa „să nu dați arme burgheziei”, – să disprețuiesc mulțimea pe care tu o calci în picioare...”<sup>5</sup>. Reportajul său dobândește „o alură pamfletară într-un crescendo remarcabil, pe măsură ce iluzia se risipește și

realitatea începe să invadeze imaginarul construit de propagandă și de reminiscențele literaturii socialiste”<sup>6</sup>.

Spovedaniile fruste ale lui Panait Istrati relevă toate datele obiective și subiective ale unei experiențe umane care a gustat din înfrângerea morală. Tendința se explică, în general, prin necesitatea scriitorilor trecuți prin experiențe decisive de a-și exprima cu exactitate trăirile de care au fost marcați, în mod netransfigurat, reușind totodată să atingă profunzimile, ca și în ficțiune.

Descins din tradiția unui jurnalism preponderent pamfletar, Istrati nu se poate menține multă vreme în limitele prea înguste ale povestirii întâmplărilor într-o succesiune clară. Timpul cronologic este mereu bulversat de memoria afectivă care solicită noi afânări digresive: „Acum douăzeci și șapte de ani, într-o mahala a Brăilei, am auzit vorbindu-se pentru prima oară despre dreptate”<sup>7</sup>. Trașant, autorul chiar le anunță pe alocuri: „Aici, o paranteză este necesară” (p. 15) sau „Și-acum, iertați-mi această paranteză” (p. 20). Unicul filon ordonator este memoria afectivă a reporterului, care reazăază evenimentele, dându-le sens unitar.

Autorul revelează lumii o realitate așa cum o trăiește și o interpretează el însuși, ca martor și actor al evenimentelor, racordându-se astfel spiritului reportajelor europene. Albert Fouillé definea, spre exemplu, reportajul drept o răsturnare a lumii, dar una menită să găsească perspectivele ce se deschid spre adevăr. Este tocmai ceea ce făcea Panait Istrati în călătoria sa în U.R.S.S., amestecându-se printre oameni, încercând să pătrundă rațiunile puterilor mari, observând culisele tenebroase, vizitând spitalul de tuberculoză „Sotiria”, închisoarea „Singros”, gustând din ciocnirile stradale etc. „Documentarea lui a însemnat călătorie, sute de convorbiri, vizite în case sau instituții, trăirea unor experiențe personale, iar la urmă, refacerea întregului traseu din perspectiva unui eșec al crezului politic. Este o reconstituire realizată din perspectiva unei idei dominante, ceea ce repune întâmplările într-o ordine menită să lumineze un adevăr”, observă în mod justificat Radu Ciobotea<sup>8</sup>.

Dimensiunea europeană a reportajului lui Panait Istrati este consolidată și de faptul că autorul nu privește realitatea pur și simplu, ci o suspectează, găsind unghiul care inversează rolurile sociale și acordă un acces sporit spre culisele evenimentelor. Reportajul devine pentru Panait Istrati un mijloc de a găsi sursa obsesiei sale, o modalitate de a

răspunde unei întregi societăți frământate. În acest sens, reportajul lui Panait Istrati ajunge să se identifice, ca și pentru Geo Bogza, cu „cel mai bun corectiv al esteticii turnului de fildeș”, într-o epocă în care „tragedii care privesc mase întregi de oameni așteaptă să fie exprimate în scris”<sup>9</sup>.

Autorul nu își propune să povestească din afară, ci să participe la povestea care prinde contur ca subiect. Or, subiectul nu este nici pe departe unul agreabil, întrucât este menit să restabilească dreptatea acolo unde societatea, prin instituțiile ei, a gafat grav. Astfel, *Spovedanie pentru învinși* constituie „un început spectaculos pentru reportajul politic românesc, chiar dacă a fost scris în limba franceză și publicat la Paris. Sau cu atât mai mult, căci în această carte este vorba, printre altele, despre dimensiunea europeană a reportajului românesc”<sup>10</sup>.

Om de opinie, care nu a învățat jocul retragerii rușinoase, Panait Istrati, prin *Spovedanie pentru învinși*, contribuie în mod decisiv la fundamentarea reportajului românesc, racordat la marile modele europene, dar și la formarea unei elite gazetărești.

### Note

<sup>1</sup> Radu Ciobotea, *Reportajul. Tehnici de redactare*, Editura Cartier, Chișinău, 2012, p. 35.

<sup>2</sup> Alexandru Talex, *Cuvânt-înainte*, în *Spovedanie pentru învinși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, [f.a.], p. 6.

<sup>3</sup> Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>6</sup> Radu Ciobotea, *op. cit.*, p. 93.

<sup>7</sup> Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, ed. cit., p. 13.

<sup>8</sup> Radu Ciobotea, *op. cit.*, p. 93.

<sup>9</sup> Geo Bogza, *Introducere în reportaj. Scrieri în proză*, vol. II, ESPLA, București, 1957, p. 19-20.

<sup>10</sup> Radu Ciobotea, *op. cit.*, p. 93.

### Bibliografie

1. Geo Bogza, *Introducere în reportaj. Scrieri în proză*, vol. II, ESPLA, București, 1957.

2. Radu Ciobotea, *Reportajul. Tehnici de redactare*, Editura Cartier, Chișinău, 2012.

3. Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

4. Alexandru Talex, *Cuvânt-înainte*, în *Spovedanie pentru învinși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, [f.a].



Ana GHILAȘ

## Critica psihanalitică franceză și modernitatea actului critic românesc



A.G. – conferențiar universitar, doctor în filologie, Catedra literatura română și teoria literaturii, Universitatea de Stat din Moldova. Membru al Asociației de Filologie și Hermeneutică Biblică din România. Domenii de cercetare: literatura română contemporană, relația Biblie – literatură artistică, psihologie și literatură. A publicat monografia *Romanul anilor '60. Modelul bonus pastor* (2006), mai multe studii și articole.

Evoluția și modernizarea discursului critic-literar românesc se datorează, în mare măsură, psihanalizei și, în special, criticii literare franceze de sorginte psihanalitică. Se știe că printre primii susținători ai ideilor freudiste au fost scriitorii surrealiști francezi A. Breton, A. Gide ș.a., iar Ch. Baudouin (prin studiile sale *Psihanaliza artei*, 1929; *Triumful eroului*, 1943; *Psihanaliza simbolului religios*, 1957), M. Bonaparte (*Viața și opera lui Edgar Poe*, 1933; *Cronos – Eros – Thanatos*, 1952), R. Laforgue (*Eșecul lui Baudelaire*, 1931) sunt reprezentanții primei generații a criticii literare psihanalitice. Și astăzi Franța „se singularizează în mișcarea psihanalitică mondială, printr-o reușită și echilibrată integrare a psihanalizei”, atât în plan teoretic, cât și în cel cultural – literatură, filozofie, politică și instituțiile corespunzătoare ale învățământului superior, observă V. Dem. Zamfirescu, în *Introducere în psihanaliza freudiană și postfreudiană*. Deschiderea criticii literare românești spre o hermeneutică psihanalitică în anii '60 începe prin revenirea la studiile franceze scrise în perioada 1920-1950.

În anii interbelici, psihanaliza pătrunde în spațiul românesc prin filiera franceză și cea germană. Medicul C. Vlad, care a practicat psihanaliza, a scris două lucrări privind relația

literatură – psihanaliză. În prima sa lucrare – *Iubirea, ura și frica* (1928) – el analizează personalitatea lui F. Dostoievski și legenda populară *Meșterul Manole*, iar cea de-a doua, *Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic* (1932), a suscitat, cum bine se știe, atitudini controversate, lucrarea prezentând totuși interes din punct de vedere metodologic. Spre deosebire de medici, oamenii de cultură din România s-au arătat mai reținuți față de psihanaliză.

În Franța, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial și, mai ales, în perioada imediat postbelică se observă o simbioză a psihanalizei cu majoritatea orientărilor ce anunță o „nouă critică”. Ch. Mauron, cu psihocritica sa, se înscrie în rândul celei de-a doua generații a criticii psihanalitice franceze. În studiul *Mallarmé L'Obscur* (1941) el se situează pe pozițiile criticii lui Thibaudet; noutatea conceptului său psihocritic constă în faptul că niciun text al unui scriitor nu poate fi explicat de unul singur, ci în raport cu toate textele / poemele acestuia, criticul relevând rolul metaforelor obsedante în înțelegerea traumelor psihice refulate ale autorului. Profesorul francez de la Universitatea din New York Serge Doubrowsky susținea și el în 1966 necesitatea unei legături a criticii „cu științele umaniste, unde vor colabora psihanaliza și sociologia temelor”. În 1968 în *Theorie d'ensemble* (Paris) apare articolul lui Jean-Louis Baudry intitulat *Freude et la critique littéraire*, iar în 1972 Anne Clancier semnează studiul *Psyhanalyse et critique littéraire*, fapt ce demonstrează rolul conceptelor psihanalitice în evoluția hermeneuticii literare.

Un rol anume în evoluția criticii literare l-au avut ideile psihanalitice ale lui J. Lacan, idei ce implică o anume legătură cu fenomenologia, cu structuralismul, cu problemele limbajului, ultimele devenind dominante în concepțiile sale. Prin abordarea „psihicului-ca-text”, el susține că structura psihicului presupune 3 categorii: a simbolicului, a imaginii și a realului, simbolicul având rolul esențial și, cu toate că Lacan nu profesează critica literară, „sistemul” său o implică. La rândul său, structuralistul R. Barthes pune accent pe primatul textului și continuă structuralismul pe baze psihologice, psihanalitice, lingvistice. El utilizează metoda psihanalitică de cercetare în studiul său, *Sur Racine* (1965). De asemenea, un rol important în hermeneutica textului literar l-a avut critica mitică franceză, întemeiată de filozoful G. Bachelard, care „unește” psihanaliza cu fenomenologia în explicarea artei. El propune o teorie a imaginației

și a expresiei poetice, susținând că fiecare creator posedă o imaginație arhetipală, bazată pe cele 4 elemente fundamentale: focul, apa, aerul și pământul, pe care se sprijină temele și imaginile. Amintim aici și de J. Kristeva, semiotician și psihanalist, în lucrările căreia se manifestă atât concepțiile teoretice ale lui M. Bahtin, cât și metodologia psihanalitică după J. Lacan.

În spațiul românesc, evoluția discursului critic de sorginte psihanalitică în perioada postbelică se manifestă prin anumite aspecte: 1) sfârșitul anilor '60 – comunicări ale cercetătorilor literari privind tendințe, direcții în critica franceză (sau europeană); 2) anii '70-'80 – traducerea unor articole sau studii semnate de criticii francezi sau studii despre critica franceză (europeană); analize de texte sau interpretări disparate după critici francezi; 3) anii '90 – de rând cu traducerea operelor complete ale psihanalizatorilor S. Freud, C. G. Jung ș.a., opera eminesciană este abordată din perspectiva intertextualității, cu unele implicații psihocritice și / sau psihanalitice de sorginte jungiană; studii teoretice vizând relația artă – psihanaliză. Astfel, scindarea criticii literare franceze în texte de întâmpinare și texte de metodă a avut un impact benefic asupra modernității actului critic românesc.

Comunicările științifice privind critica europeană (N. I. Popa, *Critica franceză actuală*, 1968, Academia Română), traducerea sau scrierea unor lucrări vizând aceasta (volumul *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană*, 1972, care inserează și articolul Ioanei Crețulescu, *Critica psihanalitică*; R. Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, 1975) sunt urmate de lecturi din perspectiva lui S. Freud, C. G. Jung, K. Abraham sau ale lui G. Bachelard și G. Durand. În acest context, prezintă interes interpretarea bachelardiană a poeziei lui L. Blaga de R. Munteanu în volumul său *Lecturi și sisteme* (1977), ca și studiul Elenei Indrieș, *Dimensiuni ale poeziei române moderne. Motive presocratice în poezia transilvană* (scris în 1972-1981, dar publicat în 1989), în care autoarea analizează semnificațiile apei, focului, pământului, ale pietrei în creația poetică a lui L. Blaga, O. Goga, Șt. A. Doinaș, A. Cotruș, din perspectiva lui G. Bachelard, G. Durand, K. Abraham.

În anii '80, psihocritica lui Ch. Mauron este abordată atât sub aspect teoretic și în legătură cu semiotica și stilistica, cât și la nivel de revenire, re-lectură a unor texte artistice cunoscute. Ne referim, în primul rând,

la volumul *Direcții în critica și poetica franceză contemporană* (1983), în care Marina Mureșanu Ionescu readuce în discuție o problemă actuală la acel timp – *Mit și mitologie personală în psihocritică*, relevând mai târziu varietatea semnificațiilor textului eminescian din această perspectivă în monografia sa *Eminescu și intertextul romantic* (1990).

Generațiile de cercetători și critici literari din anii '90, cu lecturi din S. Freud și C. G. Jung, unii traducători ai textelor freudiene sau jungiene au afirmat perspectiva psihanalitică asupra textului literar, a relației autor – operă și asupra psihologiei procesului de creație (C. Braga, V. Protopopescu ș.a.). Un loc aparte îi revine, în acest context, cercetătorului Corin Braga care, prin studii de critică mitic-arhetipală de factură jungiană, prin psihocritică și / sau psihobiografie (*10 studii de arhetipologie*, 1999; *De la arhetip la anarhetip*, 2006; *Psihobiografii*, 2011 ș.a.) a validat un sistem teoretic și metodologic în discursul critic românesc de sorginte psihanalitică. Starea actuală a demersului critic ne convinge că gândirea literară psihanalitică, în diversele ei aspecte, continuă să influențeze nu doar știința literară, ci și viața intelectuală în ansamblu, deschiderea spre posibilitățile *textului-ca-lume* afirmând impactul său cultural.

Cristian SABĂU

## Reflectarea unui tip de eveniment în presa europeană neolatină sau câtă încredere poți să ai în presă?



C.S. – inginer, publicist și traducător (din limbile franceză, spaniolă, portugheză, italiană). A publicat peste 800 de articole în presa din tot spațiul românesc (revistele „Familia”, „Vatra”, „Arca”, „Argeș”, „Calende”, „Drama”, „Cronica”, „Ateneu”, „Semn” ș.a.), parte din texte fiind traduse în alte limbi. Mai multe articole despre teatru și traduceri au apărut în câteva culegeri tematice (teatru) și antologii (poezie neolatină).

Doar în ultimele două luni în Europa și în lume au fost câteva evenimente importante care au fost reflectate într-o manieră foarte diferită de surse mass-media importante cu milioane de telespectatori / radioascultători / cititori. Am avut retragerea din activitate, prin voința exprimată public, a papei Benedict al XVI-lea, alegerea pentru prima dată a unui papă neeuropean, cardinalul argentinian Bergolio (devenit papa Francisc), decesul controversatului președinte al Venezuelei Hugo Chavez, alegerea noului președinte al aceluiași stat și funeraliile fostului premier britanic Margaret Thatcher. Chiar acum, când scriu aceste rânduri, Italia își alege în parlament noul președinte după foarte ciudate mișcări pe eșichierul politic al peninsulei-cizmă, compromisă prin două decenii de *berlusconism*. Am trăit (și trăim) cu toții aceste evenimente, mai ales prin transmisiile posturilor de televiziune, dar și online prin relatări de la fața locului ale trimișilor unor publicații de încredere cu rating ridicat pe piața foarte dinamică a informației. Ca să nu mai spunem și de farsa pe care o reputată agenție de presă – Reuters – i-a făcut-o magnatului George Soros (*managerul* revoluțiilor portocalii din

spațiul ex-sovietic), publicându-i un necrolog deloc măgulitor... De-ale informației... scăpate de sub control, ca și în cazul acuzațiilor dovedite ca nefondate care-l acuzau pe noul papă (pe-atunci doar episcop) de complicitate cu dictatorialul și sângerosul regim militar argentinian de la sfârșitul deceniului VIII al veacului trecut.

Am reținut dintr-o lucrare importantă a unui mare cunoscător al Greciei Antice – *André Bonnard* – că în Atena lui Pericle „totul depindea de popor. Iar poporul depindea de cuvânt.” Așadar, o dependență abstruză, greu de decelat, dar care putea să dicteze o acțiune politică cu influență (mai mult sau mai puțin) directă asupra unor pături largi, dacă nu a întregului popor. Mă rog, *popor* în sensul acceptat la acea epocă (adică fără sclavii care erau principală forță de muncă a economiei). Este de remarcat faptul că în epoca *twitter*-ului, a site-urilor de socializare a *tabletelor* și *telefoanelor istețe* cuvântul circulă (aproape!) ca gândul, informația fie *dânsa* exactă sau *fitilită* se propagă cu mare viteză, poate fi *multiplăcată* și *distorsionată* (poate chiar *contorsionată*), iar efectul public al informației poate fi în anumite cazuri – devastator. Dar...

### **Câtă încredere poți să ai în informațiile furnizate de presă?**

Nu știu dacă la facultățile de jurnalism se predă și însemnătatea verticalității în presă și necesitatea asumării deschise și transparente a unor poziții editoriale. Altfel spus, un organ de presă al unui partid trebuie să-și asume și însușească valorile și linia politică a partidului, pe când publicațiile independente (or mai fi existând *dânsele* oare?) pot să-și făurească o linie editorială critică (sau adulativă) față de oricine dintre corifeii politici ai momentului și față de orice organizație politică. Sigur că asta ar fi teoria complet epurată de zgura factualității și niciodată nu va putea fi materializată în presa oricărui moment, a oricărei epoci.

Experiența personală îmi permite să afirm că aveam tendințe de disident în prima preadolescență, pe la 11-12 ani. După aceea m-am adaptat la socialism, nu și la ultimii ani (5-6) de ceaușism. N-am confundat niciodată aceste noțiuni, cum foarte ușor procedează foarte mulți români, mai ales intelectuali. În perioada de disident, pe când eram în clasele a V-a și a VI-a, ascultam pe ascuns (împreună cu colegul meu de atunci Tudor Caragea din Turnu Măgurele) un post clandestin care se intitula

„România viitoare” și care susținea că emite în numele unor grupuri de rezistență de undeva din munții Făgăraș. Transmisia era dificilă, vocea celui ce vorbea se pierdea și apărea, iar noi așteptam cu sufletul la gură să ascultăm ce mai spuneau grupurile de rezistență care susțineau că se bucură atât de sprijinul vestului, cât și de al locuitorilor din zonele limitrofe. Nu eram singurii care ascultam, aveam s-o aflăm nu mult mai târziu, când unul dintre colegii noștri mai mari (adică din clasa a VII-a!) a fost exmatriculat pentru că intrase într-un soi de rezistență și împreună cu alți câțiva elevi și tineri angajați la mina Aninoasa își propuseseră să arunce în aer tribuna de la Petroșani înaintea demonstrației de 1 Mai. Nu mai știu ce s-a mai întâmplat cu acei colegi, i-am pierdut din vedere. Știu însă că prin 1992-1993 la Radio România am ascultat o emisiune în care un *do-bi-toc* (să folosim toate cuvintele limbii!) povestea cum în anii '60 lucra pentru posturile înființate de serviciile de propagandă vestice și cum transmitea din Grecia de la Salonic, dându-se drept post clandestin din munții Făgăraș. Dobitocul în cauză, care nici n-avea simțul umorului, râdea copios despre farsa pe care le-o făcea comuniștilor români. Recunosc că, dacă mi-ar fi fost pe aproape, i-aș fi dat cu plăcere vreo două-trei scatoalce pentru minciunile turnate cu seninătate și iluziile pe care le-a vândut ascultătorilor care se chinuiau să prindă *postul din munți*...

Dar asta este o chestiune românească legată de politica americană în Europa de Est, de înțeles în perspectiva macro-istoriei care-și râde de cazurile și destinele individuale. Pentru că ne aflăm pe meridianul de gândire francez, să ne aplecăm asupra unei perioade agitate și tulburi din istoria Franței, *martie 1815*. Napoleon, exilatul de pe Elba, se săturase să șomeze, profitând de tâmpeniile (cum spuneam – să căutăm cuvintele nimerite!) pe care Bourbonii, aduși în furgoanele armatelor aliate ale Angliei, Prusiei, Austriei și Rusiei și reînscăunați la Paris, le făceau în mod frecvent.

Ei bine, cititorii din martie 1815 au avut ocazia să cunoască dinamica marșului de apropiere a fugarului de pe Elba de capitala Regatului Franței, capitală pe care a ocupat-o fără a trage un singur foc de armă. Ciudat este că după ce primul ministru englez (dramatizând situația pentru a obține efecte mai mari) vorbea de invadarea de către Napoleon a Regatului Franței, presa engleză se întreba, cu umorul specific națiunii insulare, cum poate un singur om să invadeze o țară. Dar mai

bun decât comentariul este știrea frustră, așa că în continuare oferim 10 pași ai *plimbării* lui Napoleon prin *Franța bourbonică* în 10 articole publicate de presă. Știri atât de diferite ca abordare, încât putea pune în încurcătură inteligența oricărui cititor. Acești 10 pași napoleonieni oglindiți în 10 titluri din presă sunt:

1. *Mâncătorul de oameni* a fugit din cușca sa (9 martie)
2. *Căpcăunul corsican* a debarcat în Golful Juan (10 martie)
3. *Tigrul* a ajuns la Gap. Trupele regale se grăbesc să-i oprească înaintarea și să-l transforme pe aventurier într-un fugar rătăcitor prin munți (11 martie)
4. *Monstrul* s-a apropiat de Grenoble (12 martie)
5. *Tiranul* a ocupat Lyonul. La apariția lui populația a fost cuprinsă de groază și teroare (13 martie)
6. *Uzurpatorul* a fost văzut la 60 de mii de capitală (18 martie)
7. *Bonaparte* avansează cu pași repezi dar nu va intra niciodată în Paris (19 martie)
8. Măine, *Napoleon* va fi sub zidurile noastre (20 martie)
9. *Împăratul* a ajuns la Fontainebleau (21 martie)
10. În mijlocul fidelilor săi supuși, *maiestatea sa imperială* a intrat ieri în palatul Tuileries. Nici nu poate fi descrisă bucuria generală a francezilor (22 martie).

Ce să mai înțelegă bietul cititor în Parisul lui martie 1815 dacă în doar 13 zile eroul articolelor a fost identificat consecutiv ca fiind *Mâncătorul de oameni* – *Căpcăunul corsican* – *Tigrul* – *Monstrul* – *Tiranul* – *Uzurpatorul* – *Bonaparte* – *Napoleon* – *împăratul* – *maiestatea sa imperială*. Într-adevăr, frumos traseu existențial...

Ca o materializare a epocii luminilor, finalul secolului al XVIII-lea a adus nu doar o revoluție care a schimbat fața Europei, ci și un sistem nemaîntâlnit în Franța revoluționară – ziarul. Apărut la câteva doar luni după căderea Bastiliei (în noiembrie 1789 și dispărut în 1901), mai întâi ca o necesitate de a-i informa pe cetățeni cu mersul revoluției, apoi cu *marea armată napoleoniană*, mai mult ca organ al legislativului francez, a jucat un rol important pe tot parcursul secolului al XIX-lea (între altele, și ca *organ* de publicare a romanelor-foleton). Ei bine,



acest celebru ziar al secolului XIX „Le Moniteur” a fost acela care a prezentat astfel apropierea lui Napoleon de Paris. Abordări atât de diverse ale aceluiași ziar – într-adevăr – nu fac decât să întărească încrederea cititorului în presă. Întrebarea – foarte, foarte legitimă – ar fi: „De câtă verticalitate poate fi suspectată redacția ziarului «Le Moniteur» ca în doar 13 zile un personaj să plece de la *mâncătorul de oameni* și să ajungă la *maiestatea sa imperială*?”. Fiecare poate să-și facă propriile evaluări, cântăriri, aprecieri despre presa de atunci, ca și despre cea de acum...

Poate că ar trebui să completăm tabloul general al începutului presei în Franța cu aprecierile pe care mai întâi generalul și consulul Bonaparte și mai apoi împăratul Napoleon le făcea în ceea ce privește rolul presei și al relațiilor puterii politice cu acest fenomen media nou apărut în civilizația lumii și istoria Franței: „Dacă presa n-ar fi ținută în frâu, eu n-aș rămâne la putere nici măcar 3 zile!”, scria Napoleon, în același *Jurnal* al său, în 1799.

Într-o notă din 1805 din același *Jurnal* (notă în care Napoleon se confunda ca și Regele Soare cu statul) acesta scria: „Cum revoluția în Franța s-a cam terminat, ar trebui ca directorii unor publicații să afle că dacă nu-mi servesc interesele, nu-mi sunt utili și niciodată n-o să le permit să publice ceva împotriva intereselor mele”. Noul *comandant* al francezilor nu admitea nici măcar tonul de pamflet, pentru că „puterea nu este niciodată ridicolă”, scria în *Jurnalul* său în 1808 același împărat Napoleon...

Destul de clar, sau nu?

Gina NIMIGEAN

## **Transferul limbii române în intenția multilingvistului promovat prin Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi**



G.N. – asistent doctorand la Catedra de Limba Română pentru Studenți Străini, Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași. Domenii de cercetare: româna și neoelena ca limbi străine, cultură și civilizație românească, limbă și literatură română veche, lexicologie română și neogreacă, etimologie, romanistică, pragmatică, semiotică.

Faptul că integrarea în cotidian a învățării limbilor, integrarea diverselor programe de transfer (predare – asimilare) a tuturor idiomurilor Europei (fie ele limbi, fie dialecte) face parte din procesul de configurare a noului peisaj sociocultural european – tinde să devină, din ce în ce mai mult, un loc comun, înscris în normalitatea începutului de mileniu III.

Fenomenul cuprinde instituții educaționale consacrate, de tip grădiniță, școală, liceu, universitate, dar e înscris și în listele de activități ale instituțiilor paralele, para-sistem, co-educaționale de tip asociație culturală, ONG, școală de re- / supra- / post- / multi-calificare etc. E sprijinit prin programe guvernamentale și interguvernamentale, la nivelul Consiliului Europei; i se acordă fonduri și facilități speciale, include din ce în ce mai multe persoane. Categoriile de cursanți se extind continuu, ca vârstă, nivel de instrucție prealabilă, scop al învățării. Re-locarea temporară a cursanților pentru a lua contact direct cu mediul lingvistic (cunoscuta imersie sau baie lingvistică) e posibilă în diferite maniere, dintre care unele sunt sprijinite oficial. Materialele de studiu îmbracă toate formele ce se pot dovedi utile,

trecând prin toate tehnologiile posibile, de la fila de hârtie a manualului la CD (-ul eventual aferent), de la documentul electronic inert de tip .doc, .pdf, la cel semidynamic de tip .pps ori .gif, însoțit sau nu de secvența audio, la cel dinamic de tip videoclip și film, cu posibilități de interacțiune / corectare / (auto)evaluare sau nu. Variantele sunt ofertante și productive din multe puncte de vedere, rezultatele pe măsură. Specialiștii – filologi, psihologi, sociologi, medici, antropologi, istorici – studiază impactul și implicațiile imediate sau de perspectivă lungă, încearcă să identifice mutațiile probabile ce vor surveni în atitudini, comportamente, abilități, dezvoltare neuro-psihică individuală, parametri culturali la nivel de grup etc. Nimic mai normal.

E însă o normalitate a momentului, o normalitate a lui acum.

„Provocarea majoră a viitorului în domeniul educației este aceea de a ajunge să ne reformăm sistemele de învățare, încât să ne pregătim tinerii pentru locuri de muncă ce nu există încă, unde vor folosi tehnologii care nu au fost încă inventate, ca să rezolve probleme ce nu au fost încă identificate”<sup>1</sup>, spune Jan Figel (apud *Etude sur la contribution*, 2009, 25 – trad. n. – G.N.). Perspectiva globalizantă, social-pragmatică e ușor de citit în cuvintele fostului comisar european însărcinat cu educația, învățământul și cultura. Dincolo de cizelarea individului, ca un bun și bine educat cetățean, se vede grupul în cooperare inventivă, mai deschis decât niciodată *urbi et orbi*. Și, de dincolo de rezolvarea problemelor greu imaginabile la momentul prezent, transpar abilitățile intercomunicative speciale ale acestor oameni din viitor, capacitățile crescute de a acționa ca grup coerent, ca echipă, oricât de redusă ori amplă ar fi aceasta.

Prin documentul numit Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi, politica lingvistică europeană a ultimilor ani creează premisele ameliorării atitudinii față de culturile și limbile europene (și nu numai). Mai mult, oferă suport instituțional intențiilor și demersurilor de intercunoaștere culturală între componenții tradiționali ai Europei, iar mai nou extinde acest suport spre orice altă cultură, oriunde va fi fiind aceasta amplasată geografic. În acest peisaj atitudinal, programele de transmitere – învățare a limbilor își demonstrează calitatea de ambasadori interculturali, de structuri mobile ce favorizează amplificarea identitară a individului până la un *novus homo europaeus*.

Ca să putem avea o înțelegere justă asupra a ceea ce ni se întâmplă acum și să putem trage din ea concluzii utile și funcționale, cel mai indicat este să luăm o anumită distanță, să lăsăm loc de formare perspectivei.

Evaluând informația și dinamica transferului informației, la o comparație a celor două perioade selectate (anii '70 ai sec. XX – deceniul al II-lea al sec. XXI), sesizăm o mutație majoră de perspectivă și o nouă selecție a polilor:

informație științifică	→	informație culturală
canal dominant: carte / tom		canal dominant: ecran tv & monitor de computer
suport fizic: text scris & imagine statică		suport fizic: imagine dinamică & sunet
cod intern diacronic, liniar		cod intern sincron, simultan
secvențialitate & liniaritate în primirea / asimilarea informației		simultaneitate & dezvoltare reticulară în primirea / asimilarea informației
șir „narativ” unic		șiruri „narative” multiple, competitive între ele pentru captarea atenției & interesului destinatarului
destinatar pasiv, cu atitudine „coș de basket”, acceptantă, preponderent cumulativă		destinatar activ(izat)-reactiv, aflat la decizie, cu atitudine „rachetă de tenis”, reactivă, preponderent selectivă
comunicare inter-destinatari redusă		comunicare inter-destinatari (hiper) activă

Constatăm că infrastructurile transferului informațional sunt altele.

În același timp, fără a-și pierde ori diminua importanța, informația de tip științific cedează întâietatea în fața volumului (cantității) informațional(e) de tip cultural.

Venind la lucruri concrete: în programele de învățare a limbii române, cursantul constată că între limba sa și română există anumite similitudini structurale, elemente de continuitate sistemică; cel mai repede ajung în acest punct nativii din aria latină.

Oprindu-ne în interiorul ariei latine, prezentăm pentru exemplificare numai câteva situații care de obicei sunt repede sesizate de studenți și care se bucură de un bogat inventar de apariții:

a) Verbul – a.1) maniera în care acesta actualizează alternanțele vocalice / consonantice la conjunctiv / subjunctiv pers. a III-a singular (în anumite situații și plural) în română-spaniolă-italiană-catalană; funda-

mental, sunt aceleași alternanțe, deși cu apariție diferită pe subtipuri verbale:

română	spaniolă	italiană	catalană
-e > -ă vinE > să vinĂ	-e > -a vienE > que vengA	-e > -a leggE > que leggA	-... > -a consent > que consentA reconeix > reconegA
-ă > -e cântĂ > să cânteE	-a > -e habla > que habléE	-a > -e parla > que parlassE	-a > -e comprovA > que comprovE
-[oa/e]ște > -[oa/ea]scă cunoaȘTE > să cunoaSCĂ priveȘTE > să priveaSCĂ	-[o/e]ce > -[o/a] zca conoCE > que conoZCA pareCE > que pareZCA	-[o/i]sce > -[o/i] sca conoSCE > que conoSCA preferiSCE > que preferiSCA	-eix > -isca ungeiX > que ungiSCA inquireiX > que inquiriSCA

a.2) similitudinea structurală a conjunctivului prezent între română și greaca modernă: cu particulă specifică: *să* – *va* și forme flexionare, cu desinențe specifice pentru persoană și număr, de ex.: *să fac, să faci, să faciă, să facem, să faceți, să facă* – *va kavw, va kaveis, va kavei, va kavoume, va kavete, va kavouv*.

b) Articolul hotărât: *colegul, colega, colegii, kolegele* care e corelat structural cu pronumele personal *el[u], ea, ei, ele*, cu pronumele / adjectivul demonstrativ și de identificare *acel[u\*](a), ace(e)a, acei(a), acele(a)* – *acel[u\*]ași, aceeași, aceiași, aceleași, însu(mi/ți/și), însă(mi/ți/și), înși(ne/vă/și), înse(ne/vă/și)*; de asemenea, cu desinențele de singular / plural la substantiv: *coleg[u]-colegi; colegă-colege* și la adjectivele cu paradigmă completă pe gen și număr: *albastru-albaștri; albastră-albastre*. Motivându-se etimologic și istoric, structurile din română își găsesc echivalente în celelalte limbi romanice, firește, fără o perfectă izomorfie, cu particularități în cazul fiecăreia dintre ele: de exemplu, în catalană *el collega, la collega, els collegues, les collegues; el, ella, ells, elles; aquel, aquella, aquellos, aquellas; ell mateix, ella mateixa, ells mateixos, ells mateixes, Ø – Ø* etc.

Exemplele pot continua și pot alcătui o foarte lungă listă de fapte comune. Uneori (mult) mai departe de aria latină. Alăturându-se studiilor de ultimă oră din antropologie și genetică – ce atestă, dincolo de granițe politice și limite continentale, evidente înrudiri între etnii și originea comună a întregii umanități în Africa de est<sup>2</sup> – studierea com-

parativă, tipologică și structurală a limbilor adună argumente din ce în ce mai numeroase care confirmă aceeași realitate: comunitatea la nivel planetar.

Practica ne-a arătat cum, în desfășurarea programelor de limbă (în mobilități de tip Erasmus, Socrates, Leonardo, Comenius etc.), surpriza constatării, apoi acceptarea și înțelegerea acestor fenomene duc, în primă instanță, la reflexia asupra propriului idiom și la conștientizarea structurilor subtile ale acestuia, pe care, până la momentul confruntării cu idiomul străin, vorbitorul nativ neavizat le utilizează natural, spontan, fără a le problematiza. De multe ori am primit atare date *feed-back* de la cursanți. Dar în special filologii, studenți ori profesori începători, vin cu asemenea informații. Următorul pas, de cele mai multe ori puternic amprentat afectiv, este conștientizarea comunității de origine (mai mult sau mai puțin îndepărtate, în familia romanică sau mai adânc în timp, în familia indo-europeană – uneori încă și mai departe de atât), a similarității lingvistice și emoționale între grupurile etnice. Din zona lingvistică, trecerea spre depistarea interconexiunilor culturale se face firesc, prin figurile de stil de sorginte populară, prin imageria folclorică, proverbe, superstiții, ritualuri, tabu-uri, credințe, prin mitologie etc. Astfel încât orele când au loc astfel de discuții devin și rămân unele din cele mai viioae, interesante și puternice evenimente, care se transformă ulterior în amintiri importante, semnificative, decisive în reconstruirea imaginii de sine și în construirea imaginii celuilalt, care – lucru deja bine știut – din „străinul” devine „aproapele”. În viitorul fiecărui participant, ele vor constitui filtre în considerarea și evaluarea altor etnii și bariere împotriva generalizării pripite și a etichetării, împotriva preluării fără discernământ a prejudecăților.

În ce ne privește, ne bucurăm să constatăm că se petrece o cunoaștere mai profundă a realităților *de facto* din România. Identificarea nu numai afectivă cu românii, cu limba română, cu aria geografică, ajută formarea imaginii juste despre o Românie reală, complexă, nuanțată și, lucru deloc lipsit de importanță, grăbește demolarea prejudecăților apărute în ultimele decenii, după deschiderea granițelor și a pieței muncii în Europa. În cel care ajunge să cunoască se petrece o amplificarea identitară, se formează așa-numita identitate extinsă, care se sprijină pe competențe interculturale semnificative, pe acceptare, apreciere, respect.

În tradiția românească se spune: câte limbi vorbești, atâția oameni ești. E lucru constatat și argumentat științific: multilingvismul lărgeste accesul la informație, stimulează activarea și dezvoltarea cerebrală, crește creativitatea și potențialul inventiv, prin comparația și conștientizarea diferențelor dintre infrastructurile subtile ale limbii materne și ale limbii învățate poate iniția alte modalități de organizare a gândirii, de utilizare a structurilor cognitive, în ultimă instanță, amplifică inteligența, capacitatea de procesare a datelor.

Se pare că grupul coerent, acționând în virtutea unor standarde agregate de toată lumea, articulate pe valori unanime, e formula care poate împinge omenirea către faza următoare. Se pare, de asemenea, că (cel puțin în Europa și culturile răspândite de aici pe celelalte continente) individualismul, înălțat genial în Renaștere, a obosit în dispersia romantică, în atomizarea și nevrozele existențialiste, încercând o spasmodică învioreare modernistă și, mai recent, o agresivă revitalizare în postmodernismul deconstructivist; la fel, se pare că, de dragul artei pentru artă, a filozofiei pentru filozofie, a științei pentru știință și-a consumat resursele până la ultima și, de dragul exprimării de sine, epuizându-se aberant și maladiv. Evoluțiile ultimelor decenii ne indică o din ce în ce mai evidentă redescoperire a comunității, a grupului, a echipei. Arată ca o reîntoarcere la valorile antice ale orașului-republică, ale *polis*-ului care e puternic în virtutea puterii și sănătății fiecărui cetățean al său, care face artă și știință și filozofie cu tendință, adică pentru om, pentru fiecare om. Unde lucruri ca *sanitas*, *kalokagathía*, *eumorfía* și *eunoía* sunt la dispoziția tuturor, pot fi pentru toți, ba, mai mult, se bucură de sprijin instituțional. În această lume nouă, unde toți își pot împărtăși experiențele, unde există comunicarea, cu condiția utilizării minime (deja!) tehnologiei care se cheamă computer. Unde, în sfârșit, visul antic al Bibliotecii din Alexandria, conținătoare a întregii cunoașteri umane puse la îndemâna tuturor, a devenit o realitate: internetul.

Ceea ce se prefigurează ca valoare majoră a prezentului și a timpului viitor, fără de care toate aceste facilitări și facilități pot genera propriile atomizări, nevroze și spasme, este responsabilizarea fiecărui om. Ca proces de primă instanță, ce poate construi responsabilitatea, ca atitudine în fiecare om. Pe lângă asumarea propriilor decizii și acțiuni, responsabilizarea presupune atenție îndreptată către celălalt: atenția duce la cunoașterea celuiilalt, cunoașterea elimină fricile. Simplu.

Nu știm acum dacă lucrurile spuse mai sus vor fi benefice sau nu la scara întregii umanități. Ori dacă vor cuprinde sau nu întreaga umanitate. Ar trebui să avem la îndemână perspectiva și concluziile unui trăitor din secolul XXII, ca să putem evalua consecințele acestui proces care acum a intrat deja în viteză. Ori să facem profeții pe care să le taxeze drept inspirate ori inepte același trăitor din secolul XXII. Ceea ce putem însă face fără riscuri (pe care oricum nu le cere nimeni) este să constatăm o schimbare de paradigmă în structurile cognitive ale individului și o schimbare de viziune asupra „descriptorilor” (cu un cuvânt la modă) definitorii pentru individul-cetățean.

Însă în spatele tuturor acestor lucruri frumoase și benefice, bine mascată sub reale și bune intenții, inițiative și acțiuni, rămâne marja unui *pericol potențial*, bicefal, pe care îl putem, deocamdată (bazându-ne pe elemente deja existente și vizibile), identifica în următoarele direcții: 1. entuziasmul agresiv și supraevaluarea de sine, 2. obsesia modelelor. E „balaurul” cu două capete care poate amenința culturile așa-zis „mici”, care nu au provocat (încă) ecouri majore în celelalte culturi, care (încă) nu au generat modele puternice, exemplare, duplicabile. Faptul că există acum o susținere atât de amplă și consecventă poate genera încrederea arogantă sau, la polul celălalt, precauția exagerată.

Despre ce vorbim: primul „cap” al hidrei, entuziasmul agresiv, bine articulat pe o supra-auto-evaluare, se ițește atunci când, dintr-odată, cineva, individ sau grup, consideră că totul e venit de la sine, e posibil și permis și, astfel, își poate justifica orice pretenție, în virtutea simplă a faptului că „acum trebuie să ne afirmăm”. Am putea înscrie aici, ca paradigmatică, cererea interuniversitară de lectori de limbi străine: „Candidatul să aibă experiență de predare de minimum trei ani [normal], să fie cadru universitar sau în cercetare [just], să vorbească cel puțin o limbă de circulație internațională [corect], să posede titlul de doctor în domeniu [încă în regulă, deși puțin forțând circumstanțele], să aibă atestare de doctor habilitat sau de conducător de doctorat [!!!???]. O condiție necesară [!?] este cunoașterea la nivel performant a limbii X [adică limba autohtonă!!!???].” Situație cu totul reală. Din jenă, nu specificăm despre ce universitate străină e vorba, dar documentul există, este o invitație oficială, girată de un rectorat anume, primită la catedră în cursul anului academic 2012-2013. Stimați colegi – cu tot respectul convenit, dar trebuie să o spunem – în maniera aceasta riscați să rămâ-



neți fără lectori... Și nu e singura situație de acest fel. Firește, sunt cazuri izolate, puține, nu toate la același nivel de aroganță. Dar ele există – și constituie deja un simptom. Analizabil.

La extrema cealaltă se poziționează obsesia modelelor, convingerea că noi, dacă suntem mai „mici” și mai puțin gălăgioși în istorie, ne situăm într-o permanentă (și imperios) necesară „ardere a etapelor”, un galop permanent de ajuns pe alții din urmă, într-un fel de handicap perpetuu, care necesită în permanență un schelet exterior – dacă nu un schelet exterior, măcar un corset metalic, un cadru de mers, o pereche de cârje, un baston, ceva – ca să ne putem ține în picioare. Eventual, să facem, cu parcimonie, și câțiva pași clătinați. Am trecut deliberat la persoana întâi verbală pentru că, din păcate, acest al doilea cap al hidrei se ridică printre noi, printre români, și ni se uită, hipnotic, direct în pupile, de deja mai mult de două sute de ani. De pe vremea preromanticilor. Focalizarea privirii pe culturile prolifiche ale Vestului își găsea justificare în epoca din jurul anilor 1830-1848. Pentru o vreme, chiar după aceasta. Pentru cauze prea bine știute și motivate, din necesități suficient discutate pentru a le mai relua aici. Îngrijorătoare nu e privirea spre marile culturi, care sunt și acum tot mari și care, pentru tot ce au dat, vor rămâne mari chiar dacă, printr-un scenariu absurd, vor obosi și secătui cândva.

Îngrijorător e faptul că privirea nu se mai dezlipește de acolo, nedisimulat obsedată de preluarea în cor, de urgență și fără discernământ a manierei, în absența unei substanțe care să se adecveze organic acestei maniere. Ne întoarcem la *formele fără fond* ale secolului al XIX-lea... În contra cărora s-a epuizat scriind gazetarul Eminescu. Mai mult de atât, la cele tradiționale adăugăm încă altele, noi, dinspre alte puncte geografice. Ca să dăm exemple numai din vocabularul de ultimă oră: nu ne mai *concentrăm*, ci ne *focusăm*, nu mai avem de dus la capăt *sarcini*, ci *task-uri*, nu mai *împărtășim* cu alții experiențe sau emoții, ci *share-uim*, nu ne mai *place ceva*, ci *dăm un like*, nu mai avem *scopuri*, ci *target-uri*. De ce, când limba română posedă o sumedenie de sinonime: *ne concentrăm / ne focalizăm / ne adunăm [în sine] // sarcini / misiuni / cerințe / îndatoriri // împărtășim / împărțim / transmitem / dăm / comunicăm // ne place / agreăm / simpatizăm / acceptăm / aprobăm // scop / obiectiv / țintă / țel?* Sunt numeroase situațiile când nu putem găsi în alte limbi corespondentul pentru cuvântul românesc; pentru că

româna are talentul bogăției de forme și capacitatea naturală de a crea o vocabulă pentru fiecare nuanță.

Exercițiu: „1. Căutați în limba engleză / franceză corespondentul exact (lexicalizat, existent ca un cuvânt aparte) pentru *iar* și *ci*; 2. Căutați în limba engleză / franceză corespondentul exact și explicați diferența semantică (nu motivată formal) dintre situațiile [*intru*] în – [*ies*] din / [*intru*] la – [*ies*] de la și traduceți exact.”

Putem explica ce înseamnă aceste vocabule, dar nu le putem afla pe-rechile precise în alte limbi; cel puțin nu în franceză, engleză. În timp ce (1.), pentru seria semantică intensificatoare *asociere – diferență – opoziție – contradicție* româna oferă 4 forme distincte, gradate, precise, specializate semantic, și – *iar – dar – ci*<sup>3</sup>, engleza și franceza au doar câte 2: *and – but / et – mais*, care aglutinează nuanțele semantice, două câte două. De aceea e dificilă înțelegerea lui *iar* și *ci* de către străini. Pentru aceasta, trebuie să li se dea descrierea sensului: ‘diferență’ respectiv ‘contradicție’. La fel se petrece cu italiana, spaniola, greaca, germana etc. Sunt lucruri constatate practic și îndelung discutate cu vorbitori nativi, unii dintre ei lingviști, romaniști de marcă și cu experiență însemnată. Româna lexicalizează abundent, în multe cazuri depășind în minuțiozitate și precizie limbi cu prestigiu. Nu vom da aici soluțiile pentru exercițiul (2.), ci îl vom lăsa pentru meditație.

Concluzia acestei exemplificări filologice este că, dacă avem resurse suficiente pentru a construi în așa manieră o limbă istorică, avem, ca etnie, resurse intelectuale suficiente pentru a nu copia de la alte neamuri, pentru a nu mima și a nu ne lăsa covârșiți sub o exagerată și complexată reverențiozitate. Americanomania de ultimă oră și francomania deja tradiționalizată ne vor aduce, poate, acceptarea din partea acestor culturi, dar nu e deloc sigur că ne vor garanta recunoașterea și respectul lor. Pentru că ele însele au trecut prin perioade mimetice, similare, care ce le-au adus? Încercând să reduplicate în politică, hibridizându-le, două sisteme constituționale foarte diferite, aproape incompatibile, englez și francez, America s-a ales cu Războiul de Secesiune. Încercând să reduplicate în artă Antichitatea greco-latină, Franța s-a ales cu atât de blamatul *academism* și cu atât de ridiculizatul *pompierism*. Ambele țări au scăpat de impostură abia când au revenit la ce era al lor, specific și autentic. Strămoșii noștri spuneau: *Est modus in rebus*. Până unde

mergem cu a face carnaval național de 4 iulie și cu hipertrofierea francofoniei este o decizie care ne aparține în totalitate. Entități puternice, de felul celor de mai sus, ele însele nu-și doresc adulatori mimetici și, în ultimă instanță, deplorabili, ci parteneri decenti, demni, conștienți de sine. Nu te poți asocia în mod real cu cineva pe care nu ai motive să-l respecti.

La finalul tuturor acestora, vestea cea bună, ca s-o numim astfel, este că răul acesta e un rău (deocamdată) potențial, evitabil. Dincolo de ceea ce de regulă închidem sub ecusonul „cultură”, ca să putem apoi lăsa răspunderea pe seama instituțiilor și așteptând ca altcineva (Statul..., Parlamentul..., Guvernul..., Ministerul..., Uniunea Europeană..., Consiliul Europei..., Primăria..., Academia..., Consiliul local... .. ), cheia o are în posesie personală fiecare dintre noi. Prin precauție, atenție, păstrarea cu calm, inteligență, politețe și fermitate a specificului propriu, însoțite de permanenta deferență și respectul față de persoana și cultura partenerului de dialog.

**Note** ■ <sup>1</sup> „Le défi majeur de l’avenir, dans le domaine de l’éducation, est d’arriver à réformer nos systèmes d’apprentissage pour préparer nos jeunes à des emplois qui n’existent pas encore, où ils utiliseront des technologies qui n’ont pas encore été inventées, pour résoudre des problèmes qui n’ont pas encore été identifiés”.

<sup>2</sup> Lansând în 2005 programul „Genographic Project”, National Geographic, Waitt Family Foundation și IBM și-au propus ca, pe baza mostrelor de ADN colectate din toată lumea, să întocmească o hartă genetică globală a populației de pe Terra. După opinia geneticienilor, primii componenți ai speciei *homo* au apărut acum 140.000-200.000 de ani, în Africa. Prin evidențierea regresivă a mutațiilor genetice totale petrecute într-un grup de persoane în decursul a mii de ani, se constituie așa-numitele „haplogrup”-uri, ramuri ale arborilor genealogici ai populației respective. Întocmiți pe baza ADN-ului mitocondrial sau al cromozomului Y, arborii genealogici la care s-a ajuns arată comunitatea genetică a rasei umane și originea unică a tuturor oamenilor.

<sup>3</sup> Nu mai includem aici dubletele, paralele semantice, *pe când / în timp ce / pe câtă vreme* (pentru *iar*) și *însă* (pentru *dar*). Constatăm din nou abundența formală și capacitatea de redare a nuanței.

**Bibliografie****literatură de specialitate:**

1. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ce spun cuvintele*, în vol. *Educație și limbaj*, coordonator Sorin Stati, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972, p. 31-34.
2. EuroEd Foundation, Anca Colibaba (Coord.), *eEuroinclusion. Developing a pan-European Network of Language Resource Centres for Less Widely Used Less Taught Languages*. The proceedings of the eEuroinclusion International Conference „Equal Chances for Anz European Language”, Iași – România, 3.09-02.10.2005.
3. Dorin Jurcău, *Căutarea originilor – odiseea genetică a populațiilor umane*, 2009, <http://www.revista-informare.ro/showart.php?id=144&rev=5> (consultat la 5 aprilie, 2013)
4. Jean Livescu, *Funcția formativă a învățămîntului filologilor străine*, în vol. *Educație și limbaj*, coordonator Sorin Stati, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972, p. 221-224.

**documente publice europene:**

1. Europublic sca/cva, *Etude sur la contribution du multilinguisme à la créativité. Rapport final*, étude commandée par la Commission européenne, Direction générale Education et Culture, Bruxelles, 2009: [http://ec.europa.eu/languages/documents/report\\_creativity\\_fr.pdf](http://ec.europa.eu/languages/documents/report_creativity_fr.pdf) (consultat la 2 aprilie, 2013).

**surse:**

1. Conjugator catalan de verbe: <http://www.verbscatalans.com/index.php> (consultat la 5 aprilie, 2013).
2. Conjugator spaniol de verbe: <http://conjugator.reverso.net/conjugation-spanish.html> (consultat la 5 aprilie, 2013).
3. Conjugator italian de verbe: <http://www.italian-verbs.com/verbi-italiani.htm> (consultat la 5 aprilie, 2013).

Dorin CIMPOEȘU

## Criza constituțională din Republica Moldova



D.C. – prof. univ. dr. în istorie, Academia „Al. I. Cuza”, București, autor, printre altele, al volumelor *Governarea de centru-dreapta în Basarabia (Republica Moldova) 1998-1999* (2009); *Restaurația comunistă sovietică în Republica Moldova* (2008); *Republica Moldova, între România și Rusia* (Premiul Salonului Internațional de Carte, Chișinău, ediția a XIX-a, 2010). Specialist în Istoria contemporană a României, inclusiv a Basarabiei (1918 – prezent), profesor de Istoria contemporană a românilor și Istoria instituțiilor românești contemporane.

În proiectul politic vizând constituirea celei de-a doua formațiuni statale românești, Republica Moldova, un rol important l-au jucat instituțiile puterii în stat – Președinția, Parlamentul, Guvernul, între care cea *prezidențială*, de regulă, stabilește și caracterul regimului politic.

În cei peste douăzeci de ani de istorie recentă a Republicii Moldova, regimul din cel de-al doilea stat românesc a avut o evoluție foarte sinuoasă, marcată periodic de crize constituționale, și a numărat *cinci* forme de expresie politică, dintre care trei cu caracter *parlamentar*, una *prezidențială* și una *semiprezidențială* sau *semiparlamentară*, după cum urmează:

- republica *parlamentară totalitară comunistă* (până la 3 septembrie 1990);
- republica *parlamentară de tranziție* (3 septembrie 1990 – 8 decembrie 1991);
- republica *prezidențială* (8 decembrie 1991 – 29 iulie 1994);
- republica *semiprezidențială* sau *semiparlamentară* (31 august 1994 – 4 iulie 2000);
- republica *parlamentară democratică* (5 iulie 2000 – prezent).

Desprinzându-se dintr-un *regim totalitar comunist*, Republica Moldova s-a îndreptat, ca toate celelalte foste țări ale vechiului sistem,

spre o construcție statală democratică de tip occidental. Numai că, spre deosebire de majoritatea celorlalte țări, în Republica Moldova acest proces a fost destul de anevoios și de lungă durată, deoarece a fost condiționat de o serie de factori specifici, precum:

- opoziția la nou și mentalitățile vechi, totalitar-comuniste, ale forțelor conservatoare;
- duplicitatea și lipsa de experiență politică democratică a noilor lideri, în marea lor majoritate ex-nomenclaturiști;
- dependența economică, energetică, militară și politică încă puternică față de fosta metropolă sovietică, Moscova;
- pârghiile de natură energetică, economică și politică folosite de Federația Rusă pentru a menține Republica Moldova în sfera sa de influență, a încetini procesele democratice, precum și a împiedica apropierea față de România și democrațiile europene consolidate;
- crearea de către Federația Rusă a republicilor separatiste, Transnistria și Găgăuzia, și declanșarea conflictului militar din 1992 împotriva Republicii Moldova, precum și multe altele.

În ciuda acestor impedimente și greutăți, în Republica Moldova a avut loc o *reformă constituțională*, care a dus, în cele din urmă, la crearea principalelor *instituții democratice* ale puterii în stat.

Aceasta s-a făcut, la început, pe scheletul *Constituției comuniste* din 1978, care a fost modificată pentru a permite instituirea unui *regim politic prezidențial*. Noul regim a fost introdus la 8 decembrie 1991, în urma *primelor alegeri prezidențiale* din istoria Republicii Moldova, care au dat și *cel dintâi președinte* al acesteia, pe Mircea Snegur.

Regimul politic prezidențial s-a menținut până la adoptarea primei *Constituții democratice* a Republicii Moldova, la 29 iulie 1994, de către Parlamentul rezultat din *primele alegeri*, de asemenea, *democratice*, desfășurate la 27 februarie 1994. Dar, prima Lege fundamentală a Republicii Moldova nu a fost supusă unui *referendum național*, pentru a primi legitimitatea și girul întregii populații cu drept de vot, ci a fost *creația* unei majorități parlamentare conjuncturale, care a reprezentat forțele conservatoare, neocomuniste și mentalitățile acestora tributare vechiului sistem.

Pe lângă unele erori voite privind identitatea reală a populației majoritare din Republica Moldova, care au consecințe grave și după douăzeci

de ani de la adoptare, Constituția *restrângea* foarte mult și *prerogativele președintelui*, extinzându-le pe cele ale Parlamentului și ale Executivului. Drept consecință, regimul politic a luat un caracter *semiprezidențial*, care s-a menținut până în luna iulie 2000.

Din această cauză, în următorii șase ani, în ultima parte a președinției lui Mircea Snegur, dar mai ales în timpul mandatului lui Petru Lucinschi (ales președinte la 17 noiembrie 1996), Republica Moldova a cunoscut o confruntare politică fără precedent între instituția Președinției, pe de o parte, Parlament și Guvern, pe de altă parte, prima dorind recăștigarea prerogativelor pierdute și, eventual, o extindere a acestora, iar celelalte două menținerea sau chiar o întărire a *status-quo*-ului politic.

Acest conflict, care a dominat copios viața politică internă, precum și schimbarea raportului de forțe din Legislativ, în urma manevrelor politice ale comuniștilor și acoliților lor frontști, au tranșat *criza constituțională* în favoarea Parlamentului. O nouă *reformă constituțională*, înfăptuită la 5 iulie 2000, a marcat revenirea Republicii Moldova la situația din 1990, respectiv la *regimul parlamentar*, dar de data aceasta într-un context politic democratic.

Această revenire a determinat o puternică *criză constituțională*, determinată de neputința Parlamentului de a alege șeful statului, după consumarea a două tururi de scrutin, și care s-a rezolvat numai după organizarea, la 25 februarie 2001, a unor alegeri parlamentare anticipate, câștigate într-o manieră categorică de către comuniști (peste 70% dintre mandatele de deputat), care le-a permis să dea și noul președinte al țării, în persoana lui Vladimir Voronin, liderul partidului. Odată cu revenirea la putere a comuniștilor, caz unic în Europa post-totalitară, s-a stabilizat și situația constituțională și politică din Republica Moldova. Majoritatea parlamentară absolută și concentrarea în aceleași mâini a funcțiilor de lider al partidului de guvernământ (P.C.R.M.) și de șef al statului au făcut din Vladimir Voronin un președinte autoritar, care amintea de vremurile totalitare nu demult apuse.

Cu toate că în timpul *regimului politic parlamentar comunist*, cunoscut și sub numele de *restaurația comunistă*, situația politică și constituțională s-a stabilizat, lucru caracteristic regimurilor totalitare, Republica Moldova a cunoscut cele mai grave *derapaje* ale democrației și statului de drept, în cei opt ani de guvernare comunistă.

Această stare de lucruri explică puternica revoltă populară izbucnită, la începutul lunii aprilie 2009, care a determinat debarcarea de la putere a comuniștilor, organizarea de alegeri generale anticipate și venirea la conducerea Republicii Moldova a unor forțe politice democratice, de orientare proeuropeană. Numai că noua majoritate parlamentară, *Alianța pentru Integrare Europeană* (A.I.E.), formată din coaliția a trei partide politice, destul de fragilă din punctul de vedere al numărului de deputați, avea să se confrunte, încă de la preluarea puterii, cu o *criză constituțională*, nereușind să aleagă un nou șef al statului.

Abia după trei ani de negocieri interminabile, tentative de modificare a Constituției, organizarea unui *referendum constituțional*<sup>1</sup> nevalidat, noi alegeri parlamentare anticipate (desfășurate la 25 noiembrie 2010 – n. – D.C.) și obținerea unui număr de voturi din partea unor deputați transfugi din grupul parlamentar al comuniștilor, A.I.E. a reușit, la 16 martie 2012, alegerea actualului președinte al țării, Nicolae Timofti, de profesie judecător, primul șef de stat provenit din afara spectrului politic.

Aceasta demonstrează că *reforma constituțională* din anul 2000 are multe lacune și creează serioase impedimente în alegerea șefului statului, în condițiile în care nu există o majoritate parlamentară consistentă, care să prevină noi crize constituționale. De asemenea, rezultă că, deși a fost ales un președinte, problema constituțională nu a fost rezolvată în mod definitiv, fiind necesară imperios modificarea Constituției actuale, în sensul evitării pe viitor a unor noi perioade de instabilitate constituțională, implicit politică.

Prin alegerea judecătorului Nicolae Timofti în funcția de președinte al Republicii Moldova, la 16 martie 2012, criza constituțională și instabilitatea politică au fost depășite, cel puțin pentru o perioadă de patru ani, cât durează mandatul acestuia.

Aceasta nu înseamnă însă că, în mod automat, s-a rezolvat și problema constituțională cu care se confruntă Republica Moldova încă din anul 2000, când s-a revenit la regimul politic parlamentar, în urma unei reforme constituționale.

Lacunele și impedimentele create de revizuirea Constituției în anul 2000 rămân valabile în continuare și ele pot duce la noi perioade de



instabilitate constituțională și politică, dacă nu sunt înlăturate de Parlament, până la expirarea mandatului actualului șef al statului.

Chiar Nicolae Timofti recunoștea acest lucru în fața deputaților, cu ocazia alegerii sale în înalta funcție în stat, când spunea că „...aceea reformă a Constituției, care a fost începută în anul 2000, așa și nu a fost dusă până la capăt și astăzi ne confruntăm cu mai multe probleme grave care vizează nu doar cele mai importante instituții în stat, ci și drepturile fundamentale ale cetățenilor. Voi aduce doar un exemplu – dreptul cetățenilor la inițiativa populară de organizare a unui referendum. Contradicțiile existente în Constituție nu permit nici măcar de spus clar care e numărul minim necesar de semnături ale cetățenilor cu drept de vot pentru a demara un referendum. Eu nu mai vorbesc deja de mecanismul de alegere a șefului statului sau de acele neclarități și neconcordanțe care există la capitolul atribuții ale principalelor instituții în stat. Efectul acestor lacune constituționale fiecare dintre dvs., dar și fiecare cetățean al Republicii Moldova, l-a resimțit din plin în ultimii ani. De aceea, în calitatea mea de Președinte voi acorda tot suportul pentru perfecționarea actualului cadru constituțional, astfel încât să nu mai existe nici un fel de blocaje pe viitor, iar prevederile Legii Supreme să asigure acel cadru eficient necesar pentru dezvoltarea armonioasă a țării”<sup>2</sup>.

Modificarea Constituției a devenit unul dintre obiectivele programatice ale A.I.E., iar, după alegerea sa în funcția de președinte, o sarcină prioritară și pentru Nicolae Timofti.

După depășirea crizei constituționale, pe parcursul anului 2012, debaterile pe tema modificării Constituției în rândul politicienilor, dar și în cadrul societății civile s-au intensificat. Ideea generală la care s-a ajuns a fost aceea că textul Legii fundamentale ar trebui revizuit aproape integral, deoarece nu mai corespunde progresului și realităților politico-sociale actuale din Republica Moldova. Mai mult, aceasta ar da și posibilitatea corectării unor grave erori și neadevăruri istorice introduse în Constituția din 1994.

În acest context, liderii politici s-au exprimat și în ceea ce privește forma de guvernământ. Actualul președinte, Nicolae Timofti, consideră că forma de guvernare parlamentară cu alegerea șefului statului în Legislativ este cea mai potrivită pentru Republica Moldova, acesta având împunericiri suficiente. Deși prin poziția sa se delimitează de opinia celorlalți lideri ai majorității, președintele a subliniat că va promova politica

Alianței pentru Integritate Europeană<sup>3</sup>. Vlad Filat, președintele PLDM, declarase, anterior, că liberal-democrații optează pentru alegerea directă a șefului statului de către cetățeni. O poziție oarecum asemănătoare a exprimat și Marian Lupu, care a arătat că Partidul Democrat se pronunță pentru o formă de guvernare semiprezidențială. Liderul democraților a mai afirmat că „Nu alegerea șefului statului este elementul-cheie, ci sistemul politic în toată gama, deoarece pentru PDM este important să asigure un echilibru. Dacă alegem un sistem clasic s-ar putea să nu fie asigurat acest echilibru și alunecăm într-o guvernare totalitară”<sup>4</sup>.

Pentru Nicolae Osmochescu, expert în drept constituțional, există trei forme de guvernare care ar putea fi aplicate în cazul Republicii Moldova: sistem de guvernare prezidențial, parlamentar-prezidențial sau parlamentar. „Afirmările precum că ar putea exista o formă de guvernare semiparlamentară sunt aberații”, a specificat acesta<sup>5</sup>.

Pe fondul acestor dezbateri politice interne, Gianni Buquicchio, președintele Comisiei de la Veneția, a atras atenția asupra necesității revizuirii Constituției Republicii Moldova, în concordanță cu noile cerințe ale timpului, mai ales în ceea ce privește procedura de alegere a șefului statului. Acesta a subliniat, totodată, că forțele politice de la Chișinău sunt cele care trebuie să aleagă momentul propice pentru actualizarea Constituției, îndemnându-le să coopereze pentru modificarea Legii fundamentale<sup>6</sup>.

În afară de declarații politice, pe parcursul anului 2012, s-au făcut și unii pași concreți în direcția înfăptuirii unei noi reforme constituționale:

Un prim pas, în acest sens, a fost reactivarea, la nivelul Parlamentului, a Comisiei speciale pentru modificarea Constituției, condusă de deputatul liberal Victor Popa, expert în drept constituțional, care a fost înființată la sfârșitul anului 2009 de către liderul liberal Mihai Ghimpu, care, atunci, deținea funcția de președinte al Legislativului și, implicit, pe cea de șef al statului interimar.

Pasul următor a fost crearea unui *grup de lucru*, format din câte trei reprezentanți ai formațiunilor politice din componența majorității parlamentare, astfel: de la Partidul Liberal, deputații Mihai Ghimpu, Valeriu Munteanu și Victor Popa; de la Partidul Liberal Democrat deputații Valeriu Streleț, Oleg Efrim și Tudor Deliu; iar de la Partidul Democrat deputații Dumitru Diacov, Alexandru Stoianoglo și Raisa Apolschi. Grupul trebuia să reia discuțiile asupra proiectului noii Con-

stituții, elaborat în anul 2010 de către Comisia *Ghimpu*, eventual să-l completeze cu noi amendamente, după care să-l supună dezbaterilor în comisiile parlamentare permanente, iar apoi în plenul Parlamentului.

La elaborarea noului proiect al Legii fundamentale au lucrat, pe lângă specialiști din Republica Moldova, și experți străini, inclusiv ai *Comisiiei de la Veneția*, iar acesta a fost înregistrat la Parlament.

Proiectul noii Constituții cuprinde 30 de articole noi, iar altele 70, din totalul de 143, au fost modificate<sup>7</sup>. Printre altele, acesta prevede revenirea la forma *semiprezidențială de guvernare și alegerea președintelui de către popor, prin vot direct*. Alte prevederi se referă la introducerea limbii *române* ca limbă oficială în locul celei *moldovenești*, integrarea Republicii Moldova în Uniunea Europeană, reorganizarea administrativ-teritorială a țării, prin trecerea de la *sistemul sovietic* de astăzi, reintrodus de comuniști, la cel *tradițional românesc*, format din sate, comune, orașe și regiuni.

În anul 2013, demersurile pentru revizuirea Constituției au fost, practic, abandonate. Motivul l-a constituit, de astă dată, criza politică și guvernamentală, care a fost determinată de denunțarea, la 16 februarie, a Acordului A.I.E. de către liderul PLDM, demiterea prin moțiune de cenzură a Guvernului Vlad Filat și formarea unui executiv nou pe scheletul aproape similar al fostei coaliții majoritare, condus de Iurie Leancă, ex-viceprim-ministru și ministru al afacerilor externe în guvernul anterior.

#### Note

<sup>1</sup> Referendumul a fost organizat la 5 septembrie 2010 și a avut ca obiectiv alegerea președintelui prin votul direct al alegătorilor. Rezultatele acestuia nu au fost validate, deoarece la urne s-au prezentat 30,29% dintre alegători, cvorumul necesar fiind de 1/3 dintre cetățenii înscrși pe listele de vot.

<sup>2</sup> Alocuțiune rostită în Parlament, înaintea începerii votului pentru alegerea sa în funcția de președinte al Republicii Moldova, Agenția Interlic, din 16 martie 2012.

<sup>3</sup> Agenția *Infotag*, din 19 noiembrie 2012.

<sup>4</sup> Agenția *Moldpres*, din 25 septembrie 2012.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> În cadrul întrevederii cu președintele Nicolae Timofti, aflat în vizită la sediul Consiliului Europei de la Strasbourg, Agenția *Moldpres*, din 3 octombrie 2012.

<sup>7</sup> Agenția *Publika*, din 17 iunie 2012.

Dinu POȘTARENCU

## Limba română în sfera învățământului din Basarabia (I)

### *Școli naționale. Învățământ familial și particular*



D.P. – doctor în istorie, Institutul de Istorie, Stat și Drept al A.Ș.M., cercetător științific superior. Domenii de competență: istoria modernă a Basarabiei, istoria localităților, genealogie. Dintre lucrările publicate: *Străzile Chișinăului. Denumiri vechi și actuale* (1998), *O istorie a Basarabiei în date și documente* (1998), *Anexarea Basarabiei la Imperiul Rus* (2006), *Contribuții la istoria modernă a Basarabiei* (2005) etc.

*Forme organizate de învățământ în Moldova de Răsărit anterior anului 1812*

În istoriografia rusă din perioada țaristă a dominat ideea că până în 1812 pe teritoriul dintre Prut și Nistru nu au existat școli. Astfel, Alexis Nacco a opinat: „Până în 1812, în Basarabia nu a fost nici o școală de învățământ public, din care cauză stările de jos ale locuitorilor erau complet analfabete. În ceea ce privește clerul și boierii, apoi ei, cu o oarecare excepție, nu prea străluceau față de oamenii din popor la compartimentul științei de carte. De fapt, doar funcționarii știau să citească și să scrie în moldovenește. Aceștia învățaseră în școala de la Iași, unica în acea vreme, sau cu ajutorul preceptorilor”<sup>1</sup>. Așadar, chiar dacă în Basarabia, după A. Nacco, nu au fost școli, totuși în Moldova a existat învățământ public și particular, respectiv și știință de carte, fie și la un nivel scăzut. Deși nu indică



sursa, se pare că el s-a documentat din studiul protoiereului Petru Kunițki, apărut în 1813, din care cităm: „Atât în Basarabia, cât și în toată Moldova învățământul e într-o stare foarte proastă. Nu numai locuitorii de rând nu sunt instruiți, fiind complet analfabeți, dar chiar boierii și însuși clerul nu prea străluceau față de oamenii din popor, dar nu din cauza că nu aveau dorință și aptitudini, deoarece orice boier are unul sau doi învățători străini și copiii boierilor reușesc ușor să învețe limbile. Toți boierii vorbesc, cu excepția limbii materne, moldovenești, în grecește și franțuzește, iar mulți – și nemțește, și italienește”<sup>2</sup>. Mult mai subiectivist s-a dovedit a fi Ioan Halippa, un alt istoric basarabean, care a declarat că odată cu încorporarea Basarabiei în Imperiul Rus, „pentru misiunea culturală a Rusiei s-a deschis un nou tărâm, puțin sau aproape necultivat. Pe toată întinderea noii regiuni încorporate nu era nici o școală temeinic organizată – publică, ecleziastică sau una specială. Și aceasta nu a fost doar din cauza ocupării în decurs de șase ani (1806-1812) a principalelor Moldova și Valahia de către armatele ruse cu prilejul războiului cu Turcia; întregul secol al XVIII-lea din istoria românilor se caracterizează prin lipsa oricărei mișcări culturale. Școlile grecești ce luau ființă din când în când – proiecte născute moarte ale domnitorilor fanarioți, care doreau să promoveze în principate cultura elenă – erau într-o stare proastă, nu se bucurau de simpatia societății și erau slab frecventate”<sup>3</sup>. Iar în continuare Ioan Halippa a expus părerea că în 1812 conștiința privind necesitatea școlilor la populația provinciei românești anexate „sau cu totul lipsea, sau era foarte vagă”. Desigur, Ioan Halippa a idealizat misiunea culturală a Rusiei, în timp ce însăși populația acestui stat era în mare parte analfabetă, cota știutorilor de carte, la mijlocul secolului al XIX-lea, conform unor „calculare generoase”, constituind circa 6% din numărul total al locuitorilor<sup>4</sup>. Nefiind acceptate școlile grecești, după cum susține Ioan Halippa, a existat oare, ne întrebăm noi, o atitudine binevoitoare față de cele cu predarea în rusește deschise de țarism? Iar enunțul că românii basarabeni nu conștientizau necesitatea școlilor denotă o lipsă de respect față de neamul său. Prezența acestei necesități ne-o demonstrează dezvoltarea, în perioada respectivă, a învățământului în dreapta Prutului. Și românii basarabeni aspirau să deschidă școli, ei însă nu mai erau stăpâni în provincia răpită.

Respingând aserțiunea istoricilor ruși despre inexistența în Basarabia, în anul anexării la Imperiul Rus, a școlilor și chiar a știutorilor de carte,

Petre Cazacu a subliniat că ei au fost împinși să susțină un asemenea neadevăr nu numai din interesul politic de a-i trece pe ruși ca „eliberatori” ai moldovenilor de sub jugul turcesc, dar și din dorința de a-i trece drept „luminători”<sup>5</sup>.

Nu toți istoricii din perioada țaristă au prezentat în modul acesta situația învățământului de până la 1812. Bunăoară, P. N. Batiuşkov a scos în evidență un tablou contrar. Mai întâi, el a reprodus din cartea lui A. Nacco<sup>6</sup> o scrisoare a mitropolitului Gavriil adresată în 1771 feldmareşalului Rumeanţev, în care se menţionează că domnitorul Grigore II Ghica, în prima sa domnie în Moldova (1726-1733), „a înfiinţat şcoli cu limbile de predare în greacă, slavonă şi română”. Aceste şcoli au funcţionat până în 1770, când, din cauza războiului şi a ciumei, şi-au întrerupt activitatea<sup>7</sup>. Din aceeaşi carte a lui A. Nacco a mai citat următoarele: „În 1793, domnitorul Moldovei i-a poruncit mitropolitului Iacob să-l informeze câte şcoli existau în acel timp şi dacă ele aveau învăţători. Mitropolitul i-a adus la cunoştinţă că şcolile sunt într-o stare proastă şi sunt slab frecventate”<sup>8</sup>. Totodată, îl citează şi pe Axentie Stadniţchi, care a menţionat: „Îngrijindu-se de instruirea românilor, mitropolitul Moldovei, Veniamin Costache, a decis să înfiinţeze şcoli româneşti în Focşani, Galaţi, Bârlad, Chişinău, Roman şi Huşi, dar războiul ruso-turc, care curând a început, l-a împiedicat să-şi realizeze intenţiile sale”<sup>9</sup>.

În realitate, aceste şcoli au fost înfiinţate nu numai graţie grijii mitropolitului Veniamin Costache, dar şi a domnului Moldovei, Alexandru Moruzi, care a dispus, prin hrisovul din 24 mai 1803, să fie deschise, „pe lângă şcoala ce este în Iaşi, încă alte patru şcoale de limba elinească şi moldovenească, adevă la târgul Focşani, i Bârlad, i Galaţii şi Chişinău”<sup>10</sup>.

Referindu-se în continuare la învățământul de până în 1812, P. Batiuşkov a utilizat informația pusă în circulație de Aleksandr Silin, potrivit căreia episcopul Dimitrie Sulima, „venind la sfârșitul anului 1811 în Basarabia, a organizat o școală pentru copiii clerului la mănăstirea Curchi, unde inițial locuise el, apoi a înființat asemenea școli și la mănăstirile Dobrușa, Hârjauca și altele”<sup>11</sup>. La drept vorbind, din studiul lui A. Silin nu este clar când episcopul D. Sulima a fondat aceste școli. Pe de o parte afirmă că în decembrie 1811, D. Sulima „vine din Iași în Basarabia”<sup>12</sup>, iar pe de altă parte scrie că în ianuarie 1812 mitropolitul

Gavriil Bănulescu-Bodoni pleacă pentru câteva luni la Sankt Petersburg<sup>13</sup>. Prin urmare, în calitate sa de vicar, după plecarea mitropolitului, episcopul D. Sulima trebuia să se afle la Iași, dar nu în Basarabia. În plus, A. Silin a mai consemnat că episcopul Dimitrie, „sosind în Basarabia, a locuit în primele luni la mănăstirea Curchi, până i s-a pregătit locuința în orașul eparhial principal”, adică Chișinău, timp în care, cu aprobarea mitropolitului Gavriil, a deschis școli pe lângă mănăstirile menționate anterior<sup>14</sup>. Dar aceasta s-a putut întâmpla începând cu luna octombrie 1812.

În baza documentelor de arhivă, Pavel Lotoțki a remarcat că pe teritoriul dintre Nistru și Prut au existat școli până în 1812. După cum a constatat însă, informația enunțată de A. Silin, despre organizarea școlilor pe lângă mănăstiri de către D. Sulima, „nu se confirmă documentar”. Totuși, potrivit fermei sale convingeri, școli primare pe lângă mănăstiri au existat. Pavel Lotoțki a tras această concluzie citând cererea din 28 aprilie 1813 a preotului Petru Ghentus din satul Alexăndreni, ținutul Soroca, înaintată mitropolitului Gavriil de a-i permite să-și dea copiii la învățătură la mănăstirea Dobrușa, întrucât în satul unde păstora nu era școală<sup>15</sup>. Dintr-o altă cerere a aflat că „în aprilie 1815, negustorii și alți locuitori din Chișinău au adresat mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni rugămintea de a înființa o școală și de a le plăti învățătorilor, potrivit vechiului obicei al pământului, din venitul orașului, numit *al cotului*. Precum reiese din această cerere, în Chișinău a existat o școală numită domnească, pentru care se aloca venitul cotului. Către anul 1812 școala nu mai funcționa. Tot în această cerere se mai menționează că la 16 decembrie 1812 mitropolitul Gavriil l-a numit învățător pe dascălul Gheorghe Popa cu misiunea să învețe copiii pe lângă biserica Sf. Ilie. Dar peste câteva luni, casa în care se afla școala a fost utilizată de către clerul acestei biserici pentru alte necesități și, drept urmare, procesul de învățământ s-a întrerupt. Apoi s-a dat pentru școală o casă a bisericii Nașterea Maicii Domnului, unde au fost adunați copiii. Însă, peste o vreme, casa a fost dată protopopului Lupu și școala iarăși s-a închis”<sup>16</sup>. Pe lângă biserica Nașterea Maicii Domnului (Măzărachi) din Chișinău a existat o școală și mai înainte. Dintr-un dosar de arhivă din 1813 Constantin N. Tomescu a aflat că în 1800 această biserică chișinăueană a dat unui ecleziarh Vasile casă de locuit, cu îndatorirea să-i învețe în ea carte pe copiii din parohie. Între timp, biserica și-a făcut

„casă de școală alta cu dascăl rânduit” de mitropolie, iar Vasile deveni preot<sup>17</sup>.

Cercetând dosarele despre hirotonisirea candidaților la preoție, depozitate în Arhivele Consistoriului din Chișinău, arhiepiscopul Gurie Grosu a găsit în ele mărturii referitoare la studiile acestor candidați, ele servind drept temei pentru a răspunde afirmativ la întrebarea dacă au existat școli în Basarabia înaintea răpirii ei de către Rusia. Bunăoară, într-un dosar din 1814, Gurie Grosu a găsit că dascălul Ștefan Istrati a învățat la școala din satul Bumbăta; candidatul la funcția de preot la biserica Sf. Dumitru din satul Selemet, de curând construită, și-a făcut studiile la școala din Holercani; preotul Lupu Vartic, hirotonisit în 1786, a învățat în satul Ișnovăț, ținutul Orhei; în calitate de învățător al diaconului de la biserica Sf. Nicolae din Dănuțeni, se menționează într-un dosar din 1816, i-a fost preotul Vasile din satul Buda; în 1816 a fost ridicat la rangul de preot diaconul de la biserica din Trușeni, care, hirotonisit diacon în 1796, a învățat carte de la dascălul Costache din Trușeni; preotul de la biserica Sf. Nicolae din Cobâlca, potrivit unui act din 1816, învățase carte de la dascălul Strătilă din satul Răspopeni; dascălul Gavril Munteanu din satul Scumpia, hirotonisit, în 1816, preot la biserica din Soci, ținutul Fălești<sup>18</sup>, „a învățat carte, a ceti și a cânta în școala din satul Scumpia”; în martie 1813, locuitorii satului Parcani se plâneau mitropolitului Gavriil că preotul lor, mâniindu-se pe ei, a dat ordin dascălului să nu-i primească la școală pe copiii lor<sup>19</sup>.

În decembrie 1813, dascălul Ioan Hâncu de la biserica Sf. Haralampie din Chișinău, care învățase „carte, a ceti, a scrie și a cânta moldovenește la dascălul Ștefan din satul Săreții”, a cerut să i se aprobe hirotonia în diacon la biserica Nașterea Maicii Domnului (Măzărache) din Chișinău<sup>20</sup>.

Despre existența, până în 1812, a unei școli în satul Molești, ținutul Hotărniceni, aflăm dintr-un document din februarie 1814 ce conține date biografice referitoare la dascălul Gavril Robu de la biserica din acest sat. În vârstă de 20 de ani, dascălul fusese botezat de preotul Nicolae din satul Horești, ținutul Lăpușna. Pe când era mic, după moartea tatălui său, el a fost luat de către episcopul Meletie al Hușilor, „pe lângă care a învățat să citească și să scrie în moldovenește. Peste patru ani, episcopul l-a dat sub îndrumarea protoiereului Onufrie Baltagă de la biserica din Molești, pentru a-i învăța pe copii în școala de aici”.



După ce i-a învățat pe copii timp de doi ani, el a îndeplinit funcția de dascăl la biserica din Molești<sup>21</sup>.

Potrivit informației dintr-un dosar de arhivă din 1815, consultat de Constantin Tomescu, dascălul Gheorghe de la biserica din satul Ocnița, ținutul Hotin, învățase carte „la un dascăl vestit Proca Mihail” din Iași. La rândul său, dascălul Gheorghe a avut școală în satul Arionești. Dintre copiii care au fost la el „la școală” era și unul care a devenit preot, „anumi Vasile, tot din Arionești”<sup>22</sup>.

Desigur, susține Petre Cazacu, „Moldova de pe acele timpuri n-avea mulți cărturari sau chiar simpli știutori de carte; nu erau timpurile acelea prielnice pentru cultură în genere și cultură națională îndeosebi pe aceste locuri”. Totuși Moldova „nu putea fi socotită țară fără știință de carte, fără cultură”. „Că boierimea știa carte moldovenească și grecească, menționează în continuare Petre Cazacu, se dovedește din actele scrise și semnate de ei în acele timpuri, din toate dosarele și condicile administrației și justiției moldovenești, ținute de cărturari moldoveni până la 1830 și mai târziu chiar. Despre clericii moldoveni din acele timpuri și despre călugări nu se poate vorbi ca despre agramați; ei toți știau a citi, a scrie și a cânta moldovenește, altfel n-ar fi fost admiși la funcțiile lor. Dovadă sigură despre acest lucru sunt condicile bisericesti scrise moldovenește în Basarabia până la 1872, cu toate că este sigur, chiar după istoricii ruși, că în Basarabia nu a fost deschisă de ruși nici o școală specială moldovenească”<sup>23</sup>.

În pofida vicisitudinilor timpului, procesul de instruire în Moldova medievală s-a manifestat nu numai în cadrul unor forme organizate de învățământ, dar și ca urmare a aplicării instruirii particulare și în familie<sup>24</sup>, care a persistat în stânga Prutului și după actul fraudulos din 1812.

Istoriografia sovietică moldovenească a tratat în mod echivoc problema referitoare la existența în Basarabia, până la 1812, a unor forme organizate de învățământ. Pe de o parte, a pus în circulație informația despre deschiderea, la mijlocul secolului al XVIII-lea, a unor școli la Iași, Huși, Roman, Rădăuți, în 1766 – „în toate capitalele de ținut ale Moldovei”, apoi – „pe lângă mănăstirea Putna, în Hotin și în alte orașe din Moldova”, iar pe de altă parte, pentru a sublinia pretinsa „importanță progresistă” a

anexării Basarabiei la Imperiul Rus, a comunicat cititorilor: „În timp ce la Iași și în alte orașe din Moldova de peste Prut existau unele școli care funcționau regulat, în Basarabia nu erau asemenea școli. De regulă, aici se învăța carte numai pe lângă biserici și mănăstiri”<sup>25</sup>. Prin urmare, școli totuși au existat. În plus, cei care își făceau studiile în școlile din dreapta Prutului oare nu erau trimiși în calitate de funcționari sau slujitori bisericești prin întregul principat? De pildă, preotul Nicolae de la biserica din satul Căinari, ținutul Hotărniceni, scria, în 1814, că a învățat timp de cinci ani „la școala de la Socola, după cum și atestatul mă mărturisește”<sup>26</sup>.

Pentru a amplifica confuzia, cu scopul de a glorifica rolul Rusiei, istoriografia sovietică moldovenească a inventat în acest sens următoarea formulare: „Până în 1812, în Basarabia n-a existat nici un sistem de școli permanente de stat. Un astfel de sistem a luat naștere abia după 1812, prima instituție de învățământ de stat din Basarabia fiind Seminarul Teologic din Chișinău”<sup>27</sup>. În primul rând, este incorect să privești teritoriul dintre Prut și Nistru ca porțiune izolată și nu ca parte integrantă a Principatului Moldovei, în cadrul căruia a existat totuși un sistem de școli, ele nefiind permanente din cauza războaielor ruso-turce. În al doilea rând, Seminarul Teologic din Chișinău era subordonat Eparhiei Chișinăului și Hotinului, iar Seminarul din Socola, deschis în 1803, – Mitropoliei Moldovei, adică tot unei instituții ecleziastice, și atunci care seminar era de stat și care nu?

Deși istoricul Andrei Eșanu a remarcat existența școlilor în Chișinău în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, menționând în mod deosebit despre înființarea școlii domnești<sup>28</sup>, istoriografia oficială a continuat să propage ideea privind inexistența până în 1812 a unui sistem de școli în Basarabia<sup>29</sup>.

Ca urmare a demascării, începând cu anul 1989, a tendinței de mistificare a istoriei Basarabiei, A. Eșanu a demonstrat din nou, în lumina documentelor vremii, că procesul de devenire a Chișinăului „ca centru de învățământ a început nu după 1812, cum se arată frecvent în literatura de specialitate, ci mult mai înainte”. Evenimentul principal în istoria învățământului din acest oraș de până la 1812 a fost deschiderea, în 1803, a unei școli domnești<sup>30</sup>. Ulterior, A. Eșanu a prezentat un tablou amplu al formelor organizate de instruire din Principatul Moldovei în secolul al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, din cuprinsul că-

ruia rezultă că pe teritoriul dintre Prut și Nistru a existat până în 1812 un anumit sistem de școli<sup>31</sup>.

Așadar, până în 1812, în Principatul Moldovei, inclusiv în stânga Prutului, au existat școli, iar ocupația militară rusă, instalată în perioada războiului ruso-turc din anii 1806-1812, a avut un impact negativ asupra activității lor.

### *Școli românești în Basarabia după anexare*

După încorporarea teritoriului dintre Prut și Nistru al Principatului Moldovei în Imperiul Rus, pe durata a câtorva decenii, rețeaua de școli de tip rusec din provincia românească anexată a evoluat extrem de lent, din cauza dezvoltării slabe a sistemului de învățământ din cadrul imperiului, instruirea în puținele școli ale acestei rețele, deschise între timp, efectuându-se în limba rusă.

Un timp, sub regimul țarist, au funcționat și o serie de școli românești. Însă majoritatea dintre ele au avut o existență efemeră. La drept vorbind, nici nu cunoaștem prea multe detalii despre aceste școli, din cauza prezenței unor puține mărturii documentare, ca urmare a faptului că ele nu erau subordonate instituțiilor statului. Expunem în acest sens câteva probe documentare.

În cadrul ședinței din 5 octombrie 1812 a Dicasteriei Exarhicești din Chișinău a fost examinată petiția dascălului Ioan Bogdaproste, prin care acesta a solicitat să fie confirmat în calitate de dascăl la biserica Sf. Gheorghe din satul Gura Galbenei, ținutul Hotărniceni, și să i se permită să deschidă o școală în acest sat. Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni a formulat următoarea rezoluție, scrisă în rusește pe cererea dascălului: „Petiționarul să fie numit la această biserică. În afară de aceasta, să i se îngăduie să deschidă o școală moldovenească pentru a instrui copiii care vor dori să învețe la el”<sup>32</sup>.

La 1813, funcționa o școală pe lângă biserica Măzărache din Chișinău. Dascălul Gheorghe Popovici de la această biserică i-a scris mitropolitului Bănulescu-Bodoni într-o petiție pe care i-a adresat-o în noiembrie 1813: „Neocolită bucurie am avut și am de când cu a î. p. s. voastre poruncă și blagoslovenie m-am rânduit învățătoriu de copii în limba

moldovenească la biserica lui Măzărache”. Iar în continuare a formulat rugămintea să i se dea „câțiva bani”, deoarece „lipsa celor trebuincioase casii neertat cere cea de nevoie hrană și îmbrăcăminte”. Deși avea „o viișoară”, aceasta însă „puțin sporiu aduce peste plata osteneții”. Mitropolitul a poruncit Dicasteriei să cerceteze dacă „nu ia acest dascăl plată de la copii”. S-a constatat că dascălul a luat plată „pentru învățătura copiilor”, și anume: 5 lei de la Sârghi Lazăr, 2 lei de la văduva Smaranda, 4 lei de la Stati Grosu, 1,2 lei de la Gheorghe Abăgeriul și 3 lei de la Dima Cojocar. În actul întocmit de secretarul Jadanov se menționează că dascălul Popovici a primit bani numai de la acești cinci părinți, urmând ca pentru ceilalți copii să găsească „un dascăl de limba rusă”<sup>33</sup>.

Dintr-un dosar de arhivă, Constantin Tomescu a aflat că în 1813, în satul Mânzătești, ținutul Iași, era un dascăl „deosebit”, pe nume Toader, fiu de preot, care „învață și copii, și slujești și la biserică”<sup>34</sup>. Tot acest cercetător a mai depistat informația că la 1814 era școală în satul Brătuleni, la care își dăduse copiii și preotul Ștefan din satul Sărățica, ținutul Hotărniceni<sup>35</sup>.

Printr-un raport din 1814, protopopul Ioan Dimitriu al ținutului Lăpușna i-a comunicat mitropolitului Bănulescu-Bodoni: „Vasăli holteiu, ficiorul lui Pentelii din satul Mileștii, știind puțină carte, l-au tocmit 8 oameni din satul Buiucanii ca să le înveți copii carti, fiind copii mici, nefiind de vârstă di a mergi la altă școală, la cari s-au dat și casă pentru copii pentru învățatură”<sup>36</sup>.

La 5 decembrie 1823, locuitorii satului Buiucani, ținutul Orhei, au solicitat conducerii Eparhiei Chișinăului și Hotinului să i se dea voie dascălului Vasile Pintilie să-i învețe pe copii „în limba nației moldovenești”<sup>37</sup>. Dascălul Vasile Pintilie, de 35 de ani, fiu de țăran, era trecut la tagma duhovnicească prin ordinul din 29 iulie 1815 al Dicasteriei, dar din acest an, fiind inclus în lista slujitorilor de la biserica din Buiucani, el nu a exercitat nicio funcție bisericească. Examinând petiția în cadrul ședinței din 17 decembrie 1823, membrii Dicasteriei s-au oprit asupra certificatului eliberat în 1815 de către Dicasterie lui Vasile Pintilie, în care se menționa că el urma să învețe copiii până când va fi numit într-o funcție. Însă, după scurgerea a nouă ani, constatau membrii Dicasteriei, V. Pintilie nu numai că nu și-a căutat un loc liber la vreo biserică, dar nici nu s-a adresat conducerii eparhiale pentru a-i acorda un post

vacant. Prin urmare, citim în verdict, având în vedere această cauză, dar și faptul că el, provenind din categoria socială a țăranilor, nu a prezentat niciun act ce i-ar da dreptul să fie admis în tagma duhovnicească, solicitarea nu poate fi satisfăcută. Mai mult decât atât, membrii acestei instituții ecleziastice au decis să fie anulat certificatul eliberat lui V. Pintilie în 1815 și, totodată, să se dea dispoziție ca el să fie exclus din lista slujitorilor bisericii din Buiucani<sup>38</sup>.

Deoarece școlile cu predarea în limba română nu aveau statut oficial, organele statului interveneau și le sistau activitatea, așa cum s-a întâmplat, bunăoară, cu școala din Ciutulești.

În reclamația înaintată conducerii eparhiale, postelnicelul Dumitru Răileanu din satul Ciutulești, ținutul Iași, a explicat că el a construit în acest sat o biserică de stuf, o clopotniță și gard de piatră în jurul bisericii. Pe deasupra, a zidit și o casă de piatră pentru școală, în care să învețe copiii din sat, stabilind pentru învățător suma de 200 de lei anual, dar protoiereul Pavel Chișleacov i-a interzis dascălului să-i învețe pe copii, din care motiv a rugat să i se acorde dascălului permisiunea de a-i instrui. Rezoluția din 7 martie 1829 a arhiepiscopului Dimitrie Sulima, consemnată pe cererea postelnicelului, a fost următoarea: „Să i se comunice protopopului Chișleacov ca el să nu-i împiedice dascălului de la Ciutulești să-i învețe pe copii să citească după cărțile bisericești, să cânte cântece bisericești și să scrie”<sup>39</sup>.

Despre existența la mijlocul secolului al XIX-lea, în județele Orhei și Chișinău, a câtorva școli românești se poate deduce din următorul caz. În cadrul ședinței din decembrie 1856 a Consistoriului Duhovnicesc din Chișinău a fost audiată comunicarea oficială a supraveghetorului Școlii Județene nr. 2 din Chișinău, Simion Tarapanov<sup>40</sup>, prin care acesta a adus la cunoștință că, după cum i-a raportat învățătorul școlii parohiale din Orhei, în multe sate din județul Orhei sunt școli deschise fără permisiune din partea conducerii școlilor. Fiind întrebați pe ce temei legal îi învață pe elevi, învățătorii acestor școli răspundeau că îi învață cu învoirea Consistoriului. La 30 aprilie 1856, S. Tarapanov a vizitat personal școlile aflate în subordinea sa și a descoperit în satul Ignăței, județul Orhei, o școală cu 12 elevi, al căror învățător era Pavel Dascăl, fiu de dascăl, originar din satul Bursuc, județul Soroca, care poseda certificat cu privire la deschiderea școlii, eliberat, la 15 ianuarie 1856, de

către protopopul, preotul Fiodor Vijinschi din satul Scorțeni. Având în vedere cele expuse în comunicarea oficială pe care a prezentat-o, Tarapanov a solicitat Consistoriului să-l informeze pe ce bază legală preoții eliberează certificate prin care se acordă dreptul de a deschide școli în sate. Concomitent, el a mai rugat să i se pună la dispoziție lista școlilor din județele Chișinău și Orhei, deschise cu aprobarea Consistoriului<sup>41</sup>.

Potrivit informației pe care o deținea Consistoriul, școlile de pe lângă bisericile din Eparhia Chișinăului și Hotinului, prevăzute pentru a-i învăța pe copiii sătenilor să citească, să scrie, să spună rugăciuni și să cunoască noțiunile de bază ale catehismului, „au fost înființate în virtutea decretului secret al Sf. Sinod din 29 octombrie 1856, conducerea eparhială fiind obligată să câștige bunăvoința clerului din parohii și să-l stimuleze ca să deschidă școli pe lângă biserici, care să fie simple și adaptate la viața poporului”<sup>42</sup>. Anual, protopopii urmau să prezinte Consistoriului informații privitoare la numărul școlilor, învățătorilor și elevilor, pe care Consistoriul, la rândul său, avea să le adreseze Sinodului.

Pentru a-i da răspuns lui Tarapanov, Consistoriul a apelat și la raportul din 20 ianuarie 1856 al protopopului județului Orhei, protoiereul Simion Baltaga, în care acesta a înfățișat astfel situația învățământului din cadrul județului: 1. În județul Orhei lipsesc școli pentru copiii sătenilor, întreținute de biserici și aflate în grija clerului, independent de alte instituții, întrucât bisericile, fiind sărace, nu sunt în stare să întrețină asemenea școli. 2. De asemenea lipsesc școli sătești subordonate altor instituții, neîntreținute de cler, dar care participă la instruirea elevilor din aceste școli. 3. Pe timp de iarnă, în multe sate din județul Orhei, în condiții de casă, clerul, personal sau cu ajutorul pisarilor rurali și al altor persoane știutoare de carte, îi învață pe copii să citească, să spună rugăciuni, să cunoască simbolurile credinței și noțiunile de bază ale catehismului, dar în ultima perioadă a anului 1855, ca urmare a ordinului dat de către șeful județului Orhei, acest mod de a-i învăța pe copiii din localitățile rurale a fost suprimat, sub pretextul că învățătorii trebuie să posede certificate eliberate de către Direcția Liceului Regional din Chișinău, ce ar adevări dreptul de a instrui, recomandându-le sătenilor să-și dea copiii la învățătură în școala parohială din Orhei<sup>43</sup>.

Luând în considerație informațiile din raportul protoiereului Simion Baltaga și ordinul șefului județului Orhei, Consistoriul a constatat: cle-

ruului i s-a poruncit să anunțe locuitorii acestui județ ca ei să nu-și dea copiii la învățătură persoanelor laice care nu dispun de certificate eliberate de către conducerea școlilor, dar nu să închidă școlile deschise pe lângă bisericile din județul Orhei ca urmare a ordinului emis la 29 mai 1836 de către Sf. Sinod cu privire la copiii sătenilor, prin care responsabilitatea de a-i instrui a fost pusă pe seama clerului. De aceea, încă la 29 noiembrie 1856, Consistoriul i-a dat dispoziție protoiereului Simion Baltaga să re-stabilească școlile care au existat pe lângă biserici.

În acest context, Consistoriul a enumerat localitățile din județul Chișinău în care activau școli, și anume: în satele Durlești, Trușeni, Băcioi, Lozova, Strășeni, Sadova, Sireți, Costești, Răzeni, Mereni, Bujor, Cărpineni, Volcineț, Nisporeni de Sus, Milești, Vărzărești, Tuzora și târgul Hâncești. Însă Consistoriul nu era informat pe ce bază preoții eliberează certificate pentru a deschide școli în sate.

Sfârșind examinarea comunicării oficiale, Consistoriul a dispus: supraveghetorului Școlii Județene nr. 2 din Chișinău să i se comunice toată informația pe care Consistoriul o are referitor la subiectul abordat<sup>44</sup>.

Nu încapе îndoială că învățătura în aceste școli decurgea în limba română, din simplul motiv că erau organizate din inițiativa preoților.

Drept argument servește și următoarea afirmație a scriitorului Aleksandr Afanasiev-Ciujbinski<sup>45</sup>, după ce a întreprins o călătorie prin Basarabia: „Este dificil să deschizi școli în satele moldoveneste: instruirea în moldoveneste nu este permisă, iar în rusește se vor găsi puțini doritori”<sup>46</sup>.

## Note

<sup>1</sup> Бессарабские областные ведомости, nr. 94 din 2 decembrie 1881, p. 535; А.Н., *Очерк гражданского устройства Бессарабской области с 1812-1828 г.*, în „Записки Императорского Одесского Общества Истории и Древностей”, Одесса, 1900, том XXII, p. 151.

<sup>2</sup> П. Куницкий, *Краткое статистическое описание заднеэстровской области, присоединенной к России по мирному трактату, заключенному с Портою Оттоманскою в Бухаресте 1812 года*, С.-Петербург, 1813, p. 28.

<sup>3</sup> И. Халиппа, *Очерк истории народного образования Бессарабии в первой половине XIX-го века*, în „Труды Бессарабской Губернской Ученой Архивной Комиссии”, Кишинев, 1902, том II, p. 119.

<sup>4</sup> А.Г. Рашин, *Население России за 100 лет*, Москва, 1956, p. 289.

<sup>5</sup> P. Cazacu, *Moldova dintre Prut și Nistru. 1812-1918*, Chișinău, 1992, p. 184.

- <sup>6</sup> А. Накко, *История Бессарабии с древнейших времен*, Одесса, 1876, часть II, p. 440-441.
- <sup>7</sup> П.Н. Батюшков, *Бессарабия. Историческое описание*, С.-Петербург, 1892, p. 156.
- <sup>8</sup> *Ibidem*.
- <sup>9</sup> А. Стадницкий, *Меры о развитии просвещения в Бессарабии по присоединении ее к России в 1812 году*, în „Кишиневские епархиальные ведомости”, 1889, nr. 5, p. 215.
- <sup>10</sup> *Uricariul. Cuprinzătorii de hrisoave, firmanuri și alte acte ale Moldovei*. Sub redacția lui Teodor Codrescu, Iași, 1853, partea a III-a, p. 25.
- <sup>11</sup> П.Н. Батюшков, *op. cit.*, p. 158.
- <sup>12</sup> Realmente, în perioada respectivă, prin denumirea de Basarabia se subînțelegea doar zona de sud a spațiului dintre Prut și Nistru. Evident, prin această denumire geografică, A. Silin a avut în vedere tot spațiul din stânga Prutului.
- <sup>13</sup> А. Силян, *Димитрий архиепископ Кишиневский и Хотинский*, în „Кишиневские епархиальные ведомости”, 1867, nr. 2, p. 47-48.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 48-49.
- <sup>15</sup> П.А. Лотоцкий, *История Кишиневской Духовной Семинарии*, Кишинев, 1913, p. 11-12. Referitor la cererea preotului Petru Ghentus se menționează și în *Архиве Басарабiei*, 1933, nr. 4, p. 316.
- <sup>16</sup> П.А. Лотоцкий, *История Кишиневской Духовной Семинарии*, p. 12. Documentul respectiv este publicat de Constantin N. Tomescu în *Архиве Басарабiei* (1936, nr. 2-3, p. 21-22), de unde îl reproducem în continuare (vezi Anexa 1).
- <sup>17</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Архива Consiliului Епархиал Chișinău*, în „Архиве Басарабiei”, 1933, nr. 4, p. 319.
- <sup>18</sup> După 1812, ținutul Iași era numit în mod oficial și Făleşti.
- <sup>19</sup> Архиепископ Gurie, *Câteva extrase din архиве despre școlile bisericesti din Basarabia, înainte anexării ei de către Rusia*, în „Revista Societății Istorico-Arheologice din Chișinău”, 1921, vol. XIII, p. 62-64.
- <sup>20</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Архива Consiliului Епархиал Chișinău*, în „Архиве Басарабiei”, 1934, nr. 3, p. 245.
- <sup>21</sup> ANRM, F. 205, inv. 1, d. 474, f. 5.
- <sup>22</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Архива Consiliului Епархиал Chișinău*, în „Архиве Басарабiei”, 1936, nr. 2-3, p. 54.
- <sup>23</sup> P. Cazacu, *op. cit.*, p. 185.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 187; A. Eșanu, *Contribuții la istoria culturii românești (Moldova medievală)*, București, 1997, p. 283-287, 362-365.
- <sup>25</sup> *Istoria RSS Moldovenești*, Chișinău, 1967, vol. I, p. 387-388, 492.
- <sup>26</sup> *Архиве Басарабiei*, 1935, nr. 1, p. 40-41.
- <sup>27</sup> I.A. Anțurov, A.I. Babii, V.I. Jukov, I.G. Ivanov, *Îsemnătatea istorică a alipirii Basaraбiei la Rusia în 1812*, Chișinău, 1969, p. 83.
- <sup>28</sup> А. Ешану, *Школы Кишинева во второй половине XVIII – начале XIX в.*, în „Известия Академии наук МССР”, Серия общественных наук, 1978, nr. 2, p. 87-93.
- <sup>29</sup> *Istoria RSS Moldovenești*, Chișinău, 1984, p. 202; Т.А. Крачун, *Развитие школы и педагогической мысли в Молдавии*, Кишинев, 1985, p. 48; И.Ф. Иовва, *Передовая Россия и общественно-политическое движение в Молдавии (первая половина XIX в.)*, Кишинев, 1986, p. 192.



<sup>30</sup> A. Eșanu, *Școala domnească la Chișinău la începutul secolului al XIX-lea*, în „Revista de istorie a Moldovei”, Chișinău, 1993, nr. 3, p. 14-15.

<sup>31</sup> A. Eșanu, *Contribuții la istoria culturii românești (Moldova medievală)*, p. 338-378.

<sup>32</sup> ANRM, F. 733, inv. 1, d. 46, f. 789v-790.

<sup>33</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Arhiva Consiliului Eparhial Chișinău*, în „Arhivele Basarabiei”, 1934, nr. 3, p. 229-230.

<sup>34</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Arhiva Consiliului Eparhial Chișinău*, în „Arhivele Basarabiei”, 1933, nr. 4, p. 319.

<sup>35</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Arhiva Consiliului Eparhial Chișinău*, în „Arhivele Basarabiei”, 1935, nr. 2, p. 143.

<sup>36</sup> C.N. Tomescu, *Diferite știri din Arhiva Consiliului Eparhial Chișinău*, în „Arhivele Basarabiei”, 1935, nr. 1, p. 35. În sursa respectivă este scris eronat „satul Butcanii”.

<sup>37</sup> ANRM, F. 205, inv. 1, d. 4303, f. 2.

<sup>38</sup> *Ibidem*, f. 5.

<sup>39</sup> ANRM, F. 205, inv. 1, d. 6296, f. 2.

<sup>40</sup> Simion G. Tarapanov (1816-?), fiu de negustor, originar din județul Olviopol (sau Ananiev, conform altei surse), gubernia Herson, unde părinții săi stăpâneau 750 de desetine de pământ. Absolvește Școala Județeană din Chișinău și, la 21 februarie 1834, este numit învățător la Școala Județeană din Bender, de unde, la 9 iunie 1835, este transferat la Școala Județeană din Chișinău ca profesor de limba română. Suplimentar, predă și istoria. La 26 august 1836, după ce a susținut examenele la Liceul Regional din Chișinău, el este confirmat în calitate de profesor de istorie. Pe deasupra, a predat desenul (august 1836 – februarie 1837) și limba rusă (15 octombrie 1837 – 1 martie 1838), iar din 1842 a început să exercite și funcția de supraveghetor al școlii. La 25 mai 1850, S. Tarapanov este trecut la Școala Județeană nr. 2 din Chișinău în calitate de supraveghetor, funcție pe care o deținea și în 1874 [Informații extrase din: ANRM, F. 152, inv. 5, d. 11 (stat personal din 1836); F. 152, inv. 5, d. 19, f. 4v-5 (stat personal din 1839); F. 152, inv. 5, d. 38, f. 13-16 (stat personal din 1840); F. 152, inv. 6, d. 15, f. 4-5 (stat personal din 1851); F. 152, inv. 6, d. 23, f. 3-8 (stat personal din 1852); F. 152, inv. 6, d. 30, f. 4-8 (stat personal din 1853); F. 152, inv. 6, d. 145 (stat personal din 1874)].

<sup>41</sup> ANRM, F. 208, inv. 1, d. 26, f. 212-213.

<sup>42</sup> *Ibidem*, f. 213.

<sup>43</sup> *Ibidem*, f. 214-215.

<sup>44</sup> *Ibidem*, f. 216-217.

<sup>45</sup> Aleksandr St. Afanasiev (1817-1875), scriitor, publicist și etnograf ucrainean. Pseudonimul literar: Ciujbinski. Este autorul culegerii de versuri în limba ucraineană *Ce-am avut la inimă* (1855). Dintre lucrările sale cu caracter etnografic o remarcăm pe cea intitulată *O călătorie prin Rusia de Sud* (1861, partea I; 1863, partea a II-a), redactată în limba rusă. Partea a doua a lucrării, cu genericul *Schițe nistrene*, conține informații referitoare la Basarabia, acumulate de autor în timpul călătoriei de documentare pe care a întreprins-o prin această provincie. Opera: A. Афанасьев-Чужбинский, *Поездка в Южную Россию. Часть II. Очерки Днестра*, Санкт-Петербург, 1863, 440 p.

<sup>46</sup> A. Афанасьев-Чужбинский, *Поездка в Южную Россию. Часть II. Очерки Днестра*, Санкт-Петербург, 1863, p. 19.

## Nicolae MĂTCAȘ



N.M. – filolog, lingvist, prof. univ., poet, publicist, traducător, om de stat.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România și din Republica Moldova și al Uniunii Jurnaliștilor din Moldova. Autor și coautor, redactor și corector a peste 30 de manuale, elaborări metodice și alte ediții didactice și a peste 250 de articole și studii. Semnează în 2010 volumul *Calvarul limbii române din Basarabia*, 552 p., editat de Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”. Ministru al Științei și Învățământului din Republica Moldova (1990-1994). Fondator al revistei „Limba Română”.

### Ne-a spart fortuna-n două răsuflarea

Eu m-am născut în graiul dulce-al mamei,  
M-au legănat și muntele, și marea.  
Până la Tisa se-auzea cântarea  
Pe mal nistrean crestată-n buza lamei.

Ne-a spart fortuna-n două răsuflarea.  
Și azi mai sângerează rana dramei,  
Când dai, la Prut, umil, uiumul vamei  
Să poți să duci la Putna neuitarea.

În geana toamnei, când s-a stinge-n zare  
Duiosul, jalnic țipăt de cocor,  
Pe ultim drum mă duceți la culcare  
Sub tremur viu de falnic tricolor.

Eu m-am născut în România Mare  
Și-n România Mare-aș vrea să mor.

### Vă eclipsează statul planeta Eminescu

S-au stins ca versul clasic printre cezuri  
și rime,  
Dar au rămas în inimi, sclipinde nestemate,

Pe stele călătoare, planete, unde-s gravate  
Pe veci ale lor nume și faptele sublime.

Mai sunt, în timpul nostru, hâzenii dând din coate,  
Cu merite de paie și nume anonime  
(Scofală, Plagiatu, Frustratu, Neicanime...),  
Să intre cu ciubota drept în eternitate.

E un temei din veacuri al dreptului, firescul:  
Nu-ți cade fără merit din cer, de nicăieri.

Să fiți voi regi ori cutre, curtean sau cutărescu,  
Clonați în eprubete, pe-o oră cavaleri,  
Cadavre-n debarale de astăzi și de ieri,  
Vă eclipsează statul planeta Eminescu.

## Ca un Ôcnus, damnat ne-ncetat să-mpletească

Ca suveica prin rost prin granit trece dalta.  
Se-nmlădie ca joarda potrivnica rocă,  
Coborâtă din creste în silva barocă  
Să se-nșurube-n ceruri liană cu alta.

Un feeric peisaj când o vezi cum revocă  
Siniliul din cer cu statura-i, cobalta.  
Inspirația, dură, nu știe ce-i halta.  
Creatorul dă rocăi pecete de cocă.

Se zgâiește uitarea să-ți sfâșie struna.  
La cea moară din deal nu mai e morărița.  
Tu ornezi și ornezi stofa ta adamască

Ca un Òcnus, damnat ne-ncetat să-mpletească  
 O frânghie, pe care i-o mürsecă-ntruna  
 La alt capăt, iavaş, insolent, măgăriţa.

## N-am trecut prin viaţă ca prin hol

N-am trecut prin viaţă ca prin hol.  
 Zeci de chipuri îmi înţes ogorul:  
 Macbeth, Hamlet, Stockman, revizorul...  
 Toate mi-s şi aisberg, şi atol.

Sună goarna,-mi spune regizòrul,  
 Că e timpul, frate rostogol,  
 Să porneşti bugia şi motorul  
 Să-ţi interpretezi şi propriul rol.

Intru-n dans cu toată pasiunea.  
 Mă sufoc. Să-mi joace festa rolul?  
 Sar, nebune, pulsul, tensiunea.

Gălgâie-n furtun colesterolul.  
 Brusca, un íctus stinge crud tirolul\*  
 Şi-mi încheie, sacră, misiunea.

---

\*Aici: valsul tirolez.

## O fi fiind ea, viaţa,-n cer frumoasă

Îşi pipăie ecluzele stihia.  
 Se smulg din frâu gheţarii, telegarii.  
 La pândă stau vulcanii ca ogarii.  
 Pătrunde-n oase cancer agonia.

Dolfanii-o iau spre cosmice fruntarii.  
 Cupéțu-și mută-n buncăr prăvălia.  
 Un cap-de-porc își dibuie frânghia.  
 Se roagă-a mântuire tipicarii.

Se-aruncă-n hău prostrații, mimând doxe,  
 Convinși că astfel urcă la Zamolxe.

Din arcă-mi fac, dibaci ca Noe, casă,  
 Ridic spre Ararat pânzele-n vânt.  
 O fi fiind ea, viața,-n cer frumoasă,  
 Dar mai frumoasă-i, parcă, pe pământ.

## **E cu ochi și cu sprâncene: cu asemenea șrapnele...**

Țari setoși de măreție, toți sunt oale și ulcioare.  
 Dorm în colbul de arhivă schițe, planuri, stratageme,  
 Pacte, note, protocoale, uneltiri făcute gheme,  
 Numai nu și testamentul țarului Petru cel Mare.

Lungul vis spre anatolii nu a fost surpat de vreme.  
 Ținta clară chiar de-i scapă mării flote militare,  
 O preia-n vizor flotila de femei și fete, care  
 Știu să unduie la bară și să joace la extreme.

Și-au scos blondele rusine tehnica de-naintare:  
 Ochi albaștri ca cicoarea, busturi tari, împlătoșate,  
 Mersul lin ca de felină, unduiri de șolduri plate,  
 Răscroieli pân-la burice, pân-la poli – posterioare.

E cu ochi și cu sprâncene: cu asemenea șrapnele  
 Poți răzbi cu ușurință spre Bosfor și Dardanele.

Vlad SĂRĂTILĂ

## Mânzul cu coarne sau „Vârtejul în deșert”

*Nanoroman*



V.S. – prof. de literatură universală, poet, prozator, dramaturg, originar din satul Slobozia-Vărăncău, Soroca. Dintre volumele publicate: *Mici poeme cu dileme* (2003), *Drob* (2008), *Portrete în alb* (2010), *Popasuri în țara bricelor și rozelor de foc* (2011), *Uverturi în Dor major / Uverturi în Fard minor* (2012). În proces de montare drama *Un bilet cu destinația Olimp*. Membru al Uniunii jurnaliștilor și al Asociației epigramiștilor din Republica Moldova.

- Linișteeeee!
- Silence!
- Рты позакрываюте!
- Țsssssssst!

În minte, în inimi, și în organele interne e vamă. Altceva nimic.

Vama este biserica ministerului finanțelor în particular și a guvernului în ansamblu. Vama în viziunea lor este mântuirea noastră.

Lucru știut, în biserică trebuie să te închini, să crezi și să speri. Dar mai mare decât credința și speranța a fost și va fi dragostea fără rezerve... pentru vameș, fiindcă înfricoșata judecată este munca Lui de fiecare zi.

Judecătorul a anunțat pauză de cafea.

Popoarele adunate de o parte și de alta ale frontierei amuțiră, ridicând spre ceruri ochii înlăcrimați de puterea rugilor.

Iisus, Allah, Buddha, Crișna și cu Rama, Zaratuștra, toți zeii, inclusiv istețul Hermes, protectorul de bișniță, sunt rugați să facă uz de nemărginita lor putere ca să-i priască domnului vameș cafeaua.

Doar acel care nu a trecut vreodată dintr-o țară în alta (din păcate avem și din aceștia,

deși noi ne-am deprins să ne mutăm pe parcursul istoriei dintr-un imperiu în altul cu tot cu grăniceri) nu știe cât de important este să-i facă bine domnului vameș cafeaua.

Buna derulare a ritualului trecerii licorii brune prin esofagul persoanei publice ferește națiunile, provoacă o încălzire globală în sensul politic și mai puțin politic al cuvântului.

Cafeaua bună înseamnă ploaie la vreme, fiindcă li se permite norilor să treacă frontiera. Cafeaua proastă înseamnă agricultură fără tractoare și poezie națională fără haiku.

Muriți, vameșul servește cafeaua!

Gata, vine ora adevărului!

\* \* \*

Ilie Calu, vameș-maior, pogorî din cerul lui, vameș de tot, și se arătă mulțimii. Privirea Sa trecu ca un laser prin oameni și baloturi, micșorându-le semnificativ dimensiunile. După aceasta el binevoi să înjure scurt, fără răutate, într-o singură frază cu șase subordonate, întreprinderile textile din Turcia și se așează pe un scauieș de contrabandă pentru a resimți gustul cafelei, amărui, ca soarta unui om împovărat de grijile țării.

Nefericit gest.

În acest moment vameșul îl prinse cu coada ochiului pe Mitică Tretinu, sergent inferior și șofer la securitate care se îndrepta spre el pe picioarele sale curbate, ca de ienicer crescut în șa.

„Acesta-i mare rahat, te toarnă într-o clipă”, gândi speriat Calu și unde răcni haiducește:

– Bagajele la control!

Mitică, însă, aplecă spre urechea vameșului cele vreo 120 de kile, preponderent slănină, pe care le avea cu titlu de proprietate privată și șopti cu dragoste militărească:

– La loc comanda!

- Să trăiți, dom î-î-î-î-î-î...
- La loc comanda, căpitane!

Tretinu îl coborî intenționat pe maior cu un grad pentru ca acesta să se pătrundă de importanța vizitei sergentului.

- Să trăiți! La loc comanda!
- Vino încoace.

Retrași, Mitică îndreptă arătătorul său scurt și puhav spre unul dintre sutele de călători.

- Pe ăla jigărit l-ai văzut?
- Văzut, să trăiți!
- Ce-ai observat?
- Că-i jigărit, să trăiți!
- Bă, tu nu ești cal, ci bou. Ai băgat de seamă că în toată vama numai el nu are bagaje?
- O fi student, să trăiți...
- Mai degrabă spion. Mdaa, de unde oare o fi? De la Mossad? Nu cred, ăia-s băieți deștepți, ar fi avut grijă ca omul lor să nu se evidențieze din mulțime. Dar poate-i agent dublu și nu dorește să poarte geamantanele nimănui? Eeeeh, când, dracu, vor avea spionii week-end că m-am săturat să-i tot prind pe cont propriu?

Nu știi de ce, sergentul Mitică vroia să-l impresioneze pe vameș. Era ca și cum ar da un master-class în materie de contraspionaj. Să captureze spioni era unicul lucru pe care el îl făcea cu plăcere.

- Trebuie să-l supunem unui control minuțios.
- Să trăiți!

Peste câteva minute ciudatul pasager fără bagaje era adus în sala pentru control suplimentar.

- Numele, prenumele și ce mai ai, răcni sergentul Tretinu, încât tremură slănina de pe el și tencuiala de pe pereți. De altfel, Mitică nu era țipălau. Pur și simplu instrucțiunea de serviciu prevedea că dușmanul trebuie mai întâi intimidat, scos de pe fix.
- Mmmânzu... Ghi-Ghiță.



- Fratele tău geamăn tot Mânzu Ghiță este?
- D-d-a-a, desigur... eu nu am niciun frate.
- De unde vii?
- D-d-i-n Is-Istanbul.
- Scopul vizitei? Te previn, în vamă bâlbâitul este interzis prin lege!
- Înțelegeți, c-c-îndva ro-romanii i-au cuuucerit pe gre-greci prin forța armelor, iar gre-grecii i-au-i-au cucerit pe ro-romani prin cultură, prin mi-mituri.

„Aista-i mare *svoloci*, gîndi Mitică. Dacă mai toarnă din astea, îl împușc pentru tentativă de evadare.”

- Băăi, tu n-ai fost în Grecia. Eu am informații de la agenții secreți: Istanbulul se află în Turcia. Ai crezut că SIS-ul doarme, da?
- Eu v-vreau să demonstrez că Imperiul Otoman a cucerit Mo-Moldova prin forța armelor, iar Mo-Moldova a cucerit Im-imperiul Otoman prin cu-cultură.
- Adică turcii s-au aflat 300 de ani sub jug cultural moldovenesc?

Astăzi Mitică avea orizont, fiindcă, în calitate de securist, a tras cu urechea la mai multe mitinguri.

- Nnu chiar așa, bîlbâi Ghiță Mînz, dar am gă-găsit probe. Este vorba despre *co-coarnele be-berbecului*.
- Al cui era animalul și cum a trecut frontiera? Arată-mi certificatul de origine, certificatul veterinar, declarația despre valoarea mărfii și celelalte 22 de documente. Altfel voi califica cele făptuite ca tentativă de contrabandă cu berbeci!
- *Co-coarnele be-berbecului* este un or-ornament, bîigui Ghiță Mânzu. Îl găsim pe ar-articole brodate ori cioplite în lemn sau piatră, covoare tra-tradiționale moldave. Dacă el se găsește în Tu-Turcia înseamnă că noi i-am cu-cucerit pe turci din punct de vedere spi-spiritual.
- Înseamnă că în conformitate cu articolul 12 din codul 14 ești învinuit de înaltă trădare de stat cu circumstanțe agravante pentru export ilicit de păsări și bovine. Coarnele, ordon să fie anexate la dosar.

Mitică puse mâna pe cătușe, dar astăzi Mânzu era norocos. Din umbră apăru discret un nou personaj pe care nu-l observase nimeni până atunci. Era colonelul Armăsaru, poreclit de inițiații în probleme de securitate *criticul literar*.

– Nu vă ambalați, fraților, zise el cu multă dragoste față de aproapele și apoi se apropie de Ghiță Mânzu care o cam sfeclise:

– Tinere, dați-mi voie să vă aduc mulțumiri din partea președintelui proaspăt ales, parlamentului reales și guvernului remaniat al țării noastre pentru spiritul patriotic de care sunteți invadat și să vă doresc mari succese în realizarea nobilelor intenții pe care le nutriți. Nu, vă rog mult, nu-mi mulțumiți pentru că în acest caz m-aș alege cu procese suplimentare de conștiință pentru această tardivă intervenție. Vă rog să receptați cu inima câteva cuvinte simple: în spatele nostru este Patria și responsabilitatea ne face uneori să fim mai duri. Scuzele noastre pentru disconfort.

Eeeeh, are dreptate cel care afirmă că adevărata fericire omul o poate simți doar în vamă! Dacă nu atunci când intră, atunci, garantat, când iese!

Răvășit din cauza trecerii inopinate de la rece la cald, Ghiță Mânzu pupă ca unui socru mâna colonelului.

– Vă mulțumesc, nici nu vă imaginați cât vă sunt de recunoscător!

– Toate bune. Nu uita, tinere, să mă inviți la nuntă.

Peste o clipă Armăsaru ordonă convocarea unei ședințe extraordinare la care urma să se discute noile pericole care pot afecta bunăstarea țării și, implicit, a poporului.

\* \* \*

Chemat să prezinte darea de seamă privind aplicarea programului de activități în vederea și așa mai departe, vameș maiorul Ilie Calu începu în mod tradițional:

– Onorată asistență, vama este filtrul țării...

– ...iar în filtru întotdeauna rămâne ceva, interveni cam în zeflema, Armăsaru. Apoi continuă cu o duritate și un patetism năvalnic care întotdeauna îi înfrumusețează pe șefi, indiferent de calibrul lor:

– Prea v-ați bătut joc de țară, de străbuni, de obicei...

Noi stăm la straja intereselor Patriei, încercă să se lingusească Ilie Calu, dar mai rău făcu. Vameș-vameș, dar tot naiv; el credea că un maior are dreptul să-și iubească țara și poporul tot așa ca un colonel. Armăsarul îl anihilă cu parafraza unui vers pentru copii:

„Uite *vama* ne iubește,  
Ea de toate ne-a adus,  
Ea ne-nvață și ne crește  
Și ni-i dragă de nespus”.

Nedeprens cu poezia, Ilie Calu căzu. El plecă rușinat cu tot cu gradul de maior pentru ca să revină mai târziu, la insistența unui văr mai armăsar decât colonelul Armăsarul. Dar lucrul acesta pentru masele de oameni care construiesc în alte țări viitorul țării noastre contează mai puțin.

Ședința era strict secretă. Prezida colonelul Armăsarul, asistau – Mitică Tretinu și, în calitate de grefier, o tânără frumușică, cu chip de școlăriță. Mai purta și cosițe scurte, probabil pentru a-i monta pe spioni pe pistă falsă, creându-le iluzia că în țara noastră ei se pot simți în siguranță. Numele conspirativ al tinerei era Lili și Liliana și venea dintr-un hit mult îndrăgit de către colaboratorii instituției. Între noi fie vorba, numele atribuit nu prea i se potrivea fetei, fiindcă ea era cuminte, iar procesele verbale le scria citeț și fără greșeli grave de ortografie.

Colonelul fu concis și constructiv.

– Concluzia e clară: mánzul acesta vrea să ne pună la toți coarne și l-am eliberat doar pentru a deconspira întreaga rețea. Voi face chiar azi demersurile necesare către forurile conducătoare ale țării pentru a finanța operațiunea „*Vârtejul în deșert*”. Cred că, ținând cont de starea precară a economiei, un milion de euro este suficient pentru ca elementele nonpatriotice să înceapă a tremura gândind la noi.

N-avea cine să-și dea seama despre adevăratul șir logic ce se înfiripa în neadormita minte a colonelului. Se apropie alegerile, gândea el, și electoratul va avea nevoie de eroi pe care să-i urmeze în calea grea spre urne. Eu voi purta drapelul! Poporul trebuie să voteze nu cu mamifere mici în cap, ci cu armăsari! Pentru a transpune în fapt strategia mea

secretă, acest *interfraier* și mânz cu coarne este cel mai potrivit instrument.

Ajuns cu gândul până aici, colonelul dădu frâu liber imaginației și aceasta îl purtă pe niște fantastice piscuri, unde nu toți îndrăgostiții de banii statului pot ajunge.

Iar Ghiță Mânzu, în acest timp, gusta tihnit din fericirea de a constata că la frontierele țării se mai găsesc urmași demni ai lui Ștefan. Ține-i, doamne, cât mai mult, să aibă sănătate și spor întru realizarea nobilelor lor intenții!

Acum tunetele sfântului Ilie (Calu) nu i se mai păreau groaznice.

\* \* \*

Trecură cam două săptămâni din ziua convocării memorabilei ședințe. În acest răstimp Înaltul Consiliu de Securitate luă act de informația colonelului Armăsaru din care reieșea că elemente ostile încearcă să pună în pericol bunul nume al țării. În presă apărură primele știri din care se vedea clar că acest nume va fi apărat cu toată fermitatea. Poporul se bucura și aduna speranțe deșarte în desaga goală.

Până a fi rezolvate și problemele pecuniare, căci uneori pe la noi investițiile vin atunci când lucrul este deja isprăvit, misiunea supravegherii spionului, ipoteticului proxenet și, prin cumul, contrabandistului cu materie spirituală seculară a poporului, îi fu încredințată domnișoarei Lili și Liliana. Ea trebuia să devina umbra nevăzută a dușmanului. Lui Mitică, să nu se supere, Armăsaru i-a șoptit la ureche că va avea de îndeplinit o misiune mai importantă. A fost unul dintre puținele cazuri când colonelul nu mințea.

*Vârtejul în deșert* se anunța a fi tornado.

\* \* \*

Într-o seară, când becurile cu neon începură a lumina în centrul orașului, Ghiță Mânzu traversa o stradă de la periferie.

Gândurile lui se îndreptau spre strămoși și sensurile pe care aceștia din urmă le puseseră în macaturi, șătrance și borangicuri...

În vremea aceasta vreo patru vlăjgani îl înconjurară și-l rugară pașnic să le dea ceva de fumat, scurta, cămașa, pantalonii și banii. În caz contrar, tot pașnic, îi promiteau soarta ciobănașului din *Miorița*. Nu ar fi fost o problemă să le obțină pe toate, căci Ghiță al nostru era darnic din fire, dar, peste o clipă, un fel de umbră trecu printre cei patru, îi încolăci ca o coadă de vârcolac, luându-le mersul. Imediat s-au pomenit așternuți pe asfalt, pupând cu pietate papucii zăpăcitului Mânzu. Nimeni nu a înțeles ce a fost, știau doar atât: nu trebuie să treacă vreodată pe această stradă. Începură, deci, a se târî înapoi, scâncind, urmăriți de sârmanul Ghiță care venea în neștire după ei cu pantalonii în mână...

\* \* \*

Colonelul Armăсарu ceru un raport asupra situației la moment. Lili și Liliana, ca o școlăriță exemplară, recită *Curriculum vitae* al lui Ghiță Mânzu. Este un taxator de troleibuz, pasionat de etnografie, părinții – țărani liberi (între noi fie vorba, liberi de mijloace tehnice și alte mijloace), trei surori la școală, îi place să cânte la chitară etc.

Detalii, desigur semnificative, căci dușmanul trebuie cunoscut în profunzime, dar Armăсарu căuta ceva mult mai important. El căuta cheia, roțița care pune în mișcare întreg mecanismul.

Ajungând la incidentul din stradă, Lili ezită o clipă. Timp suficient pentru ca experimentatul colonel să realizeze importanța detaliului:

– Insist să-mi vorbești despre ceea la ce te-ai gândit în ultima clipă.

Lili și Liliana își recăpătă calmul și vorbi:

– Domnule colonel, mie mi se pare că pe el... nimeni nu-l iubește.

– Da, da, sunt de acord, acestea este elementul defnitoriu! exclamă colonelul de parcă ar fi găsit în acest labirint Firul Ariadnei. Spionii și proxeneții nu pot simți fiorii dragostei. Primii din lipsă de inimă, ceilalți – din abundența de spațiu. Aici s-ar putea să avem două patologii concomitent.

După aceasta colonelul căzu pe gânduri, ca un yoghin. Era clar, el elaborează strategia, pune la punct detaliile viitoarei operațiuni. Se părea că delirează, debitând niște fragmente de propoziții cam de felul: *...grecii i-au cucerit pe romani, moldovenii – pe turci... etnografia ca un călcâi al lui Ahile... de ce plâng chitarele?... a fi sau a nu fi – iată întrebarea... căci dacă dragoste nu e, nimic nu e...*

Peste vreun sfert de oră colonelul reveni pe Terra. Ceva misterios și totodată sprintar îi lumina interiorul:

– Eu am ajuns la concluzia simplă că dragostea mișcă sori și stele! o luă el de departe. Ce crezi despre aceasta, sergent Tretinu.

Mitică se juca cu un mosorel ascuns în buzunar.

– Eu cred că se învârte, o făcu el pe istețul.

– Măi frumosule, nu este vorba despre Galileo Galilei, ci despre Dante, cel care a trecut prin Infern, Purgatoriu și Paradis pentru ca tu să te poți pătrunde de importanța misiunii încredințate de Patrie. Altfel, numele tău s-ar scrie nu cu „I”, ci cu „K”.

Nu era niciun pericol că Armăsarul l-a numit pe Mitică kretin, fiindcă de zis i-a zis, dar nu i-a explicat ce înseamnă. Altceva conta: pentru prima dată în viață colonelul îi spunea sergentului că e frumos. Eh, dac-ar fi știut Tretinu ce importanță are frumusețea pentru colonel și pentru sfânta cauză a combaterii exportului de amor! Nu bănuia, dar avea să se convingă degrabă că *Vârtejul în deșert* nu este un nume care ar putea fi luat în deșert.

– Concepția operațiunii este următoarea, deveni sever colonelul. Întrucât obiectul pe care-l ținem în vizor nu este iubit de nimeni, trebuie să-i dăm șansa de a cunoaște dragostea. Un spion îndrăgostit este ca o corabie fără timonă, iar un proxenet îndrăgostit este ca un Ceahlău ce se opune imoralității. Să trecem la misiuni: sergentul Mitică Tretinu în trei zile intră în rolul unei fermecătoare domnișoare care a venit în țara noastră din Turcia pentru a studia mostre de artă populară aplicată...

La auzul acestor cuvinte cele 120 de kilograme ale lui Mitică elimină pe loc vreo căldare de apă sărată.

– Cu-cum, eu, tur-turcoaică!!!??? (Mitică era învățat să fie patriot.) Cu de-astea, țâțe... de domnișoară??? (Mitică era, totuși, bărbat).

Mirându-se așa, sergentul aruncă o privire întrebătoare spre Lili și Lili-ana care, se poate spune, era și fermecătoare. Colonelul nu lasă această privire neobservată.

– Înțeleg că dorești să inversezi rolurile, dar, în acest caz, cine o să scrie procesele verbale?

Mitică nu avea un răspuns la această întrebare. Atâta doar, resimțea un dureros regret că în anii de școală nu a învățat cum se scrie un proces verbal. Totuși încercă să se mai opună:

– Dar kkkilogramele mele?

– Avem profesioniști de marcă în acest domeniu.

– Dar cei aproape 2 metri înălțime ai mei?

– O-o-o! Ești un veritabil model!

– Dar vocea mea de bas, pantofii cu numărul 46 și ochii albaștri?

– Am răspuns deja la această întrebare. Avem profesioniști. Pot adăuga doar atât: în arborele genealogic al familiei tale se găsesc nume de sultani, fiindcă o străstrăbunică de a ta cu ochi albaștri a fost legată butuc și nu a reușit să sară de pe vas în valurile Dunării. Așa s-a pomenit în harem.

Mitică mai să plângă.

– Eu, sergent de securitate, să fac declarații de dragoste unui *entograf*?...

(Dincolo de toate, Mitică își iubea meseria.)

– O femeie de valoare nu face declarații de dragoste. Ea acceptă sau respinge declarațiile altora. În numele prosperității Patriei îți ordon să le accepți.

– Și dacă-i va trece prin cap să mă...

– Îmi place că începi să gândești strategic. Îi vei spune că te doare capul din cauza turbulențelor magnetice. Înfrânându-i pornirile sexuale, îl vei face să arunce în luptă rezervele, să scrie poezii și, în sfârșit, să-ți destăinuiească criminalele sale intenții.

Nimeni nu avea vreo șansă să afle că Armăsarul îl făcea pe Mitică față mare mai mult pentru sine, dar, de, cine a spus că e interzis să îmbini în munca ta utilul cu plăcutul?

Mitică Tretinu era emoționat ca în fața unei devastatoare iubiri de care vrei să scapi, dar înțelegi că nici moartea nu te poate salva.

\* \* \*

Ghiță Mânzu își făcuse recent viză de reședință în sânul lui Dumnezeu.

Cercetările sale științifice despre care nu suflase un cuvânt în altă parte decât în vamă, i se părea că vor aduce degrabă roade, îmbogățind știința națională cu date și concluzii inedite. Cariera unui strălucit savant etnograf îi zâmbea dincolo de copertele a câteva caiete de 12 pagini cusute la un loc și împestrițate cu notițe de călătorie. Una peste alta, șeful parcului de troleibuze, o brută greu de găsit în altă parte, încetă să mai înjure, când îl vedea, iar la o adunare îl pomeni de bine, deși nu prea avea pentru ce. Îngerul păzitor îi era aproape și cei care încercau să-l ofenseze își cereau scuze fără ca el să le ceară acest lucru. Niște vlăjgani care au vrut să-l agreseze i-au propus pace și îi ofereau fără plată, ca unui frate, scurtele și pantalonii lor.

Ce să-și mai dorească un om căruia, în afară de bani, doar acestea toate îi lipseau? Se știe ce – dragoste. Poți să fi patronul parcului de troleibuze, dar, dacă dragoste nu ai, ești șomer. Inima lui se deschisese ca o floare de la porțile de piatră ale meșterilor populari și nu mai vroia nici să se ofilească, nici să se închidă. Inima lui aparținea dragostei și dragostea umbla hai-hui.

Dar Ghiță Mânzu nu se mutase degeaba cu traiul în sânul lui Dumnezeu. Minunile continuau să se întâmple.

Într-o seară, când troleibuzul său se golise de pasageri, în salon intră, ca un dar neprețuit al Proniei, o tânără fecioară. Doamne, ce frumoasă era! Avea trupul tras ca prin inel, iar pletele negre se jucau pe umerii dezveliți discret. Sâni tari ca de piatră (sau de os) îi veneau lui Ghiță la nivelul ochilor și-l hipnotizau. În jinduitul râuleț dintre mamele, o, Doamne, atârna pe un lăntșor de aur un semn, mai degrabă un orna-



ment, pe care etnografi îl numesc *Coarnele berbecului*. Multicolora haină orientală acoperea picioarele misterioasei necunoscute și te obliga să le redesenezi tu însuși cu puterea imaginației. Se înțelege, într-un asemenea desen nu era loc pentru niște picioare de cavalerist. Și toate, toate contrastau halucinant cu niște ochi făcuți din peruzeaua Mării Marmara și cu niște buze date în flăcări... Ah, această necunoscută venea concomitent din Eden și din... harem.

Ghiță înlemni, își feri ochii, simțindu-se nevrednic să admire o asemenea minune, dar minunea îi zâmbi anume lui. Nepământeasca făptură îl salută în turcește, ducând grațios palma cu degete lungi, inelate la tâmplă:

– Bonjour!

– Bu-bu-bu-na... bi-bi-bi-ne ați... răspunse în limba de stat nenorocitul Ghiță.

– Eu sunt Sultana-Şahrazada-Roxolana de Baiazid. Am venit din Turcia pentru ca să te cunosc. Mi-am pierdut liniștea, când te-am văzut în Istanbul la un butic de shaurma, mâncând durum, și am înțeles că este ceva cu mult mai important decât toate lăzile cu aur și diamante pe care le-am moștenit de la străbuni. Mai e mult până termini munca?

Ghiță nu-și încheiase programul, dar îi făcu semne șoferului că poate pleca cu troleibuz cu tot unde o vrea, inclusiv la bunica la țară, și ieși amețit de parfumuri și vise din salon:

– Doamne, dacă mi le dai toate pe pământ, ce-mi rămâne în cer? Dar, oricum, îți mulțumesc!

\* \* \*

Tremurătoare ca frunza plopului din cauza sentimentelor multe și de tot soiul, străstrănepoata lui Baiazid îl prinse strâns pe Ghiță de braț. Poate se temea că alesul ei ar putea să fugă... din viața ei. Tot de emoție biata fată șchiopăta, ceea ce-i conferea și mai multă grație. Ghiță se simți subit bărbat și jură în barbă să o apere de toate gropile agresive ale trotuarului. Vroia să-i spună ceva ca să spargă penibila tăcere și prima ce-i trecu prin cap fu să-i recite un fragment din *Scrisoarea a III-a*. Așa și făcu, încheind cu celebra întrebare retorică:

– *Voi sunteți urmașii Romei?*

Poezia i-a plăcut tare mult Sultanei. Pesemne că o aude pentru prima dată. În același timp ar fi vrut să afle și ceva din viața și preocupările flăcăului pentru care a făcut atâta amar de drum.

– Aș vrea să-ți cunosc visele și tainele.

Acesta era colacul salvator pentru Ghiță Mânzu. Începu să povestească fără șir despre preocupările țăranilor noștri atunci când nu luptau cu turcii. Ei creșteau pe lângă case o plantă care în latinește se cheamă canabis. (Turcoaica deveni deosebit de curioasă, dar nu urmă decât *Povestea cânepii*). Mai apoi, țăranii adunau coji de ceapă, coji de nuci, rădăcini de plante, poame și cu ele vopseau cânepa și lâna toarsă. Culo-rile naturale nu-și pierd intensitatea nici după o sută de ani, nu-ți otrăvesc ochii prin stridența lor și nu sunt cancerogene. Țărancele purtau fote și ii cu râuri brodate, iar poalele cămășilor le împodobeau cu mătîșori, elemente ornamentale împletite...

Sultana asculta, respirând greu de emoție. Povestea dură cam patru ore și jumătate...

Normal, o lecție atât de extinsă de etnografie o cam obosi pe frumoasa turcoaică și, aproape de miezul nopții, o prinse un nestăvilat dor de casă. Eliberă, deci, brațul alesului și făcu un pas înapoi. Ghiță Mânzu nu îndrăzni să-i rețină mâna, dar, oricum, făcu un pas spre ea. Fata se împotrivi:

– Nu, căci dacă mă află mama... Și, apoi, turbulențele acestea magnetice...

Ar fi fost mai convingător să zică „tata”, dar atunci îi apărea în minte chipul colonelului Armăsarului și risca să rămână demachiată.

Sultana porni șchiopătând fermecător, iar Ghiță Mânzu o privea paralizat din al nouălea cer. La vreo sută de metri un cetățean turmentat o întrebă pe turcoaică dacă n-ar vrea să se culce cu dânsul, dar în aceeași clipă o coadă de vârcolac trecu pe lângă el și îi luă piuitul.

– Ah, Șahrazada, parcă am fi din *O mie și una de nopți*, șopti înfiorat Ghiță. Atâta doar că se întâmplă între un taxator și o descendentă din neam de sultani. Greu de crezut, căci, dacă e să fiu sincer, mă întreb ce a găsit ea într-un cenușar?

Sultana nu găsisese deocamdată nimic, dar spera să ia un premiu pentru munca supraprogram și, evident, pentru sacrificiu în numele prosperității țării.

\* \* \*

La a doua întâlnire Ghiță veni cu o torbă de medicamente împotriva răcelii, căci i se păru că iubita lui are vocea puțin căzută. Era semn clar de dragoste. Sultana îi răspunse că preferă tratamentul naturist. Ghiță deveni mândru, aflând că fata este nu numai frumoasă, dar și înțeleaptă:

– Are grijă de sănătatea urmașilor.

Fără să fie întrebat, băiatul îi destăinuie:

– Sultana, eu am citit astă noapte biografia marelui Baiazid. Mie mi se pare că Timur-Lenc nu trebuia să se poarte așa de urât cu el.

În acel moment i se păru că fata tremură de mânie. Ca să-i treacă, Ghiță trase aer mult în piept și turnă dintr-o singură expirare:

– Sultanaeuteiubesc!

Era prea mult pentru o ființă firavă, niciodată sărutată de un băiat, și fata duse palmele la ochi:

– Lasă-mă să mă gândesc.

Stătu așa pe gânduri vreo zece secunde:

– Dar, dacă accept, îmi vei povesti totul-totul despre tine?

– Tot ce vrei! Lumea va fi a noastră!

– Bine..., am să-ți spun... mâine.

Șchiopătând de emoție, Sultana se îndepărtă. Ceva se schimba în interiorul ei. Schimbarea era provocată de gustul amar al unei întrebări fără răspuns:

– Pe el, se zice, nimeni nu-l iubește. Dar pe mine, pe mine cine m-a iubit vreodată?

O misterioasă sevă i se prelinse pe inimă și ea făcu „țac” ca un schimbător de viteză..

\* \* \*

Operațiunea *Vârtejul în deșert* lua amploare.

– Proxenetul va face niște dezvăluiri, dar acesta nu este decât un pas, vorbi la următoarea ședință secretă colonelul Armăsar. Oricând se poate dezice de niște cuvinte dictate de febra iubirii. Trebuie prins în flagrant. Îi vom da șansa de a vinde pe cineva în Turcia. Evident, Sultana nu poate fi traficată din două motive: în primul rând, proxenetul o iubește, în al doilea rând, ea este turcoaică și de neam mare. Momeala va fi Lili și Liliana. Epicentrul acțiunilor se mută, deci, în Istanbul. Pentru rezolvarea detaliilor tehnice – o săptămână. Chiar azi Sultana îl va invita pe iubitul ei în Turcia pentru a-i face cunoștință cu socrii. Îl va ajuta să-și întocmească și actele necesare. Acu-i-acu, fraților!

Frați în sala de ședințe nu erau...

\* \* \*

Mitică era nu numai sergent, dar și băiat ca toți băieții. Știa să delimiteze funcțiile de serviciu de plăcerile vieții. Înainte de plecarea în Istanbul întâlni o tânără drăguță care-i plăcu. Relațiile avansaseră repede și, la câteva zile, el o invită, într-un cadru intim, la el acasă. Fata acceptă. Se făcură niște preparative sumare și iată-i în doi. Mitică povesti despre apropiata plecare în Turcia. În detalii nu intră, nu, nu-i nimic serios, trebuie să prindem un spion. O mai întrebă ce să-i aducă din Istanbul și scaunele pe care stăteau cei doi au început a se apropia unul de altul. Întâmplător, parcă, mai trebăluind prin jurul mesei, fata se pomeni cuprinsă de brațele vânjoase ale tânărului. Cât de puțin rămăsese de făcut, dar în următorul moment interveni catastrofa. În ultimul moment Mitică nu se mai simți bărbatul de odinioară, ci... fata din Turcia.

Înțelese într-o clipă drama pe care o trăia și vorbi singur, cu o fermitate de om nebun:

– Îl omor!

Pe cine vroia să omoare, nu preciză. Cred că pe primul întâlnit în cale, dacă acesta ar avea numele Ghiță.

Dar pericolul cel mare venea asupra etnografului amator din altă parte, fiindcă puțini sunt cei care ar ezita să sacrifice în numele unei vieți mai bune un mânz.

\* \* \*

În ciuda gabaritelor sale, Boeing-ul alunecă ușor pe pistă și se avântă spre țării cu cutezanța viselor lui Ghiță Mânzu.

Întâmplarea făcu să se afle pe locul de alături Lili, o tânără drăguță, cu chip de școlăriță și lucrul acesta îl lăsă pe băiat un pic contrariat:

– Ce mai părinți! Cum să lași copilul să se plimbe de capul lui cu avionul. Ei nu i-ar strica să se mai joace cu avionuțe pe terenul picilor.

Puștioaica era cumintică, dar dornică de vorbă. La început lucrul acesta fu un pic enervant pentru băiat, fiindcă el pierdea mereu firul discuției și-și îndrepta privirile spre hublou, unde, pe fundal albastru-profund, se profila chipul unei frumoase turcoaice, chip pe care numai el îl putea desluși.

Ei, dar un sentiment mare încape cu greu într-un piept mic. Fata îl luă cu binisorul și el îi povesti despre ce minuni i se întâmplă în ultima vreme, despre dragostea ce l-a copleșit, despre întâlnirea ce urma s-o aibă cu descendenții străluciților sultani și despre apropiata sa însurătoare.

O, sinceritate, tu ești cel mai frumos arhaism!

La rândul ei, tânăra i se plânse că o duce cam greu, căci are în grija sa trei surori mai mici. Pleacă, deci, în Turcia, unde i s-a promis un loc de muncă. Ea știe să danseze și să cânte la chitară, și, dacă-i merge bine băiatului, poate găsește și pentru ea ceva:

– Eu sunt cam zăpăcită, poate luați la păstrare pașaportul meu ca să nu-l uit pe undeva.

Flăcăul acceptă cu bucurie.

Savanții au constatat că avionul zboară de două ori mai repede, dacă oameni iau cu sine de acasă un capăt de vorbă. La aterizare lui Ghiță i se părea că soarta i-a mai dăruit o șansă. Mai aveau timp și au mers

să se plimbe de la *Cornul de aur* pe prospect până la catedrala *Sfânta Sofia*. Prin pâzna ornamentelor ei găseau și unele caracteristice artei medievale din Moldova și unisonul de idei le făcea bine. Atât de bine, încât flăcăul își șopti:

– Dacă nu ar fi fost Sultana...

Ce să-i faci, nu noi alegem dragostea, dragostea ne alege pe noi. Într-un târziu, când ajunseră la o adresă pe care Ghiță o avea scrisă, el zise cu emoții:

– Ei, dorește-mi succes, mă așteaptă soarta. Eu nu voi uita de tine.

– Baftă.

Pentru mai multă siguranță, fata îl petrecu până la ușă și, când aceasta se deschise, îl împinse ușurel înainte. Știa că nu este treabă ușoară ascensiunea pe muntele fericirii.

\* \* \*

Noaptea din pletele Sultanei lăsase un colț de vâl și pe chipul ei. Plângea ceva în ea, dar, ce să-i faci, în adâncurile inimii apa e de cele mai multe ori sălcie.

Ghiță uită de lume și, îngenunchind, începu să-i recite ceva dintr-o telenovelă. Tirada o lăsă pe descendenta lui Baiazid rece. Erau la cam a zecea întâlnire și Sultana și-a dat seama ce fel de spion și traficant este Ghiță Mânzu. Ea, adică el, se simți jertfa unui moft sau joc.

– E ca în partidele politice, gândi, unii aleargă și alții trag foloasele.

Această circumstanță n-avea cum să-l absolvească pe Ghiță de vină, fiindcă din cauza acestuia Tretinu a pierdut tot ce a avut mai scump. Orice joc trebuie să aibă un final.

Măturile foșniră și de sub ele ieși la iveală surdina unui pistol.

– Până aici! Vei plăti, jigodie, pentru toate!

Vai de cel care n-o întreabă la vreme pe femeie ce o doare. El riscă să se convingă că tristețea ei este umbra pe care o lasă fulgerul lui Zeus.

Ghiță aștepta glonte cu gura căscată. Cătarea pistolului se ridică încet spre fruntea tânărului apoi coborî puțin, căutând ceea ce-l deosebește fiziologic pe bărbat de femeie. Răzbunarea trebuia să fie una specială.

Și de data aceasta Ghiță Mânzu fu norocos. O umbră misterioasă, ca o coadă de vârcolac, se roti în jurul Sultanei și, peste o clipă, răsună o tiradă de sunete seci. Plesneau cataramele de la corsete. Biata Sultana începu să capete pe loc proporții, mătăsurile plesniră și ele, lăsând vederii un piept împădurit și niște picioare viguroase de ienicer crescut în șa. Transformarea nepoatei lui Baiazid în sergent de poliție poate fi demnă de inspirată până a lui Ovidiu. Doar în *Metamorfozele* exilatului poet s-ar fi putut găsi așa ceva.

Când în cameră intră, ca un sftic bun, colonelul Armăsar, atmosfera era dezolantă. Mitică plângea și înjura, bătând cu pumni în podea, iar Ghiță Mânzu se ruga să vină moartea.

Armăsar ar fi îndeplinit ruga lui Ghiță și sfârșitul ar fi fost logic, dar între cei doi stătea cuminte ca o școlăriță, cu pistolul lui Mitică în mână, Lili și Liliana. Ea fusese vârcolacul. Colonelul renunță la planul inițial, fiindcă, la moment, Mitică prezenta un interes mai mare. Armăsar se aplecă spre sergent și-i mângâie părul negru ca abanosul de sub care răzbeau fire blonde.

– Ai făcut un lucru mare, dragul meu. Am emis ordin de premiere.

Mitică mai sughița, dar nu ca la început.

– De facto, continuă colonelul, unicul beneficiar al întregii operațiuni ești tu, Mitică. De curând a fost adoptată legea șanselor egale. În fața ta se deschid niște perspective nebănuite. Ai dreptul să alegi. Unde ai vrea să te duc – la spital sau la miting?

Mitică tăcu, căci alegerea nu era dintre cele ușoare. În cele din urmă bâigui:

– La miting...

– Bravo, iubitu. Am știut întotdeauna că ești deștept și ai grijă de propriul viitor. Acum avansează, apără-ne drepturile!

\* \* \*

În camera de hotel au rămas doi: Ghiță Mânzu și Liliana. O întrebare nu-l lăsa pe băiat să respire:

– Spune-mi, te rog, totul a fost de la bun început o înscenare?

– Nu, mie mi-ai plăcut cu adevărat. Apoi, orice om trebuie să aibă măcar un fragment din simțul dreptății. Ziceai adineori de soartă și atunci m-am gândit și la mine. Ce ar fi dacă durăm soarta în doi.

Ghiță avea o fisură în suflet, dar observă că această copilă reușește să acopere golul exact ca un element de puzzle. Se ridică și o primi în brațe ca pe un pui care caută alinare. Mai apoi, ca să nu mai fie vreo vrăjeală, cei doi au mers la celebra coloană ce transpiră care, se zice, le limpezește oamenilor privirea.

E-e-e-h, ciudată-i viața asta, uneori moartea dragostei pune temelie iubirii!

\* \* \*

Cam atât.

Colonelul Armăsaru a avut niște proxeneți de rezervă și a știut cum să justifice cheltuielile. Electoratul care, de când s-a născut, vrea un trai mai bun, a rămas impasibil, dar a venit aproape sergentul superior Mitică Tretinu. Acesta din urmă a avansat mult în munca de combatere a discriminării sexuale și uneori simte o irezistibilă dorință de a fi cadână.

Ghiță Mânzu după căsătorie și-a schimbat numele în Roibu. Ciudățeniile sergentului superior Tretinu nu-l interesează. El stă bine-merci lângă nevastă și, fiindcă o iubește, nu ia niciodată bătaie. El îi cântă soaței la chitară și ea lui – din gură.

Somnul, conform miturilor, este fratele morții și de aceea SIS-ul nu doarme. Acum pregătește în mare taină o operațiune masivă de combatere a birocrăției și corupției. Parte din acțiunile operative vor fi derulate în pădurile dintr-o Guinee. Conducătorilor unor triburi de canibali de acolo, se zice, supușii le fac, la sărbători, cadouri, deși legislația în vigoare nu prevede așa ceva. Este clar, aceste cadouri se fac pentru ca supușii să nu fie mâncați.

Nu dormiți, e pericol ca acest prost obicei să ajungă și pe la noi.



## Ion ONUC NEMEȘ

### Pe urmele mitice ale copilariei



I.O.N. – jurnalist și cadru didactic, Facultatea de Jurnalistică, Universitatea „Lucian Blaga” (2001-2004).

Director al Bibliotecii județene „Astra”, Sibiu (2004-2011). Membru în Adunarea Eparhială a Arhiepiscopiei Sibiului, vicepreședinte al Asociațiunii Astra.

Așezat sub Dealul Topii, la cumpăna ce desparte apele Someșului de cele ale Almașului, satul meu, Sâncraiu Almașului, împarte la jumătate distanța dintre Cluj și Zalău. Se învecinează la Sud cu Topa Mică, la Vest cu Cubleșu, la Nord-Vest cu Sutor-ul, la Nord cu Dolu, iar la Est cu Așchileul-Mic. Distanța între sate fiind mică, oamenii se cunosc, au neamuri și prieteni. Al doilea cerc de sate este format din localitățile Berindu, Mihăiești, Cornești, Aghireșu, Stoboru, Ruginoasa, Ticu-Colonie, Zimbor, Ugruțiu, Așchileul-Mare. Din Dealul Topii se deschide un orizont larg de dealuri egale și domoale până pe Munții Meseșului. Printre dealuri se strecoară, mai tot timpul împreună, valea și „drumul țării”. Valea se varșă în Someș, la Jibou. Drumul se desprinde în trei ramuri principale: cea dintâi, din Sutor, duce spre Huedin, în Munții Apuseni, iar cea spre Românași se rupe, la rândul ei, în două: una spre Jibou, Satu Mare, și alta spre Zalău. În literatura geografică, zona cuprinsă între Munții Apuseni și grupul nordic al Carpaților Orientali e denumită Platforma Someșeană. Cum valea din satul meu este un afluent mic al Văii Almașului, apa curge pe vale doar când plouă, în rest e mai tot timpul seacă. De aici și o atitudine cel puțin ciudată a unor săteni

Fragment din cartea *Astra în satul meu. De la „Comuna Viitorul” la „satul model”*, Editura Asociațiunea Astra, Sibiu, 2012.

în raport cu apa. Când e rupere de nori și valea iese din albie, inundă câteva gospodării, dar fără pagube mari. O întâmplare legată de „valea mare” a stârnit ușoare ironii la adresa unui fecior din sat a cărui gospodărie a fost inundată, iar el, speriat, în apă până la brâu, încerca prin ocol să salveze de la înec câteva rațe pe care le avea în gospodărie, lăsând găinile în plata Domnului. E modul tipic țărănesc de a face haz de necaz, atunci când necazul nu e mare și poate fi depășit printr-o glumă. În folclorul local, Valea Almașului este supranumită „Valea lui țucu-te”, pentru laitmotivul care însoțește aproape fiecare dialog: „Ce mai faci, țucu-te?”, „Țucu-ț’ mărsu’ și vinitu’”, „Da’, de-a cui ești, țucu-te?”, „Tucu-ț’ norocu’ tău”, „Ai, țucu-te, da’ mare-ai crescut!”, sau „Valea lui dragă-n sus și dragă-n jos”: „Ce faci, dragă?”, „Di unde vii, dragă?”, „Așe-i, dragă”, „Da’ cum să nu, dragă” etc., ceea ce dă întâlnirii o notă de familiaritate prietenoasă și caldă.

Fascinată această priveliște a dealurilor care coboară lent spre Muntele Meseș și puțin mai la dreapta către Capitala Daciei Porolissensis – Porolissum. Părintele Vasile Cosma în monografia sa<sup>1</sup> descrie acest drum roman, „Drumul lui Traian”, ce lega Apulum (Alba Iulia), prin Napoca (Cluj), de Porolissum. Era cel de-al IV-lea drum principal ce unea Dacia Felix de Roma, drum bătut cu piatră de legionarii împăratului Traian: Apulum (Alba-Iulia), Potaisa (Turda), Napoca (Cluj), pe Valea Nadășului prin Cordoș, Baciș, Rădaia, Nădășel, Șardu, prin Valea Cubleșului, Stoboru, Ruginoasa, Bozolnic, Sutor, Zimbor, Sânmihaiu Almașului, Unguraș (azi Românași), Romita, Porolissum. O adevărată linie strategică prevăzută, pentru pază, cu castre (fortărețe militare): Mihăiești, Sutor<sup>2</sup> (Castrum Stativum „Largiana”), Suceag („Macedonica”), Gârbou („Optatiana”), Romita („Certia”) și case de pază (*specula*).

Vara, în vremea prânzului, când vitele se odihneau, bunicul mă ducea în pădure să-mi arate niște pietre mari care, zicea, făceau parte din vechiul drum roman. Odată aflându-mă la Roma, pe Via Apia, mi-am zis că dacă o țin tot înainte spre nord ajung până în satul meu, fără să mă rătăcesc. Nu întâmplător se spunea că „toate drumurile duc la Roma”.

Piatra acestor castre a fost folosită la temelia drumului țării, vechiul drum al poștei. De-a lungul anilor, oamenii au descoperit sub lama plugului fragmente de ceramică, „pietre cu scrisori” (*terra sigillata*), me-

dalii, epitafe de la morminte, medalioane, fragmente de statuete. Din perioada romană sunt semnalate două așezări (colonii) pe teritoriul satului meu, una în Pustă și alta în Husubic<sup>3</sup>. Un cap de leu l-am văzut prins în zidul unei case din satul vecin Sutor, luat din ruinele vechiului castru roman din localitate. Ceea ce ne amintește de unicitatea construcției celebrei Biserici din Densuș<sup>4</sup>, ridicată din pietrele luate de la Sarmizegetusa. Arheologul dr. Ioan Bejinariu de la Muzeul de Istorie și Artă din Zalău ne-a comunicat (11 februarie 2013) că a văzut, în urmă cu zece ani, mai multe piese și resturi sculpturale romane în grădina de flori și în casa parohială din Sutor. Piesele provin, probabil, din zona castrului de la Sutor sau din necropola unei așezări aflate în zonă. Autostrada „Transilvania” (în construcție) va trece prin hotarul satului meu și respectă în mare parte „drumul lui Traian”, ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, geniul constructor al romanilor.

De aici din deal văd satul meu șerpuind pe lângă drumul țării ca o carte deschisă cu povești: *strigatul din deal* („– Cheamă, mă, cheamă. – Cine, mă, cine?”) – cel mai sever tribunal cu rol profilactic, moral și etic; *roțile de foc* prăvălite peste sat în noaptea de Anul Nou – purificare prin ardere a răului, ca să crească mai vârtos binele; *ascunderea și încurcatul porților* – prima glumă cu care se intra în noul an, și stimul al dialogului pentru familiile care nu-și vorbeau; *umplerea ieslelor animalelor* cu fân și cu otavă la familiile zgârcite; *moșii și bebele la porți* – expresie plastică a judecării infidelităților conjugale, și câte și mai câte.

Când cerul e limpede, din Dealul Mare se vede, departe-depart, Muntele Mare al Apusenilor, cu Vârful Vlădeasa (1836 m), cu căciula lui albă, până târziu în vară, alteori tot anul. Peticul acela alb din depărtare mi-a fost reazem pentru un azimut pe care în copilărie îmi construiam tot felul de povești și iluzii. Mai târziu l-am asociat *Zăpezilor de pe Kilimanjaro*<sup>5</sup>.

Vechea vatră a satului meu era în partea dreaptă a drumului roman. În copilărie, bunicul m-a dus la fântâna satului părăsit unde, îmi zicea, sub podele groase de lemn stau îngropate clopotele bisericii. Era vorba de clopote trase după un om spânzurat și ele nu mai puteau fi folosite. Mă îndemna să mă culc cu urechea la pământ ca să aud plânsul clopotelor. Și, ca orice copil, le auzeam plânsul. Graniță între miracol și adevăr nu există pentru copii.

Același lucru se spunea și despre clopotele Mănăstirii de la Vad, din satul Berindu, îngropate tot într-o fântână, cărora li se auzea glasul tânguios în noaptea Paștilor. Mănăstirea avea călugări care pe lângă sfințele slujbe țineau și școală pentru pregătirea cântăreților din strană și a „moralistilor” pentru preoție. Ca pedeapsă față de cei ce se împotriveau Unirii cu Roma (trecerea la catolicism), generalul de tristă amintire Buccow<sup>6</sup> a dat ordin ca mănăstirile de lemn să fie arse, iar cele de piatră să fie dărâmate cu tunul. Mănăstirea din Berindu s-a înscris în această măsură. Din ordinul generalului, călugării au fost îndepărtați din mănăstire, iar sfântul locaș a rămas fără stăpân. Credincioșii din satul vecin, Sumurduc, din lipsă de biserică, într-o noapte i-au desfăcut bârnele, au încărcat-o pe care și au dus-o la ei. Pe una din bârne era o inscripție cu anul 1715. Peste 150 de mănăstiri și schituri din sudul Transilvaniei au fost distruse cu tunul sau arse din ordinul generalului. Când construiam noul sediu al Bibliotecii Astra din Sibiu (2006), situat chiar pe zidul ce împrejmuia cetatea, am auzit o legendă despre acest general care, se zice, într-o noapte, când se afla în inspecție, a căzut de pe zidul cetății și de aici i s-a tras moartea. O altă versiune spune că moartea i-ar fi venit în urma unui accident cu trăsura prin Sibiu. Și una, și alta din variante căutau să găsească o pedeapsă postumă pentru nelegiuirile la care generalul i-a supus pe credincioșii ortodocși.

Într-o dimineață de duminică, tata m-a trezit cu noaptea-n cap ca să mergem într-un sat mai îndepărtat. Împrumutase bani de la un prieten și termenul restituirii era în acea duminică „la ieșirea din biserică”. Mama l-a sfădit pe tata că mă scoală așa de dimineață și mă duce atâta drum pe jos. Fără să zică nimic, tata m-a luat de mână și am plecat. A fost drum greu și lung, urcam un deal, coboram o vale, un sat, alt deal, altă vale... La ieșirea din biserică eram în fața ușii. Tata a plătit datoria, a mulțumit și din nou deal – sat – vale – deal, până seara târziu. Niciodată tata nu mi-a spus de ce a ținut morțiș să mă ia cu el. Abia mai târziu am înțeles rostul acelei oboseli din tăcerea prelungă a părintelui meu. Așa era în sat. Tăcerile vorbeau mult.

După moartea tatălui meu, în urmă cu cincisprezece ani, am trecut dealul în satul Cubleşu unde am avut o mătușă și un văr de vârsta mea, Aurel („Relu”), la care în copilărie mergeam des. Suiam un deal, apoi, prin pădure, coboram în vale, traversam vechiul drum roman și ajun-

geam în sat. Un sat de vreo 150 de case, așezat într-o fundătură de dealuri. Când am ajuns la Monumentul Eroilor din mijlocul satului, „La strajă”, am întâlnit, stând pe trepte, patru femei și doi bărbați, oameni de ani mulți. Am întrebat unde este satul și mi-au răspuns: „Satul suntem noi”. Iar după o scurtă pauză: „Până ce suntem șasă oameni îi bine, că ne putem duce pe oricare din noi la groapă, în cimitir. Rău a fi când n-om mai fi atâția”.

Îmi vin în minte toate aici pe ramura aceasta de deal, Dealul Topii (sau Dealul Popii, cum îi zic sătenii), de unde privesc undularea moale a dealurilor printre care curge o istorie de peste două mii de ani, și care iese și acum la lumină de sub brazda plugului.

Pe dealul acesta preotul Ioan Podoabă a ridicat în 1875 o moară de vânt. După cum mărturisește în monografia sa părintele Vasile Cosma<sup>7</sup>, preotul Ioan Podoabă nu avea prea multă carte, dar era un om vrednic, un măiestru bărdaș renumit în zonă. El a cioplit lemnele pentru Biserica și Școala din Mihăiești, a ridicat casele parohiale din Topa și din Sâncrai și alte multe construcții sunt făcute de mâna sa de om priceput. Om cu îndrăzneală și cu neliniște creatoare, n-a avut astâmpăr până n-a ridicat aici în vârf de deal, unde veșnic suflă vântul, o moară falnică de vânt. Pentru asta a umblat prin „țara ungurească” să vadă astfel de instalații, de unde a adus un meșter morar și a ridicat moara. Vestea morii s-a dus repede, iar oamenii de prin satele vecine veneau la ea ca la minune, *să vezi și să nu crezi!* Vântul sufla, moara măcina, părintele era mândru de moara sa, iar sătenii mulțumiți că nu mai trebuie să învârtă la râșniță. Și poate că moara ar fi măcinat și astăzi dacă într-o bună zi nu s-ar fi pornit un vânt puternic care a învârtit brațele lungi ale morii cu zgomot înspăimântător. Satul s-a speriat și a ieșit cu mic cu mare să oprească moara. Dar cum să oprești dihania? Au aruncat funii pe roată, oamenii țineau de capete ca s-o oprească, dar natura e mai puternică decât brațele unor săteni, pe care îi arunca când într-o parte când în alta, trântindu-i unul în celălalt. Ba unul mai îndrăzneț, care s-a agățat cu mâinile de roată, a fost învârtit de câteva ori și apoi azvârlit cât colo cu oasele zdrobite. Ceea ce a urmat după întâmplarea aceasta e lesne de înțeles. Sătenii în frunte cu popa au demontat rând pe rând întreaga construcție și s-au întors la râșnița cea cuminte ca să-și macine mălaiul. Dar din tot ce a fost s-au ales cu un toponim – „Dealul Popii”.

Întâmplarea mustește de parfum don quijotesc. Moara ar merita să fie ridicată, cu valoare de simbol, deasupra dealurilor acestea ce ne leagă de o capodoperă a literaturii universale<sup>8</sup>, precum și de țara de origine a împăratului roman Marcus Ulpius Traianus, Hispania.

Așa erau satele. Toată tipologia umană se regăsea în fiecare dintre ele. Bunicul meu îmi povestea de un om din satul vecin, Cubleşu, care a participat la o mare expoziție internațională la Budapesta, unde ar fi prezentat o bicicletă din lemn și un avion! Aflasem mai târziu despre acest om că era un pic ciudat, ceea ce, desigur, nu excludea geniul, ba dimpotrivă.

Ce se va alege de aceste sate? Vor fi o *Topa-deșartă*<sup>9</sup>?, cum își numește satul natal cel mai mare poet imnic al românilor, Ioan Alexandru. Vor fi ele ceea ce sunt astăzi castrele? Cioburi în care se agață plugul ca un strigăt îngropat de viu?!

### Note ■

<sup>1</sup> Vasile Cosma, *Cinci sate din Ardeal*, Cluj, 1933, p. 14.

<sup>2</sup> Sutor, -oris, *lat.* – cizmar. Numele localității poate fi asociat cu prezența și nevoile militare ale castrului roman din Sutor.

<sup>3</sup> Vasile Cosma, *op. cit.*, p. 132.

<sup>4</sup> Biserica din Densuș, județul Hunedoara, (sfârșitul sec. XIII – începutul sec. XIV), construită pe locul unei construcții din sec. IV, cu pietre luate din ruinele de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa.

<sup>5</sup> Ernest Miller Hemingway (1899-1961), prozator american. Premiul Nobel pentru literatură, 1954. Romanul *Zăpezile de pe Kilimanjaro*.

<sup>6</sup> În primăvara anului 1761, Curtea din Viena a trimis în Transilvania, în calitate de comandant al trupelor de aici, pe generalul Nicolaus von Buccow, cu misiunea clară de a anula orice mișcare de rezistență a credincioșilor ortodocși, dar mai ales de a consolida uniția. Generalul aducea cu el noi unități de cavalerie și infanterie pentru a întări efectivul militar din Transilvania și pentru a insufla populației autohtone un sentiment de teamă față de autorități. Din ordinul lui au fost distruse și transformate în ruine 150-200 de mănăstiri și schituri ortodoxe.

<sup>7</sup> Vasile Cosma, *op. cit.*, p. 94-95.

<sup>8</sup> Miguel de Cervantes Saavedra și capodopera sa *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

<sup>9</sup> Topa Mică (Topa-deșartă). *Topa* (sl.) = *plop*. Denumirea e dată de vechea vatră a satului din „Pustă” (deșert), Pusta Topa.

Ludmila COTOMAN, Eugen STERPU

## Argumente în favoarea pastelului

– **Deși de formație sculptor, de-a lungul itinerarului tău artistic ai tratat în mod preferențial pastelul. De ce anume pastelul?**

– La început, a fost *desenul*, iar desenele nu erau decât niște schițe pentru potențialele mele sculpturi. Dar pentru că sculptura devenise un lux pentru acea vreme (anii '90), am început să le adun pe toate într-o mapă... Până când, într-o bună zi, cineva mi-a dăruit un set (o cutie) de pasteluri. Anume atunci mi-a venit ideea să scot *sculpturile* din mapă și să le aștern pe suprafață plană, în așteptarea timpului când le voi putea trece în materialul lor adecvat, cum ar fi bronzul sau piatra. Așadar, acele desene colorate, cu timpul, au prins forma unor tablouri, independente de sculptură. Au apărut naturi statice, figuri umane și portrete (mai degrabă chipuri) pe diverse fundaluri. M-am simțit atras, în mod special, de arhitectură. Am găsit însă un refugiu în pastel. Treptat, acesta m-a cucerit ca tehnică.

– **Ce este totuși pastelul?**

– Mi se pare cel mai potrivit material pentru a reda flori, portrete, nuduri (muze, dezgolite frumos), peisaje, peisaje marine etc. Tot mai frecvent sunt utilizate noțiunile: *tonuri pastelate*, *gamă pastelată*, care se asociază, nu se știe de ce, cu sentimentul de gingășie. Și spun astea cu un surâs fugar. Ca să vezi! Flori nu mi-am

dorit să pictez niciodată. Le admir așa, vii, cum sunt de la mama-natură. Motivul este mai degrabă unul pentru firea sensibilă a femeii. Marea, pe fundalul cerului azuriu, la fel nu este tema mea – nu-mi este aproape de suflet. Și apoi, în întreaga lume sunt atâtea tablouri-ilustrații – cred că mai mult de un miliard, în afară de (mai nou) postere. Pastelul, spre deosebire de ulei, acuarelă, acril, dar și de alte tehnici, nu poate fi amestecat. Dacă, de exemplu, din tub storci două culori *reci* de alb și negru, amestecându-le în proporții diferite, poți obține o sumedenie de nuanțe *reci* de gri, iar din trei culori obții o gamă întreagă. Nu același lucru se întâmplă și cu pastelul. De la alb și până la negru sunt necesare mai multe nuanțe de gri și asta se referă la întreaga gamă cromatică. Culorile diferă de la un producător la altul. Nu poți miza doar pe unele dintre ele (oricât ar fi de bună calitatea acestora). Nu este neapărat nevoie să folosești toate nuanțele într-un singur tablou! Sunt culori pe care nu le-am încercat încă, dar asta nu înseamnă că nu le va ajunge rândul cândva, într-o zi. Odată, chiar am vrut să aflu cu precizie câte nuanțe am. Am ajuns până la vreo 800, după care m-am încurcat și am lăsat-o baltă. Cred că am peste 1000 de nuanțe în pastelurile mele.

**– Lucrările tale se prezintă ca niște construcții, sculpturi monumentale trecute în pastel pe hârtie...**

– Adevărul e că sculptorul chiar și desenul îl percepe cu *alți ochi*, mai altfel, diferit. Pentru el contează cel mai mult perceperea volumetrică a obiectului desenat și nu suprafața totală a hârtiei. Fundalul pentru sculptor reprezintă un spațiu inutil dimprejurul obiectului desenat. Pentru pictor însă formează un tot întreg la un loc cu obiectul desenat; iar dacă acesta (obiectul) este de culoare închisă, apasă din răspuțeri pe creion pentru a-l scoate în evidență.

**– Când lucrezi, urmărești să obții în primul rând o imagine sau un obiect?**

– De foarte multe ori aș vrea ca pictura mea să fie prezentă și ca obiect. Ideea de a ilustra ceva, de a face *tablouri* mă deranjează, fiindcă m-ar duce fără să vreau la un tip de pictură prea bine cunoscut – aș merge pe căi bătătorite. Vreau să pictez mereu ca la început, să inventez, să nu fie o treabă de rutină. Îmi plac mult arta populară și arta veche, unde obiectul, chiar dacă poartă o pictură, este și el important, iar pictura contează și ca obiect.



– **Cultivi forma în sine sau...**

– Forma vine de la sine pentru a îmbrăca ideea. Dau formă unei idei.

Referitor la formă, Brâncuși susținea: „Realitatea nu este reprezentată de forma exterioară, ci de ideea din spatele ei, de esența lucrurilor”. Cred că toate operele lui Brâncuși sunt, de fapt, una singură. Întreaga sa creație a fost adunată, parcă, într-un ou, pe care l-a șlefuit și l-a corcolit toată viața lui pentru a-l aduce la desăvârșire.

– **La Brâncuși ajungeam, oricum! Marea provocare a fost să văd lucrarea *Obeliscul* (în cadrul expoziției personale Chișinău – Tallinn – Chișinău, Muzeul Național de Artă al Moldovei), – acea scară care urcă spre ceruri și care, prin asociere, m-a dus cu gândul la „Coloana fără sfârșit”. Atunci a și încolțit ideea acestui interviu.**

**Mă interesează ce este dincolo și dincoace de lucrare. Te bazezi pe un concept bine constituit sau improvizezi în fața șevaletului?**

– Când lucrez, nu-mi este foarte limpede cum va arăta la sfârșit lucrarea mea; ea se dezvoltă, ca o fotografie în soluție, în funcție de starea interioară. Lucrând, ascult de ceea ce simt atunci, la momentul respectiv. Ceea ce mi s-ar fi părut că iese din preocupările mele, constat mai târziu că se încheagă destul de bine, se întregeste parțial cu celelalte lucrări. Chiar terminate fiind, unele lucrări par încă în lucru – este, de fapt, o luptă, o luare mereu de la capăt, cu nenumărate încercări și ezitări. Căutările, zbuciumul unui artist pot fi comparate, cred, cu muzica, în mod special, cu jazz-ul, unde sunt instrumente și limite generale, iar în interior – improvizația, mereu nouă și diferită. Ți se pare că deții (stăpânești) instrumentul, dar condus ești tu, aidoma unei bărci pe cursul râului.

– **...Lucrarea este aceea care conduce, o ia înaintea gândului?**

– Da, pentru că o fac, deși gândul este cel care conduce mâna. Uneori, se mai întâmplă ca lucrarea să depășească gândul inițial. Atunci este, chiar și pentru mine, autorul, o surpriză, o revelație! Clarificarea și elaborarea sunt foarte dificile. Artistul *naște* o operă și după aceea lucrează la ea. În acest sens îmi place să mă refer la o dublă înrădăcinare: viața și munca artistului înseamnă a trăi după ce lucrarea s-a născut și îmi conduc munca în atelier până la epuizarea unei stări sau a unui ciclu.

Eugen STERPU

**Pictura ca obiect**



*Necunoscuta*, pastel pe hârtie, 62x52 cm, 1998



*Construcție mare, pastel pe hârtie, 80x125 cm, 1998*



*Salutari lui Escher, Salutari de la Escher II,*  
pastel pe hârtie, 80x80 cm, 2013



Copac, pastel pe hârtie, 2005



*Sferic pe negru, pastel pe hârtie, 80x80 cm, 2008*



*Chip*, pastel pe hârtie, 1997



*Nuca cea mare*, pastel pe hârtie, 66x80 cm, 2002





*Calvarii II, pastel pe hârtie, 1993*

**– Lucrezi în cicluri? Respecți continuitatea?**

– Deseori se întâmplă ca un tablou să dea naștere altuia, devenind, într-o măsură oarecare, prelungirea lui. Se mai întâmplă ca unele, doar unele, dintre fragmentele necesare mie să fie transferate, de la o lucrare la alta, dar asta nu înseamnă, sub nicio formă, repetarea acesteia, sau mai popular – o replică (copie). Am câteva lucrări cu titlul *Sferic pe negru*. Sigur, se repetă forma generală a sferei, nu însă și conturul propriu-zis. Fiindcă au fost *construite* din nou, ele sunt diferite și se deosebesc una de alta, precum se deosebește *Marte de Jupiter*. De exemplu, una dintre aceste lucrări atârnă pe peretele unui savant în chimia nucleară de la Moscova, care cu zâmbet, dar și cu o doză de gingășie, a supranumit-o *Molecula cea mare*. Ce-aș putea avea împotriva? Poftim! Îmi place și chiar mă bucură asemenea interpretare.

**– ...De aici să înțeleg că privitorul (publicul) însuși te poate provoca la realizarea unei lucrări?**

– Se mai întâmplă. De exemplu, despre *Nuca cea mare*, am fost întrebat în repetate rânduri: ce reprezintă, un creier imens? Nu, nu este un creier! Când am lucrat la ea, nu m-am gândit la creier și nici măcar nu am văzut vreodată cum arată acesta. Este simplu de tot! Poți lua o lupă și privi prin ea la această nucă! Alții s-au interesat de cub, de sferă și de alte construcții ale mele: „Ooo! Vă preocupă Escher? (M. C. Escher, pictor și grafician olandez [1898-1972], celebru pentru lucrările lui inspirate din structuri de geometrie matematică, cu o mare încărcătură filozofică). Am făcut o replică mărită a *Asteroplanului* (Escher), pentru a risipi îndoielile celor curioși, care, de altfel, m-au și provocat la realizarea acestui tablou. Tot pentru ei răspund: da, domnilor, îmi place mult Escher!

**– Figura omului nu apare pregnant în lucrările tale – mai mult prin urme, prin attribute, prin obiecte... simboluri. Este, dacă vrei, un altfel de a te întreba – de ce copacii tăi sunt goi?**

– Copacii mei, într-adevăr, sunt goi, pe motiv că nu sunt simple ilustrații de peisaj, ci reprezintă un simbol. Încerc să evit ilustrativismul. Natura este perfectă, locurile pitorești sunt splendide, așa încât, după părerea mea, devine absolut inutilă intervenția artistului. Este ca și cum ai încerca să ilustrezi, sa zicem, balada *Miorița* sau *Meșterul Manole*, creații de geniu care nu au nevoie de un alt mod de interpretare. Mai mult

decât atât: mă irită grozav încercarea frivolă a unor cineaști, oameni de teatru de a aduce în scenă opere, nume consacrate și interpretarea prin prismă modernă a acestora. Ar fi banal să mă ocup de descrierea lucrărilor mele și nici n-ar avea vreun sens. Ce-am avut de spus am trecut în pastel pe hârtie. E ca și în muzică: limbajul este intraductibil, cuvintele nu-și mai au rost. Contemplezi, pur și simplu!

– **Este pictura și cunoaștere de sine, și cunoaștere a lumii?**

– Este mai degrabă un acord între sine și lume. Pictând, îți ordonezi informații de tot felul, date afective, conceptuale, mobilizând, astfel, toate funcțiile psihice și angajând un întreg fond existențial și cultural.

– **Ce rol au celelalte experiențe – să spunem lectura, teatrul, muzica, natura, cultura în general – și cum te determină în creație?**

– Foarte mult contează, căci toate acestea aparțin vieții și îmi aduc o nouă dimensiune în creație. Pictorul e un om și pictura sa îl reprezintă. Cred că arta de bună calitate răsare numai pe un teren bine cultivat. Culoarea, lumina, sunetul sunt niște vibrații. Doar atunci când acestea se află într-o armonie deplină pătrund în noi și rezonază cu starea noastră interioară. Adevărul e că nu întotdeauna ne reușește acest dialog. De exemplu, unele curente din muzică și arte plastice au un efect distructiv asupra mea. Din acest motiv, nu ascult orice muzică și nu vizitez toate expozițiile. Nu știu, e de bine, e de rău! E așa cum este. Ceea ce rămâne cert este munca, orice muncă, făcută cu dragoste, are armonie și conținut – cele mai importante lucruri pentru mine. Armonia trebuie să domine în toate! Creația, în general, este rodul trăirilor și stărilor interioare, esența cărora este alimentată și de surse spirituale exterioare, iar aici fiecare este liber să-și facă alegerea după chipul și asemănarea sa. Or, după cum afirma C. Noica: „Din civilizație iei cât vrei, iar din cultură cât poți”.

– **În toate lucrările tale se citește siguranță, dar și claritate...**

– Așa trebuie să fie lucrurile, clare. Natura este clară, dar ascunsă ochiului care nu știe să o privească. Obiectul artistic trebuie să pară născut după toate legile naturii, să ai impresia că a crescut din pământ. S-ar putea să orbecăiești toată viața prin munca mea către o idee clară despre viață. Trăiesc în imediat, dar nu mă leg de imediat, ci caut universalul. Mă referam, aici, la întrebările veșnice.

– **Obeliscul sau În memoria Arhitecturii Pierdute (cum l-ai supranumit) pare născut după toate legile naturii, a mai rămas doar să crească din pământ, adică să fie trecut în piatră sau în bronz. Ar fi visul vieții tale?**

– Ideea *Obeliscului* s-a născut atunci când am vizitat orașul Narva, Estonia (anul 2001), și am văzut într-un album de fotografii (unicat) din epoca interbelică imaginea Narvei din Evul Mediu. Era o perlă a arhitecturii medievale nord-europene. În anul 1944 orașul a fost bombardat, șters, practic, de pe fața pământului. Tot ce a fost creat, trudit de oameni de-a lungul secolelor a fost, într-o clipă, transformat într-un cimitir de piatră. Ce poți vedea acum, vizitând acest oraș? Aproape nimic! Castelul renovat cu mari eforturi și încă câteva rămășițe jalnice ale orașului vechi, care, în încercarea de a fi restaurate, și-au pierdut complet aspectul de odinioară. Mai poți întâlni o arhitectură mediocră din timpurile sovietice, dar și pe cea din timpurile noastre – și mai proastă, și mai lipsită de valoare. Mi-aș fi dorit, bineînțeles, să găsesc acolo un loc unde să înalț *Obeliscul – În memoria Arhitecturii Pierdute*. Acest monument ar însemna un omagiu nu numai memoriei Narvei, dar și Varșoviei, Dresdei, Berlinului: memoriei tuturor orașelor, clădirilor, construcțiilor care au fost și mai continuă să fie distruse din prostia omenească. Poate fi sculptură făcută din detalii concrete și elemente arhitecturale sau o arhitectură nefuncțională, cu fragmente sculpturale, sau o altă formă, care n-ar fi ea, important e să fie păstrat mesajul, care să ne amintească de ceva existențial, dar pierdut ireversibil. Idee absurdă? S-ar putea! Dar mi se pare că astfel de monument are dreptul la existență, poate mai mult decât oricare monstru de Supermarket din beton și sticlă, care amintește de coșuri încărcate până la refuz și toate doar pentru digestie. Și nimic, dar absolut nimic și pentru suflet, în afară de picături calmante, sedative. Sigur, mi-aș dori ca ideea acestui obelisc să se materializeze cândva, să nu rămână doar o schiță, pictată în pastel pe hârtie și *înghesuită* sub sticlă. Te asigur! Nu este nici pe departe satisfacerea unui orgoliu. E, dacă vrei, un strigăt de durere! Un avertisment!

– **Ce alte proiecte de viitor se mai conturează?**

– Am primit la începutul anului o invitație de la Asociația Franceză de Pastel să particip la trei saloane internaționale de pastel, care vor fi organizate în acest an, iar în toamnă – la Bienalele de Pastel din Ovie-

do, Spania. În asemenea țări: Franța, Spania, Elveția, pastelul are un alt statut, diferit de cel din țările de nord și cele de vest, unde pastelul este considerat ca un material ușor, de trecere de la desen la ulei, adică *desconsiderat*.

– ....dar și desenul este deseori nedreptățit, fiind considerat de către unii doar un mijloc de notare rapidă, dar sumară a observației, un element al actului de creație, subordonat picturii și sculpturii, scheletul pe care ar urma să se edifice o construcție, dar nimeni nu a contestat autonomia desenului ca gen al artelor plastice...

– Da, poate fi un mijloc de notare rapidă, dar poate fi și un gen autonom. Depinde, cred, de intenția și atitudinea individuală a artistului. Și vopseaua aerosolică este un simplu material de vopsire a suprafețelor, dar am văzut lucrări executate în acest material care sunt adevărate opere de artă. Graffiti, de exemplu, demult a devenit un gen de sine stătător al artelor vizuale.

– **Ești dispus să admiri ce lucrează colegii tăi?**

– Desigur, cred că și ceilalți oameni de creație o fac. Și mai cred că a nu-ți analiza și prețui (admira) colegii este, de cele mai multe ori, o mască pentru o întărire artificială și limitată a eului.

– **Mulțumesc pentru bunăvoință. Te mai așteptăm acasă și cu alte expoziții!**

Eugen Sterpu s-a născut la 10 iunie 1963, în satul Dămășcani, raionul Râșcani. Și-a făcut studiile la Școala Republicană Internat de Arte Plastice (1975-1981). În anii 1981-1989 studiază la Institutul de Arte, Catedra de sculptură din Tallinn, Estonia, unde se și stabilește.

Debutază în 1984 în cadrul expozițiilor de sculptură și pictură (pastel). Printre expozițiile personale ale artistului pot fi menționate: Galeria Uniunii Artiștilor Plastici, Cluj-Napoca, România (1995); Galeria Dominicanes, Tallinn (1996-2012); Galeria Teatrului Rus de Dramă, Tallinn (1997); Galeria Draakon, Tallinn (1998); Galeria de Artă, Sillamäe, Estonia (1998); Muzeul de Artă, Narva, Estonia (1999); Galeria Porthan, Helsinki (1999); Muzeul de Artă Contemporană, Pärnu, Estonia (2002); Galeria Ambasadei Federației Ruse la Tallinn (2002); Muzeul de Artă, Holstebro, Danemarca (2002); Teatrul Orașului Vechi, Tallinn (2003); Castelul Narva, Estonia (2006); Galeria Passage, Tallinn (2006); Galeria Baroti, Klaipeda, Lituania (2007); Galeria Regina, Turku, Finlanda; Muzeul Național de Artă, Chișinău (2012).

Autorul a participat la expoziții de grup: București (1994), Moscova (1996), Tallinn (1996, 1997, 1999, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2010), Stockholm (1998), Helsinki (2000). Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Estonia.

Angela SAVIN-ZGARDAN

## O carte necesară filologilor: *Studii de gramatică și istorie a limbii române literare*



A.S.-Z. – dr. în filologie, cercetător științific superior la Institutul de Filologie al A.Ș.M. Autoare a trei monografii, a unui dicționar și a multiple studii și articole științifice.

Culegerea domnului Petru Butuc, doctor în filologie, conferențiar la Catedra de limba română și filologie clasică a U.P.S. „Ion Creangă”, *Studii de gramatică și istorie a limbii române literare* (Tipografia Centrală, Chișinău, 2012) îmbină modul tradițional de cercetare a faptelor de limbă cu punctele de vedere mai noi ale lingvisticii funcționale-integrale. Autorul propune o analiză sintactică a propozițiilor și frazelor în conformitate cu principiul logico-semantic și funcțional. Totodată, autorul abordează unele probleme controversate, și chiar contradictorii, de gramatică, care mai rămân parțial nesoluționate. Dintre toate temele propuse, conferențiarul Petru Butuc a selectat, în mod intenționat, numai o parte din aspectele cele mai dificile și mai discutabile, care sunt insuficient elucidate în literatura de specialitate.

Scopul acestei culegeri rezidă în demonstrarea faptului că principiul onomasiologic în gramatică, îndeosebi în sintaxă, este mult mai eficient și mai rezultativ, întrucât concepe cercetarea faptelor de limbă de la conținut spre formă, sub aspectul relațiilor comunicativ-informative, în baza unei semantici și logici naturale, vii, reale, pentru a identifica, în primul rând, semnificația substanțială (conținutul-informativă), determinând, astfel, nu numai vo-

lumul componential al structurii unei unități sintactice propoziționale sau frastice, dar și titlul lor tipologic.

De aceea, după părerea dlui prof. Petru Butuc, a nu respecta criteriile semantice la analiza sintactică a propoziției și frazei, înseamnă a crea, în primul rând, o suprapunere a părților de propoziție cu părțile de vorbire, ajungându-se până la „morfologizarea sintaxei.” În acest sens, autorul a invocat, drept exemplu, titlurile sintactice ale subtipurilor de atribute „substantivale”, „pronominale”, „adjectivale”, „verbale” și „adverbiale”, care, în literatura de specialitate, sunt determinate și denumite în conformitate cu partea de vorbire prin care se exprimă, ceea ce creează în gramaticile actuale ale limbii române niște situații sintactice nemotivate științific și chiar paradoxale (p. 20-24).

Autorul monografiei în cauză menționează că aceste tipuri de atribute nu dispun de definiții sintactice în niciun manual de gramatică, constatându-se doar părțile de vorbire ce le exprimă. Drept concluzie, autorul lucrării susține că o astfel de interpretare tipologică a atributelor în limba română nu este deloc sintactică, ci numai morfologică (p. 22).

Așa-zisele predicate „interjecționale” și „adverbiale” cer, după părerea autorului, un comentariu aproape identic cu cel al atributelor sus-numite, întrucât, din punct de vedere structural, predicatul interjecțional se exprimă printr-o interjecție, iar predicatul adverbial – printr-un adverb. Ambele aceste tipuri de predicate însă echivalează, semantico-informativ, cu ideea despre acțiunea unui singur verb, ceea ce îl face pe autorul monografiei să constate că în așa situații sintactice este vorba de predicate verbale și nicidecum de predicate interjecționale și adverbiale (p. 22).

Dl prof. Petru Butuc susține, pe bună dreptate, că problema tipologiei părților de propoziție, în general, cât și clasificarea lor este pe cât de importantă, pe atât și de dificilă. De aceea, pentru a evita orice alunecare în extrema morfologizării părților de propoziție, e necesar ca în sintaxă să se facă o distincție a raporturilor existente între noțiunile de „tip”, „funcție” și „funcțional”, vizavi de noțiunile de „relație” și de „semnificație” (p. 22).

Tot din cauza nerespectării principiilor onomasiologice, „în unele cărți de gramatică a limbii române s-au infiltrat certe forme de manifestare a descriptivismului-formalist”. Drept dovadă, este invocată neglijarea sau inacceptarea particulelor (ca părți de vorbire distincte), prin dizolvarea lor în categoria morfologică a adverbelor, fiind considerate, ne-

justificat, subtipuri de adverbe, care, după Gramatica Academiei Române (București, 2005), „se disting prin trăsături sintactico-semantice ce aparțin clasei cliticelor, reprezentând subclasa cliticelor adverbiale sau a semiadverbelor”.

După părerea dlui prof. Petru Butuc, a dizolva particulele în adverbe și a nu le accepta ca părți de vorbire cu statut morfologic aparte înseamnă a genera o greșeală evidentă în gramatica românească actuală, este chiar o abatere certă de la normele structuralismului saussurian în lingvistică, construindu-se, astfel, o morfologie artificială, alcătuită numai din părți de vorbire de sine stătătoare. Nu există fenomene în limbă care ar fi alcătuite exclusiv din componente principale (semnificative). Aceasta este chiar o legitate universală, întrucât se știe că toate fenomenele lumii înconjurătoare (materiale, naturale, sociale etc.) implică atât aspecte principale, cât și secundare, dar tot atât de importante, căci doar împreună pot forma un sistem integru funcțional, motivat și sistemic (p. 92-103).

Sarcina acestei culegeri de articole este de a demonstra că principiul logico-semantic în gramatică, îndeosebi în sintaxă, este mai eficient, mai rezultativ, deoarece concepe cercetarea faptelor de limbă de la conținut spre formă, sub aspectul relațiilor comunicativ-informative, în baza unei semantici și logici naturale, vii, reale, pentru a identifica, în primul rând, semnificația substanțială, conținutul-informativă, determinând, drept rezultat, nu numai structura componentială a părților de propoziție, dar și titlul lor tipologic (p. 11-20).

În axa acestor formule teoretico-aplicative (a raportului dintre formă și conținut, ultimul considerându-se prioritar) sunt elaborate studiile incluse în respectiva carte a conferențiarului Petru Butuc, ce pledează insistent ca principiile semantice și logice în sintaxă să fie însușite corect și reținute cu adevărat, căci „nimic nu poate fi învățat, fără a fi mai întâi memorat” (p. 7).

În Capitolul al II-lea sunt luate în discuție unele probleme de istorie a limbii române literare, care, din cauza șubredului context social-politic din Republica Moldova, sunt tratate în corelație cu cele de sociolingvistică. Este examinat raportul dintre limbă și istorie, limbă și societate, care, în viziunea autorului monografiei, presupune legătura indisolubilă dintre istoria limbii române literare și cultura noastră națională. Semnificația acestor probleme ale lingvisticii ține, în primul rând, de



înțelegerea corectă a fenomenului apariției, evoluției și dezvoltării limbii române literare, fenomen ce se prezintă ca unul având caracter general-european, căci româna literară a apărut și s-a dezvoltat asemenea tuturor limbilor literare de cultură din Europa (p. 129-153). Astfel, evoluția românei literare (româna de cultură, româna scrisă) nicidecum nu a fost un proces tehnologic național închis. Mai mult decât atât, și româna literară dintre Prut și Nistru a apărut concomitent cu româna literară din toate regiunile vorbitoare ale acestei limbi, fiind răspândită și promovată la fel. Este ușor de înțeles că și româna literară de la Chișinău este o consecință a lansării graiului muntenesc, prin cele 11 tipărituri ale diaconului Coresi de la Brașov, publicate între anii 1559-1581, iar mai departe, prin contribuția tuturor cărturarilor din toate provinciile Daciei, a crescut și s-a dezvoltat în paralel, atingând în anul 1881 faza supremă de modernizare (p. 130-131).

Capitolul al III-lea cuprinde unele recenzii concepute, de asemenea, în spiritul criteriilor funcționale-integrale în gramatică, constituind o expresie, vie și directă, a operelor asupra cărora a insistat dl prof. Petru Butuc. Paragrafele referitoare la problemele teoretice de sintaxă sunt tratate dintr-o perspectivă nu doar lingvistică, dar și estetică, întrucât autorul analizează faptele de limbă conform criteriilor de interferență gramaticală, stilistică și poetică.

În încheiere, am vrea să subliniem că *Studii de gramatică și istorie a limbii române literare* de Petru Butuc are dimensiunea unei distincte elaborări științifice. În acest volum autorul a lansat mai multe propuneri judicioase (avem în vedere „categoria cazului morfologic și sintactic” (p. 103-125), „teoria simbolurilor de subliniere a părților de propoziție” (p. 39-49), „statutul morfologic și sintactic al particulei în limba română” (p. 92-103), care au putut fi demonstrate doar prin cunoașterea temeinică a realizărilor științifice actuale din domeniul gramaticii funcționale integrale. Monografia va fi, cu certitudine, un instrument de lucru al studenților și profesorilor de limba română.

Vasile BAJUREANU

## *Lingua Latina Iuridica* – un imperativ inerent al demersului specializat



V.B. – dr. în filologie, prof. de limba și literatura română, limba latină și literatura universală, Liceul teoretic „L. Damian”, Râșcani. Domenii de interes științific: sintaxa funcțională, corelația sintaxă, logică, semantică. Autor al monografiei *Studiu asupra sincretismului sintactic la nivelul frazei joncționale* (2010).

„Quamquam lingua latina mortua considerata erat, tamen vivat” – ne permitem astfel să afirmăm că limba latină nu numai că „trăiește”, dar și contribuie continuu la dezvoltarea atât a limbilor romanice, cât și a limbilor ce aparțin altor grupuri de limbi. Susținem ideea că aceasta rămâne la baza limbilor romanice care au apărut, s-au dezvoltat și au evoluat în diverse perioade, păstrând totodată, la niveluri diferite, anumite aspecte ale veșmântului autohton (ad-stratul) fonetic, lexical și structural.

Manualul de față, *Lingua Latina Iuridica*, ale cărui autoare sunt dr. conf. univ. Lucia Cepraga și dr. conf. univ. Svetlana Bîrsan (referent, dr. conf. univ. Claudia Cemârțan), reprezintă un studiu didactico-științific util nu numai pentru specialitatea de drept din cadrul Facultății Economie generală și drept a Academiei de Studii Economice din Moldova, ci și pentru facultățile de istorie, limbi moderne, filologie română, medicină etc.



Din punctul de vedere al structurii, prezenta lucrare se încadrează perfect în statutul unui manual de limbă-bază a limbii române contemporane care a moștenit și a preluat pe cale livrescă un număr majoritar de cuvinte ce aparțin diverselor domenii, inclusiv cele ce constituie câmpul lexical al jurisprudenței. După cum afirmă înseși autoarele în *Argumentum*, „lucrarea propune studierea limbii latine nu ca scop în sine, ci din perspectiva integratoare a culturii și civilizației romane, reper fundamental al Europei din totdeauna /.../ de asemenea, sunt abordate interdisciplinar și unele științe, precum: istoria, dreptul, economia, mitologia, artele etc.” (p. 5).

E de menționat faptul că, deoarece planul-cadru pentru acest curs la facultate prevede doar 30 de ore, autoarele s-au limitat la abordarea a două compartimente ale limbii: fonetică, în special ortoepie, și morfologie. Chiar de la prima lecție autorii insistă ca prin semne diacritice, accentul fonetic, marcarea silabelor lungi și scurte să orienteze studenții la citirea, pronunțarea corectă a cuvintelor latinești, fapt ce va contribui ulterior la însușirea cuvintelor din subdomeniul etimologic.

De asemenea, sunt binevenite și rubricile din cadrul lecțiilor care țin de instruirea problematizată și prin descoperire, cum ar fi: „Nomina”, „Sententiae”, oferind cunoștințe și posibilități de îmbogățire a vocabularului, a nivelului de cultură generală și a diversității mijloacelor de exprimare în mod logic, concis și plastic.

Revenind la compartimentul „Ortoepie”, deși e dificil să ne expunem părerea în mod categoric, deoarece pe timpul romanilor nu au existat mijloace acustice și fonice pentru a imprima sonoritatea acestei limbi, iar opiniile lingviștilor romaniști contemporani, gramaticienii comparatiști sunt împărțite, autorii manualului de față afirmă: „romanii au cunoscut doar pronunțarea clasică. Pentru o mai bună percepere a informației de specialitate și pentru a se observa mai facil fondul lexical latinesc, în învățământul românesc s-a acceptat varianta de pronunțare tradițională cu „ce-țe”, „ci-či”, „ge-ge”, „gi-gi” pentru majoritatea termenilor juridici proveniți din latină” („Annotationes”, p. 18).

Această opinie e una plauzibilă, însă savanților romaniști le rămâne suficient teren de cercetare a aspectului ortoepic al limbii latine și al celei populare (vulgata).

Deși majoritatea lingviștilor cu orientare filologică și metodologică materialistă afirmă că în limba strămoșilor noștri prima parte de vor-

bire în vocabularul lor a fost „interjecția”, autorii manualului, pornind, probabil, de la faptul că, totuși, *Verbum est motus*, au început studierea părților de vorbire de la verb, ca nucleu al comunicării.

Genericul „*Lingua latina est fundamentum linguae nostrae et iurisprudentiae*” aduce în discuție problema originarității limbii noastre implicit din perspectiva lexicului specializat al stilului juridic-administrativ.

Sunt de un real ajutor în manual rubricile care presupun studierea în plan comparativ a limbii latine și a celei române. În *Materiae (Subiecte)* se încearcă o actualizare a cunoștințelor teoretico-practice despre verbul latin, ulterior autorii intenționează să mobilizeze prin pași adecvați discipolii în a cunoaște asemănările și deosebirile dintre verbul român și cel latin.

Textele inserate în prezenta lucrare, propuse studenților pentru traducere, constituie, în marea lor majoritate, o adevărată „comoară”, „arsenal” din înțelepciunea timpurilor, fapt ce va contribui incontestabil la formarea, dezvoltarea și prosperarea intelectuală a viitorilor specialiști în domeniul jurisprudenței.

Lucrarea oferă studenților și un „Glossarium” specializat (p. 231-256), spre a înlesni traducerea și înțelegerea textelor latinești fie în cadrul orelor de curs, fie în afara acestora.

De asemenea, nu lipsește din manual nici rubrica „Labor erga textum” (*Sarcini în baza textului*), menită să aprofundeze sensul anumitor structuri, idei, dezvoltarea gândirii logice, îmbogățirea vocabularului și aplicarea cunoștințelor teoretico-practice.

Sunt binevenite și rubricile cu aspect de curiozitate, ca „Scivistne?” („Știi asta?”), „Facta notabilia”, „Nomina iuris”, „Sententiae”, „Plus cognoscite”, ce țin nemijlocit de specificul viitoarei profesii.

Pe lângă verb, lucrarea tratează și celelalte părți de vorbire din limba latină: Substantivul (declinarea și declinările) (p. 36-58, 69-84, 85-101, 158-172), Adjectivul (gradele de comparație) (p. 177-193), Numeralul (p. 120-138), Pronumele (Lectio III, Lectio V), Adverbul (Lectio XIV).

Lucrarea de față completează lista manualelor și a studiilor apărute până acum, semnate de N. Grinbaum, A. Ciobanu, C. Cemârtan, E. Cucerova, latiniști notorii din republica noastră, și ne alimentează speranța că în viitor vom avea parte și de titluri precum *Lingua Latina Biologica*, *Lingua Latina Medicina* etc.

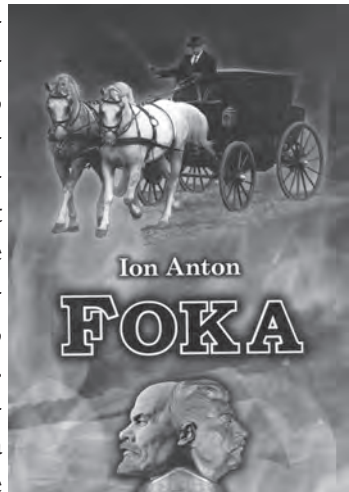
Alina NOUR

## ***Foka* – simbol al deportării „binelui” în „rău” și viceversa**

A.N. – scriitoare,  
lași – Paris.

*Foka* este titlul unui roman pe care, din start, îl recomand să-l citească toți românii, și cei basarabeni, și cei din Țară, și cei ziși „de pretutindeni”. În sfârșit, vom înțelege de ce un comisar raional de N.K.V.D. pe nume Fokin, descendent dintr-o familie boierească de români Foca, unul dintre mulții căpitani de oaste ai lui Dimitrie Cantemir, care l-au urmat pe domnitor în pribegia rusească, ajunge, în iulie 1949, să coordoneze, la scara raionului Strășeni, deportarea în Siberia a sute de... români din Basarabia, iar pe cei rămași la vatră îi bagă, mai apoi, forțat în „raiul” sovietic cu numele colhoz.

*Foka*, așadar, derivă din Fokin și este simbol al deportării „binelui” în „rău” și viceversa, al rusificării și mankurtizării românilor basarabeni, și nu numai basarabeni, exponentul distorsionat al neamului care și-a abolit memoria genetică, deși nu definitiv. Or, autorul-narator ne sugerează că anume unele



mici sclipiri de „memorie genetică” l-ar fi determinat pe Fokin să-i scape de deportare pe Nichita Donică și Grigore Anton, în schimb punând la cale să-i folosească pe acești țărani gospodari drept activiști la organizarea colhozului în satul lor de baștină, sat de codreni răzeși mândri și îndărătnici. Salvarea celor doi însă se transformă în capcană. Scăpând de Siberia cea adevărată, o altă Siberie, mai voalată și mai subtilă, le este adusă direct în sat sub formă de colectivizare și sovietizare.

Este o carte cu multă istorie, dar și cu multe istorii și istorioare despre destine umane impresionante. Personal am înțeles istoria de 100 de ani a Basarabiei, descrisă în roman începând cu august 1893, când din armata țaristă, după 25 de ani de slujbă, se întoarce la vatră basarabeanul Zaharia Donică, și terminând cu 27 august 1991, când naratorul, strănepot al lui Zaharia și nepot al lui Nichita Donică, protagonistul romanului-cronică, participă cu mult entuziasm la Marea Adunare Națională, la care a fost declarată Independența Republicii Moldova. Deci, între data demobilizării podporucicului Zaharia Donică, numit de către guvernatorul Basarabiei în funcția de administrator al moșiei țarului din Românești, și data declarării Independenței Republicii Moldova s-au derulat evenimente sociale și politice de anvergură: Primul Război Mondial; Revoluția rusă din Februarie 1917, apoi cea zisă Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917; declararea Republicii Democrate Moldovenești și votarea de către Sfatul Țării a Marii Uniri cu România în martie 1918; ocuparea Basarabiei în iunie 1940 de către U.R.S.S.; al Doilea Război Mondial; includerea forțată a Basarabiei în componența U.R.S.S. în 1944; foamea organizată din 1947; deportările din iunie 1941 și iulie 1949; colectivizarea; lupta basarabenilor, în perioada sovietică, pentru menținerea trează a conștiinței naționale și păstrarea valorilor naționale, a limbii, datinilor și obiceiurilor strămoșești; destrămarea imperiului sovietic... Este uluitor faptul că scriitorul Ion Anton izbutește să fixeze toate aceste evenimente prin viața unor personaje concrete și destine elocvente, dar o face nu în stil lapidar de cronică, ci în pagini de proză artistică veritabilă. În plus la trăsăturile arhetipale ale eroului central, sunt bine conturate personajele istorice secundare, cum ar fi regele întregitor Ferdinand și fiul său, regele Carol al II-lea; protagoniștii Unirii Pantelimon Halippa și Constantin Stere, ajunși deputați și miniștri în România Mare; mareșalul nobilimii din Basarabia Pavel Dicescu, promotor al românismului pe timpul țarismului, și ficele acestuia Anastasia și Iulia; prozatorul Mihail

Curicheru, care a lucrat timp de doi ani ca învățător în comuna unde se desfășoară acțiunea romanului – Ghelăuza – și, la despărțire, i-a lăsat „biblioteca ambulantă” a sa țaranului Grigore Anton... Apropo, în iunie 1940, Mihail Curicheru a fost deportat în Siberia, unde, supus maltratărilor, s-a stins prematur din viață.

Toate aceste personaje istorice marcante își împletesc organic viața și activitatea lor cu viața cotidiană și năzuințele tuturor țăranilor din Ghelăuza și Saca, eroi de rutină, „sarea pământului” cea de toate zilele. Fie că are loc marea împrumutarea a țăranilor basarabeni în cadrul reformei agrare promovate de guvernul României în Basarabia anilor 1920-1924, fie că aceiași țărani sunt deposedați de pământ în procesul colectivizării forțate din 1949, chipurile marilor înaintași le inspiră oamenilor tărie și spirit de rezistență. Iată că anume acest spirit protector este punctul forte al „agronomului învățat” Nichita Donică, cel care se salvează de deportare, dar, ca om gospodar, i se pune condiția de a fi printre liderii colectivizării, astfel servind drept exemplu „molipsitor”. Șefii de la raion însă nu se așteptau ca acest „chiabur” să fie stimat atât de mult de localnici, încât să și-l aleagă... președinte de colhoz. Comisarul Fokin și secretarul comitetului raional de partid Volkov veniseră cu un alt candidat la președinție, care era participant la război de partea Armatei Sovietice, dar tot el, prin absurd, era fiul gospodarului deportat Andrei Anton. Puterea raională vroia să pună în aplicare fraza lui Stalin despre aceea că părinții nu răspund politic pentru copii și nici copiii nu poartă răspundere politică pentru părinți. Localnicii însă au dat peste cap planurile conducerii raionale și l-au ales unanim președinte pe „conu agronom” Nichita Donică.

Ei bine, în romanul-cronică *Foka*, precum nici într-o altă operă literară din Basarabia, este redat obiectiv și veridic procesul colectivizării, survenită imediat după groaza băgată în țărani cu deportările operate în luna iulie 1949. Naratorul, pe atunci student la jurnalism, documentându-se direct din prima sursă (Nichita Donică i s-a spovedit o vară întregă!), a zugrăvit o epocă importantă din gospodărirea agricolă practică în Moldova, fără a reda evenimentele numai *în negru* sau numai *în alb*. Pare destul de firească sugestia că până și o revoluție agrară nedorită poate evolua cu anumite beneficii, dacă este dirijată de factori umani competenți, cum era „conu agronom Nichita”. Paradoxală era

însă atitudinea conducerii raionale față de președintele Donică, care, prin profesionalism și har de conducător, reușește să ridice bunăstarea oamenilor. Cei de la raion, mai ales secretarul de partid Volkov, se temeau că acest chiabur îi va face chiaburi pe toți consătenii săi. Volkov îl admonesta pentru că dădea oamenilor cantități prea mari de pâine la o zi-muncă. Șefii ignorau cu bună știință faptul că „Viața nouă” (așa se numea colhozul condus de Nichita Donică) își îndeplinea normele de predare la stat a produselor agricole, pretinzând ca acest colhoz să transmită statului întregul surplus de produse, astfel acoperind și cota-parte a celor care nu izbuteau să-și îndeplinească obligațiile. În fine, în rezultatul unei lupte între șefii din raion și „conu Nichita”, conducerea colhozului „Viața nouă” este transmisă unui ins pe nume Andrei Cernov, un rus venit din Ucraina. Unica lui calitate era legătura de rubedenie, pe linia soției, cu ministrul securității din Moldova Iosif Lavrentievici Mordoveț. În scurt timp, rusul Cernov, lucrând inițial pe post de agronom-șef, delapidază o parte importantă din averea colhozului, dar președintele Nichita Donică suferă consecințele, fiind dat afară din funcția de președinte și în locul lui fiind înscăunat... Andrei Cernov. Până la urmă, făcând uz de o veche prietenie, „conu agronom” va obține să triumfe dreptatea: Andrei Cernov este descoperit și judecat. Numai că, obosit de nedreptăți, Nichita Donică nu mai vrea să conducă mai departe colhozul, gospodărie frunțașă care, în curând, va fi comasată cu cea din centrul raional...

Dincolo de realitățile sociale și politice ale timpurilor, desprindem din filele acestui roman dens în linii de subiect și câteva drame sufletești, dar și câteva istorii impresionante de dragoste. Dragostea este prezentată în roman drept liantul tuturor timpurilor și regimurilor sociale, acest sentiment înălțător și dătător de viață nouă fiind același în Franța anului 1914 (tânărul agronom Nichita Donică își va face stagiul practic în regiunea vinicolă Bordeaux și va avea acolo o primă aventură amoroasă), în România anului 1920, în U.R.S.S.-ul anului 1952 sau în Moldova anului 1978... Dragostea, ne sugerează cu multă forță de convingere autorul, este sentimentul care sfidează hotare statale, prejudecăți naționale, ideologii și sisteme sociale născocite de om.

Astfel, romanul *Foka* este în egală măsură roman de istorie, dar și roman de istorii incitante de dragoste; roman social, dar și roman de familie;



roman despre țărani-plugari, dar și roman despre orășeni-intelectuali; roman autobiografic, dar și roman al biografiei întregii Basarabii...

Impresionează profundele și originalele meditații lirico-filozofice „de autor”, care generalizează pe filiera etico-morală majoritatea acțiunilor și deciziilor eroilor centrali și personajelor mai importante. În aceeași ordine de idei, se cere remarcat faptul că poemele în proză despre strămoșii daci, așa-zisele „vârtejuri lirice” ale personajului Grigore Anton, semnifică rezistența taciturnă, pașnică, dar eficientă ca salvare spiritual-morală, a țăranului basarabean în fața regimului sovietic totalitar.

În final, țin să menționez că, alături de asemenea opere ca *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija, proza română contemporană s-a îmbogățit cu un roman-cronică de excepție, în care timpurile trecut, prezent și viitor fuzionează unul cu celălalt tumultuos și cu multe coliziuni sociale și psihologice, iar ficțiunea artistică se combină armonios cu faptele de cronică. Foarte originală este însăși concepția romanului, în care naratorul ne descrie acțiunile de subiect *înainte de a se naște și după nașterea sa*. Păstrarea numelor reale ale eroilor și personajelor, ale localităților în care se derulează evenimentele imprimă romanului mai multă credibilitate și realism istoric. Cele câteva elemente autobiografice, inevitabile în subiectul romanului, au menirea să creioneze chipul unui scriitor începător, dar și să evoce un întreg „pomelnic” de profesori universitari și exegeți literari (Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, Ion Osadcenco, Alexandru Cosmescu, Gheorghe Mazilu ș.a.) care, într-o măsură mai mare sau mai mică, au contribuit la formarea naratorului ca scriitor. Mai rar asemenea gesturi de recunoștință pe file de roman!

Ion CIOCANU

## Cugetări incitante, memorabile



I.C. – prof. univ. dr. hab., colaborator științific principal la Institutul de Filologie al A.Ș.M., critic și istoric literar, lingvist. Autor a 37 de cărți, majoritatea – de critică și istorie literară, de sociolingvistică și de cultivare a limbii. Lucrări apărute recent: *Efortul salvator* (2006), *Salahorind...* (2008), *Darul lui Dumnezeu* (2009), *Noi și cuvintele noastre* (2011), *Cărțile din noi* (2011).

O surpriză plăcută ne-a oferit Editura Epigraf: cartea *Gând și Cuvânt*, o culegere de cugetări despre gândirea și exprimarea noastră, a basarabenilor, reflectată în procesul viu al activității unor personalități notorii est-prutene, cu începere din anul 1940 până în 2012 (în cazurile în care un om de artă sau de știință a propus exemple concludente sub aspectul presupus de subiectul abordat de autoarea selecției), și valabile nu doar ieri și azi, ci – nu ezităm să credem – oricând, în condițiile social-politice și culturale din Republica Moldova. Că atât personalitățile, cât și compartimentele evidențiate în paginile cărții au fost / sunt fixate la libera opțiune a autoarei selecției este absolut firesc. Am avut și avem oameni de vază care merită să fie prezenți într-o atare carte (Anatolie Ciobanu, Nicolae Testemițanu, Leonid Cermortan, Vasile Melnic, Nicolae Raevschi, Vasile Pavel, Alexandru Bantș, Ana Bantș, Ion Melniciuc...) și sperăm că cel puțin unii dintre aceștia și, posibil, alții își vor găsi locul într-o eventuală ediție care va urma după epuizarea tirajului inițial.

Acum ne propunem să informăm cititorul în privința caracterului incitant și memorabil al cugetărilor cuprinse în carte, așa cum a conceput-o și realizat-o neobosita activistă pe tărâm cultural Ala Bujor, cunoscută și prin florilegii-

le de poezie și proză națională și universală *Poenița veselă* (2003), *100 de poeți ai lumii* (2005), *Pagini alese din literatura pentru copii* (2005), *100 de scriitori notorii ai lumii* (2006) ș.a.

Atenția Domniei Sale a fost cotropită, înainte de toate, de câteva vâruri semețe ale artei exprimării verbale, ca Nicolae Corlăteanu, Silviu Berejan, Vasile Coroban, Valentin Mândăcanu, Grigore Vieru, Leonida Lari, Ion Vatamanu, Nicolae Dabija, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Nicolae Mătcaș... N-au rămas în afara copertelor cărții politicieni din categoria lui Mircea Druc, Ilie Ilașcu, Gheorghe Ghimpu, Nicolae Costin, actori de teatru și cinema, regizori, ca Ion Ungureanu, Emil Loteanu, Iacob Burghiu, Anatol Codru, muzicieni cunoscuți, ca Maria Bieșu, Eugen Doga, Ion și Doina Aldea-Teodorovichi, Nicolae Botgros, plasticieni de talia lui Mihai Grecu, Igor Vieru, Aurel David, Glebus Sainciuc, Andrei Mudrea ș.a., dar și – atenție! – personalități din domeniul medicinei, cum sunt academicienii Gheorghe Ghidirim și Vasile Anestiade. Spectrul personalităților poate fi oricând lărgit (eventual, pe contul unor citate oarecum întinse și mai puțin concludente). Spectrul termenilor ni se pare destul de cuprinzător, impresionant, plăcut și instructiv, deși, la o adică, și în această privință rămâne loc pentru perfecțiune.

Ca om de știință și de artă, preferăm să punem în evidență și în valoare câțiva termeni care ne privesc în mod direct și deosebit. Ce este, așa-dar, știința? „Datoria omului de știință este de a sta de veghe la focul sacru al cugetului și al conștiinței, de a da ripostă hotărâtă uneltirilor puse la cale de minciună”, e opinia reputatului savant, doctor habilitat în filologie, profesor universitar, doctor honoris causa al Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1993), profesor honoris causa al Universității din București (1994), cavaler al Ordinului Republicii, Nicolae Mătcaș. Domnia Sa nu se limitează la această constatare verbală a sarcinii primordiale a savanților, ci ne instruește la fel de corect în continuare: „Știința nu trebuie să se afle la cheremul cutărui sau cutărui conducător sau partid, scopul suprem al ei constând în a sluji adevărul”.

Justețea acestei afirmații se verifică prin capacitățile savanților de a sintetiza cele mai întemeiate opinii ale specialiștilor din domeniu și de a trage concluziile de rigoare în privința denumirii limbii literare vorbite în Republica Moldova, de exemplu. În 1994 o ședință a Prezidiului

Academiei noastre s-a încheiat cu decizia că denumirea corectă a limbii literare vorbite la noi e *limba română*. Peste doi ani aceeași concluzie a fost votată de Adunarea Generală a forului științific, adevărul în cauză fiind bazat pe opiniile unor savanți de mare autoritate de la noi, dar și din Rusia (Vladimir Șişmariov, Ruben Budagov, Dmitri Mihalci ș.a.), Ucraina (Stanislav Semcinski), Italia (Carlo Tagliavini), Suedia (Alf Lombard) și din alte țări. Interesele partidelor și ale grupărilor parlamentare, inerent diferite între ele, pot numai să deruteze opinia publică, în special pe oamenii lipsiți de cunoștințe filologice adânci, temeinice. De aceea e natural să dăm prioritate opiniilor specialiștilor de marcă.

O altă categorie esențială în domeniul științei și artei – talentul – este înțeleasă just și profund, de exemplu, de cunoscutul pedagog și literat Aurelian Silvestru, conform căruia „talentul nu este un mare dar, ci o mare datorie”. Cui servește aptitudinea de a crea, ce cauză pledează talentul sunt probleme de maximă importanță în cazul oricărui om de știință și de artă, ca, de altfel, din oricare alt domeniu al activității sociumane. Compozitorul și interpretul de muzică ușoară Mihai Dolgan a „prins” cu precizie capacitatea primordială a talentului și anume aceea de a înfrunta cu demnitate obstacolele ivite în calea lui și de a se afirma, până la urmă, în pofida oricăror piedici: „Talentul adevărat răzbate la lumina zilei ca firul de iarbă prin asfalt”.

Ce-i drept, talentul nu se dezvoltă „de sine”, ci necesită o muncă permanentă din partea omului înzestrat cu dumnezeiasca aptitudine de a-și imagina o altă realitate, expresie specifică și originală a realității obiective, o realitate artistică. „Talentul n-are zile de odihnă”, a observat cu toată îndreptățirea același Aurelian Silvestru. Și tot Domnia Sa constată fără ezitare că „talentul care nu muncește este depășit de mediocritatea care dă din coate”. Scriitorul George Meniuc a nutrit convingerea că „talentul fără cunoștințe n-are cheag”, iar Ianoș Țurcanu evidențiază o particularitate a omului înzestrat cu talent, despre care (particularitate) se vorbește puțin, mai mult în surdină: „Talentul înseamnă muncă plus o picătură de nebunie”. Aici referința la „nebunie” urmează să fie înțeleasă ca o cutezanță a posesorului talentului de a face lucruri inedite, de obicei greu accesibile celor mulți, de a persevera întru realizarea a ceva nou, inimaginabil, greu de crezut și, mai ales,

de acceptat. E ceea ce spune, cu nițel alte cuvinte, și Aureliu Busuioc, după care omul de talent „combină mii și mii de elemente descoperite sau inventate, ca până la urmă să emită prețiosul și *nu întotdeauna unanim acceptatul nou*” (aici și în continuare sublinierile din citate ne aparțin – I.C.). Încă mai departe merge Dumitru Matcovschi: „Oamenii cu talent sunt proscrisi”, ceea ce va să însemne că sunt expuși unor tratări neașteptate, uneori insuportabile, din cauză că ei văd, simt, înțeleg și ceea ce multor concetățeni nu le este clar, ba chiar nu li-i pe plac, îi supără, îi scandalizează. E ceea ce spune și Ion Druță – că talentul „este o adevărată nenorocire pentru societate”, în sensul că poate dezvălui lumii ceva de neînchipuit la ora respectivă a societății date.

Evident, ne interesează și termeni, cuvinte, ziceri inspirate și din alte domenii ale vieții. De aceea e locul să spunem că întreaga carte *Gând și Cuvânt* este o sumă impunătoare de dictoane memorabile, aparținând celor mai diferite personalități basarabene. Transcriem în continuare doar unele afirmații care ni se par demne de a fi puse în atenția tuturor: „Dacă stai cu mâinile în sân, e imposibil să îmbrățișezi ceva sau pe cineva” (Eugen Doga), „Ce trebuie să faci... trebuie să înveți de la cine face ce trebuie. Cum trebuie să faci... trebuie să înveți de la cel care face cum trebuie. Nu poți realiza ceva decât fiind un semn «+» între *ce* și *cum*; ce faci capătă sens și durată doar prin cum faci...” (Vasile Roman-ciuc), „Vine o vreme în care noțiunea de oboseală nu mai e operațională. Există doar crucea pe care ai aruncat-o în spate...” (Constantin Tănase), „Aud zgomotul morii, dar nu văd făina” (Nicolae Costin), „Marile adevăruri nu se învață niciodată din cărți, ci numai și numai pe propria piele, adică răsar din zbuciumul și chinurile vieții tale” (Vladimir Beșleagă), „Femeia și floarea, cartea și femeia trebuie admirate de unul singur și în tăcere” (Grigore Vieru), „Vrăbia nu aleargă după fluturi. Așteaptă să se facă omizi” (Efim Tarlapan), „Mai bine să te culci sărac, decât să te scoli dator” (Ianoș Țurcanu), „Dialogul se termină odată pentru totdeauna când cei care conversează cad într-un totu de acord” (Iuliu Edlis), „Pe teritoriul copilului se dă marea bătălie pentru sufletul omului” (Spiridon Vangheli), „Credința este rădăcina noastră în Cer” (Petru Buburuz), „E rău când te laudă un prost, dar și mai rău e când te critică” (Petru Cărare), „...Nefericirea criticilor – de a muri odată cu literatura în care au trăit” (Eugen Lungu), „Dacă nu ne sculam dimineața să punem caii la căruță, să punem plugul în căruță și să

mergem la arat și semănat, nu ne iese nimic” (Mircea Druc), „În artă numai pornind de la rădăcina neamului tău poți ajunge acolo unde vi-sezi” (Andrei Mudrea).

Am transcris aici expresii aforistice din primele 70 de pagini ale cărții. Imaginați-vă, onorați cititori, câte asemenea expresii incitante și memorabile ori – de ce nu? – poate chiar și mai reconfortante puteți găsi dumneavoastră înșivă în toate cele peste 400 de pagini. Lansăm, totodată, îndemnul să fiți atenți la niște discuții apărute spontan, firesc, până la urmă extrem de binevenite între unii coautori ai cărții. Bunăoară, între Anatol Codru și Ion Hadârcă. A zis primul: „Cu fiecare carte de noi necitită, / noi sălbăticim cărți. / Eu repet: noi **săl-bă-ti-cim** cărți!”. Îi răspunde în felul său corect și decent confratele într-o poezie: „Cu fiecare carte necitită, / Tot noi sălbăticim. Nu cărțile”. Jocul imaginației, urmat logic de jocul ideilor, nu poate să nu ne amuze, să nu ne pună mintea în mișcare și să nu ne placă.

Îl cităm acum și pe Serafim Saka: „Gândurile se cer spuse clar, iar durerile, *durerile pot fi tăcute*”. Prea bine, dar îl contrazice Mihai Grecu: „Durerile se cer *strigate*”. Avem ce discuta...

Și, în genere, *Gând și Cuvânt* este o carte în măsură să dea imbold cugetării noastre, să ne incite la discuții, spre îmbogățirea spirituală a fiecăruia dintre noi.

Doina CERNICA

## Ilie Boca și drumul care se face mergând



D.C. – membră a Uniunii Scriitorilor din România, a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România și a Uniunii Internaționale a Presei Francofone, este autoare a unor cărți de proză și publicistică, traducătoare și realizatoare a paginilor săptămânale de literatură și artă de la cotidianul „Craionou”, Suceava. Distinsă cu premii naționale și internaționale. În anul 2011, orașul Terville (Franța) i-a acordat Marele Premiu „Pentru calitatea scrisului și pentru talentul de povestitoare”.

Capete de curcubeu arcuit peste râul vieții, un album somptuos – *Ilie Boca* de Georgeta Djordjevic, Editura Eurograma Invent, București, 2010, și o carte caldă, ca o poveste spusă și ascultată pe prispa casei părintești, *Carte cu Ilie Boca* de Carmen Mihalache, Editura Corgal Press, Bacău, 2012, – sărbătoresc la o vârstă frumoasă un mare artist român contemporan, pe pictorul Ilie Boca, născut la 21 februarie 1937 în Botoșana Sucevei. Primul ne prilejuiește o întâlnire majoră cu opera, și de aici cu omul, în măsura în care, cum visa în pagina *Cărții*, aceasta este însuflețită de trăirile și de amintirile sale, fiind „o alcătuire vie, cu memorie, cu sentiment”. Cea de-a doua dezvăluie omul care își privește opera, în cel mai complet înțeles cu putință, al creației plastice și al construcțiilor proprii vieți. Amândouă însă în oglindă, în oglinda paginilor de hârtie.

*Carte cu Ilie Boca* nu este însă pur și simplu o carte confesivă; critic teatral, cu simțul întâmplărilor, al





Ilie Boca și Carmen Mihalache împreună cu criticul Constantin Călin,  
la lansarea cărții la Bacău

trăirilor, al detaliilor semnificative care pot să captiveze spectatorul / cititorul, Carmen Mihalache știe să provoace aducerea lor pe scenă și să le plaseze în lumina reflectoarelor. Curgerea este marcată inspirat de fotografii și de picturi, care, cerându-ne să întârziem asupra lor, cu forța tandră a frumuseții, ne impun firesc, pe lângă cuvântul de laudă pentru Carmen Mihalache, și unul pentru editor, Cornel Galben, care, înainte de retragerea sa din lume, colaborând probabil îndeaproape și cu artistul, a atins cu acest volum vârful anilor dedicați activității editoriale. Pe hârtia ecologică, de o luminosități blândă, reproducerile păstrează maximum din picturi, impulsul de a atinge, de a simți tușul mătășos al paginii este aproape irepresibil. Ca și Carmen Mihalache, Cornel Galben a pus la bătaie în realizarea *Cărții* respect și prietenie, dragoste și admirație. De la om pentru om, dinspre o vârstă spre alta, de la iubitorul de pictură către pictor. Acestor simțăminte, trăite la o altitudine intelectuală care ridică altitudinea convorbirii, Carmen Mihalache le adaugă atuul unei bune cunoașteri a domeniului, să ne amintim de cartea sa, *Dialoguri în atelier*, și a personalității lui Ilie Boca și a creației sale, probată cuceritor în *Magia amintirii*.



Încadrat de două autoportrete Ilie Boca, volumul se deschide cu un portret al artistului creionat cu o mână sigură de Carmen Mihalache, în întregime citabil, însă pe care spațiul nu ne permite să-l reproducem integral, rămânând un dar al *Cărții*, din care reținem doar câteva „linii”: „Are o memorie de-a dreptul fabuloasă, nimic nu i-a scăpat din trecerea sa prin viață și totul a rodit pe urmă în pânzele în care și-a revărsat preaplinul. E un bucovinean hâtru, care gustă vorbele de duh, le savurează miezul, carnea și mustul. (...) E un mare regizor al unui extraordinar, mirific spectacol plastic. (...) nu face decât ceea ce-i place cu adevărat, ceea ce are acoperire într-o mare poftă de lucru. Ilie Boca pictează cu sentimentul că o ia mereu de la capăt și așa își întreține o uimitoare stare de prospețime, continuând, candid și tenace, să caute «nedescoperitul». Utopist fermecător, are năzuința ca frumosul să devină un ingredient al vieții cotidiene. (...) Are darul comunicării, are generozitate. (...) E mereu într-o facere. Își urmează inima, își urmărește visurile, își împlinește «legenda personală». (...) Cu el te poți împrieteni ușor, pentru că își păstrează intact sufletul de copil”.

În continuare, *Cartea* se construiește pe „temele” esențiale ale vieții artistului: satul cu tradițiile sale, pietrele de temelie și construcțiile, familia și prietenii, visurile și, desigur, omniprezentă, vitală, pictura. Având un nume, Botoșana, „cel mai frumos loc, unul esențial”, satul reprezintă însuși fundamentul creației lui Ilie Boca: „Mă regăsesc în această civilizație a locului meu de naștere, în tot ce am eu mai adânc întipărit în mine. Locul de naștere nu ți-l alegi. El te alege pe tine”. Totul a început acolo, cu primele desene făcute cu cărbunele din vatră, și s-a înălțat de acolo, până la Premiul Caravaggio – Roma, Marele Premiu Voronețiană – Suceava, Premiul Special pentru un artist din România, acordat de Uniunea Artiștilor Plastici din Moldova, Marele Premiu „George Apostu”, acordat de Centrul Internațional de Cultură „George Apostu” Bacău, Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici din România, premiu de care un artist plastic nu poate să aibă parte decât o singură dată în viață, Premiul „Mihail Grecu” al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, Premiul „Constantin Brâncuși” al UAP Chișinău, ca să amintim doar câteva recunoașteri ale breslei dintr-un palmares cu mult mai bogat, cărora trebuie să le alăturăm, dintre atâtea și atâtea dovezi de prețuire ale societății, titlurile de Cetățean de Onoare al comunei Botoșana, al municipiului Bacău, al județului Bacău, Steaua României

în Grad de Ofițer. Asupra acestor recunoașteri însă, important, nu se insistă, cel mai adesea nici nu se pomenește în mărturisirile făcute lui Carmen Mihalache; cititorul le găsește în ultima secvență a *Cărții*, cu patru rânduri dedicate vieții și cu patru pagini consacrate expozițiilor personale din țară și de peste hotare (una la Galeria UAP Chișinău), expozițiilor colective din străinătate, taberelor de creație, călătoriilor de studii și documentare, distincțiilor, burselor și premiilor.

Om al cetății, artist cu vocație de lider și arhitect-constructor, Ilie Boca a îmbogățit cu creațiile sale nu doar galerii și muzee de artă, nu numai atelier și colecții, ci și lumea în care trăiește și pictează: a pus temelia Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România și a zestrei sale de ateliere și galerii, a celei mai importante grupări de artiști naivi din țară, a taberelor de la Berzunți, Letea, Tescani, „unde, spune Carmen Mihalache, s-a petrecut un fenomen extrem de important: reîntoarcerea la natură. S-a vorbit mult, și se vorbește despre o «stare de Tescani», chiar despre o școală creată aici” și unde, povestește Ilie Boca, lucrul în natură s-a împletit cu prietenii dincolo de vârste și granițe statale, ducând, cum trebuie să se întâmple permanent în cazul taberelor, la „constituirea unor colecții de artă contemporană, a unui patrimoniu muzeistic”. Ca întotdeauna zgârcit când e vorba de meritele proprii, Ilie Boca nu insistă asupra contribuției sale la înființarea „Saloanelor Moldovei”, „singura manifestare organizată de România și Republica Moldova, dorită cu adevărat și îndrăgită”, subliniindu-le doar necesitatea pentru mai buna cunoaștere cu artiștii de peste Prut, pentru comunicare și pentru sporirea experienței reciproce. Dar, inițiate de pictorul Ilie Boca, de Constantin Donea, dirigiuitorul Culturii în județul Bacău o lungă și fertilă perioadă, și de pictorul basarabean Sergiu Cuciuc, cărorora e drept să le alăturăm și alte nume, între care și al Getei Barbu, și al regretatului Mihail Grecu, „Saloanele Moldovei” reprezintă cea mai amplă manifestare plastică a ultimelor două decenii din Moldova (și din stânga, și din dreapta Prutului), decenii atât de deosebite față de jumătatea de secol care le-a precedat. Iar implicarea intensă a celor deja amintiți și a sutelor de participanți atrași au făcut ca acest *pod* să fie important și rezistent și să rămână, din păcate, unicul. Observație care se impune, cu gândul la atâtea lucruri începute între românii din România și românii din Republica Moldova cu entuziasm și abandonate, fie din lipsa banilor, fie din cauza politicii, dar și a scăderii temperaturii

umane cu care au fost puse la cale. Participantă în 2010 la ediția jubiliară XX, am reținut și simt nevoia să reproduc aici simțămintele și cuvintele Getei Barbu, că „Saloanele Moldovei” au fost avantajate și de prezența unor artiști de talia lui Mihail Grecu, Marin Gherasim și Ilie Boca, „care a obligat întotdeauna juriul la mare atenție”, și ale lui Dumitru Bulboceanu, că „20 de ani conturează un punct de pornire spre viitor. Nici nu încercăm, nici nu vrem să renunțăm la «Saloanele Moldovei». Reprezintă cel mai important proiect al nostru, mulți s-ar bucura dacă am renunța la el, dar nu vom da bucurie dușmanilor noștri!”.

Cu discreție, dar și cu o recunoștință și o mândrie care se simt în gândurile rostite și se văd în câteva dintre fotografiile alese pentru *Carte*, apar în pagină soția, Lica, și îndeosebi fiica, Ioana, care acum, doctor în istorie, lucrează la Fundația Academia Civică, „e preocupată de descoperirea unor tineri talentați”, „se implică în programele unor școli de vară care-i reunesc pe acești adolescenți curioși, neliniștiți, în căutare de repere intelectuale, morale, de certitudini”, după ce ani la rând a fost însoțită de privirea plină de dragoste și bucurie nu doar a tatălui, ci și a artistului: „am pictat-o pe Ioana la diferite vârste. Îi urmăream toate transformările. E captivant spectacolul creșterii unei ființe căreia i-ai dat viață”. Cu bucurie și plăcere, cititorul îi „ascultă” și amintirile cu George Apostu, Horia Bernea, Dan Hăulică, Andrei Pleșu, creionați cu afecțiune și considerație, dar și visul muzeului „său”: „Ar fi o colecție de lucrări care-mi plac, din opera unor artiști importanți. Și m-aș orienta, desigur, spre acei autori care-mi sunt apropiați prin tipul de cercetare. Selecția mea s-ar ghida nu după nume artiști, pentru că e complicat să fac asta, m-aș hazarda, ci după lucrările cele mai reușite din creația unora dintre ei. Din muzeul meu imaginar nu ar lipsi miniaturi din Asia Centrală, stampe japoneze, și, în general, lucruri din toate timpurile, din toate colțurile lumii pe care le găsesc expresive, care au ceva nou. Sunt mereu în căutare de inedit, de noutate”.

„La ce anume vă gândiți când spuneți asta, ce urmărește cercetarea dumneavoastră?”, îl întreabă Carmen Mihalache, la care Ilie Boca răspunde, aruncând una dintre numeroasele lumini asupra drumului pe care îl parcurg de-o viață pictorul și pictura sa: „Mă gândesc la felul în care voi organiza o suprafață și cum voi folosi elementele picturale în chip unitar, coerent. La cum voi distribui aceste elemente în funcție de

importanța lor, de proporții, în cadrul întregului. Umplu o suprafață cu o anumită figurație, cu semne făcând parte dintr-o familie de forme pe care le repet. Cu portrete, fizionomia umană fiind cea mai importantă pentru mine, cu animale, păsări, plante. În portrete mă interesează să surprind mereu alte trăiri, sentimente. Aș vrea ca o lucrare să aibă o stare cât mai proaspătă, vie, lupta în mine dându-se între această dorită spontaneitate și exigențele limbajului plastic, ale stilului. Cercetarea mea are ca finalitate realizarea unui spectacol plastic expresiv și inedit”. Aceste lumini constituie dominanta *Cărții cu Ilie Boca*, fără să-i cuprindă integral pictura, deoarece, crede artistul, nu poți explica „întotdeauna în cuvinte chiar tot ce faci”, arta trebuind de altminteri să-și aibă „partea ei de mister”. Și, desigur, fără să-i cuprindă în totalitate nici viața, fiindcă, în plină maturitate creatoare, pictorul Ilie Boca se află, sub soarele urcat la zenit, pe „drumul care se face mergând”.

*Carte cu Ilie Boca* de Carmen Mihalache, cartea unui mare și original autor de spectacol plastic, care vrea „ca orice linie trasă de mine să fie însuflețită”, și a unui om de teatru talentat, care știe să imprime ritm, prin întrebări, poveștii sale și nu o dată să o completeze prin plusul de informație pe care acestea îl conțin, reprezintă o lectură captivantă, o bucurie pentru cititor și privitor și deopotrivă un document sensibil și important al istoriei picturii românești contemporane.

Vlad MISCHEVCA

## „Prutul esta ni disparti...”



V.M. – dr., cercet. șt. coord. la Institutul de Istorie al A.Ș.M., conf. cercet. (Asociate professor, Ph.D.). Domenii de competență: istoria relațiilor internaționale din Sud-Estul Europei (sec. XVIII – înc. sec. XIX), genealogia domnilor fanarioți, vexilologie heraldică, raporturi istorice moldo-elene (în special cu Sf. Munte Athos). Distins cu medalia „Meritul Civic”, Diplomele de gradul I și II ale Guvernului Republicii Moldova, premii ale Academiei de Științe a Moldovei.

Despărțirea neamului și stabilirea unor hotare arbitrare, imperialiste, pe „trupul viu al Țării”, prin granița pe Prut ne-a marcat adânc destiul timp de două secole<sup>1</sup>. Din acea zi de tristă pomenire – 16 (28) mai 1812, denumirea de Prut, printr-un joc de cuvinte, singurul posibil prin recombinația literelor sale, a început să fie citită „trup rupt”!<sup>2</sup>

Moldova „ruptă” prin granița blestemată, despărțitoare de neam, și-a deplâns soarta în cântecele populare. Considerăm că, din rațiuni privind antropologia culturală și socială, aceste poezii și cântece trebuie adunate și cunoscute, meritând să facă parte dintr-o *Antologie de versuri consacrată Anilor de cumpănă a românilor: 1812, 1940*. Începând din secolul al XIX-lea, sârma ghimpată de pe malurile Prutului a fost blamată și osândită:

„Prutul esta ni disparti,  
Prutul esta n-are moarte?  
Dar ne-om pune noi cândva  
Și cu gura l-om săca”.

Vasile Alecsandri în ale sale *Cântice din Basarabia* consemnase că „de multe rele ce-au venit de peste Prut de când Basarabia e în stăpânirea rușilor, precum holera, locuste, invazii de armate, vânturi secetoase etc., a ieșit în țară vorba: *slut la Prut și cântecul Prutului*, care începe astfel: *Prutule, râu blestemat!*”. Astfel, Prutul, în

memoria colectivă a poporului nostru, s-a întipărit ca un râu rău, o apă a melancoliei și durerii, un râu dezbinător de Țară:

„Prutule, râu blăstemat!<sup>3</sup>  
 Face-te-ai adânc și lat  
 Ca potopul tulburat!  
 Mal cu mal nu se zărească,  
 Glas cu glas nu se lovească,  
 Ochi cu ochi nu se agiungă  
 Pe-a ta pânză cât de lungă!  
 Locustele când or trece,  
 La ist mal să se înece!  
 Holerile când or trece,  
 Pe la mijloc să se-nece!  
 Dușmanii țării de-or trece,  
 La cel mal să se înece!  
 Iar tu-n valurile tale  
 Să-i tot duci, să-i duci la vale  
 Pân' la Dunărea cea mare,  
 Pân' în Dunărea și-n mare!”

(Prutul)<sup>4</sup>.

În cele XVI *Cântice din Basarabia* ale românilor „ce se află sub stăpânirea rusească”, publicate de Alecsandri, de câteva ori este prezent și hidronimul versificat – *Prutul*:

„Drag mi-a fost drumu-ntracoace,  
 Și n-am pentru cine-l face!  
 Puiculița ce-am iubit  
 Zice că m-am moscălit  
 Și-mi vorbește dușmănește,  
 De pe mal când mă privește,  
 Și-mi tot zice: Fugi departe  
 Că de mine tu n-ai parte!  
 Când erai român curat,  
 Sufletul meu ți l-am dat,  
 Dar de când te-ai căzăcit

Ești ca dracul de urât.  
 Prutu-i mare și nu pot  
 Pân' la ea să-l trec înot.  
 Prutul vine ca un zmeu  
 Când sosesc pe malul său!"<sup>5</sup>.

Cum bine a punctat Titu Maiorescu – poporul „când face poezie, nu face politică”, iar dacă sunt abordate aceste subiecte politice – putem conchide că sunt motivate de o mare durere, „fiindcă străinul îi rămâne străin sub orice formă politică l-ar subjuga.”<sup>6</sup>.

După războiul din Crimeea s-a încercat restabilirea hotarului de pe Nistru și a fost cerută în mod expres restituirea Basarabiei de către locuitorii Principatului Moldovei, care au adresat, la 1856, o „Petițiune Sublimei Porți”: „Buna credință, ecvitatea, securitatea Europei interesată de a ni acorda un hotar care să poată pre lesne să fie apărat și să nu deie prilej, prin o hotărâre sigură și firească, la nici un feliu de contestație; comunitatea de origină, de limbă, de morave, toate consfințesc dară dreptul nostru secular ca să recăștigăm vechele noastre hotare și să le întindem (de la Prut – n.n.) până la Nistru.”<sup>7</sup>.

Comparând starea Moldovei, de la 1857, cu trecutul ei istoric, clasicul literaturii naționale Vasile Alecsandri avea să o deplângă:

„Scumpă Moldovă! țară de jale!  
 Ah! în ce stare tu ai ajuns!  
 Lasă-mă-a plânge rănile tale,  
 Căci pân-în suflet mă simt pătruns!

Tu, ce ești bună, dulce, iubită,  
 Tu, ce ești fiica lui Dumnezeu,  
 Cum te lovește soarta cumplită!  
 Cum te îneacă amarul greu!

Lupii, și corbii, și vulpi străine  
 Fac a lor hrană din corpul tău,  
 Și tu, Moldovă, plătești cu bine  
 La toți aceia care-ți fac rău! (...)

(Moldova în 1857)<sup>8</sup>.

În epoca lui Alexandru Ioan Cuza, în lunca Prutului, s-a cântat și această doină de jale (auzită de la Filip Iene, din Cobâlca, de T. Roșculeț):

„Pelinaș, frunză amară,  
Când muscalu’ni-ocupară,  
Acea vară n-a fost vară,  
Și-a fost un potop și-o pară,  
De ne-o ars la inimioară!

Frunzuliță de cireș.  
De s-ar face dealu’șes  
Și pădurea condeieș,  
De la muscal să mai ies,  
Că muscalu-i mângâios,  
Ca un șarpe veninos.

Arză-l focu’de muscal  
C-a făcut Prutu’hotar  
Și-a rupt fratele de frate  
Și-a adus prăpăd și moarte!  
Arză-l para focului,  
În cazanu’iadului,  
În cela mai clocotit  
Că urât ne-a urgisit.”<sup>9</sup>.

*Anul 1812* este prezentat, în publicistica eminesciană, drept un „personaj” nefast, într-o totală negativitate valorică. Cum a nuanțat acad. Mihai Cimpoi: „El joacă, aici, un rol de Satan cu semnificație biblică: de diavol îmbrăcat în roșu și cu furca în mână, simbol al distrugerii.”<sup>10</sup>. Concluzia logică a profetismului negru eminescian e că acest tăvălug al „deșertului sufletesc”, al „urâtului” se va extinde și asupra românilor basarabeni: „Și, dacă o asemenea soartă așteaptă pe slavi chiar în împărăția Moscului, ce soartă va aștepta oare pe bieții români din Basarabia!”<sup>11</sup>. De remarcat intuiția de vizionar a lui Eminescu, care, făcând o radiografie a situației Rusiei, a scris: „această putere este poate unica care, bătând, s-a lățit, bătută, n-a pierdut nimic, sau aproape nimic, căci înlăuntrul ei toate s-au făcut cu încetul, fără nici un fel de săritură... Ța-



rigradul a fost visul neîmbătrânit al slavilor de nord.”<sup>12</sup>. Marele român Mihai Eminescu, în a sa chemare – „La arme”, și-a început versurile patriotice cu vibrantele strofe, adresate fraților de peste Prut:

„Auzi?... Departe strigă slabii  
 Și asupriții către noi:  
 E glasul blândeii Basarabii,  
 Ajunsă'n ziua de apoi –  
 Și sora noastră cea mezină,  
 Gemând sub cnutul de Calmuc,  
 Legată-n lanțuri e-a ei mână,  
 De ștreang târâtă ei o duc.  
 Murit-a?... Poate numai doarme  
 Și-așteaptă moartea de la câni?  
 La arme!  
 La arme, dar, Români!...”

Eminescu – poet și istoric – a demonstrat, ca nimeni altul din generația sa, adevăratul românism și compasiunea față de drama Moldovei, scriind „despre Basarabia”:

„Nu e destul că oameni de-origine barbară  
 Moșia'n jumătate nemernic ți-o furară,  
 Că între Prut și Nistru pe-olatele bătrâne  
 Domnesc pe neam și țară calmuci cu cap de câne,  
 A căror mutră slută ș'adânc dobitocească  
 N'o'ntrece decât doară inima lor cânească?  
 Nu e destul c'acolo în neagră 'ntunecime  
 Copiii-și blestăm soarta neascultați de nime,  
 Că cnutul îi zdrobește – și roiuri de sălbatici  
 Trăind sardanapalic, bețivi și muieratici,  
 Să stingă-orice lumină, să smulgă limbi din gât,  
 Când unul românește o vorbă a'ndrăsnit.”

În anul când Rusia țaristă celebra un secol de la anexarea Basarabiei, E. Revent a scris cântecul durerii – *Anul 1912*:

„Să tragem clopotele-a moarte,  
 Căci azi e sfânta dezgropare

A gloriei din vremi bătrâne,  
Din Prut și Nistru, pân'la Mare.

(...)

Se lasă jale tot mai neagră,  
Înspre Suceava și Bender,  
Și lângă Prutul plin de lacrimi,  
Rămas-a Iașul trist, stingher...

Moldovei noastre sângerânde,  
Dușmanii, rana i-o dezleagă,  
Și Bucovina-și plânge soarta,  
Cu sora ei atât de dragă.

(...)

Și-n groapa lui, tresară Țarul,  
Ce ne-a răpit pământul țării,  
Și țărna lui să se-nfioare  
De fulgerele răzbunării..."<sup>13</sup>.

Cu toate acestea, după cum relatează ziarul fondat de Nicolae Iorga „Neamul Românesc”: „Conștiința națională a moldovenilor dintre Prut și Nistru s-a păstrat nealterată. Basarabienii s-au numit și pe mai departe *moldoveni*. În cântecele lor și-au exprimat aspirațiunile naționale:

«Prutule dac-ai seca  
Noi ca frații ne-om avea  
Frați de cruce, frați de sânge  
După mine n-ai mai plânge».

În 1918, frații noștri basarabeni au fost cei dintâi cari s-au alipit Țării vechi."<sup>14</sup>.

Conform aforismului lui Efim Tarlapan: „După pactul Hitler-Stalin, România a devenit o țară fără maluri. Fără malul stâng al Prutului, fără malul drept al Nistrului..."<sup>15</sup>.

Calvarul s-a repetat din nou, în vara anului 1940, când a fost „ruptă fără nici o vină, o parte din trupul țării locuit dintr-un capăt la altul al ei cu blajini moldoveni, în amintirea cărora au rămas vii plăeșii lui Ștefan,

apărătorii graniței din cetățile Hotinului, Soroca, ori Cetatea-Albă, în zidul căreia mai străjuește stema Moldovei”. Prof. I. Simionescu, membrul Academiei Române, scria în acele zile tragice: „Forța a frânt brutal legea dreptății netăgăduite. Prutul a ajuns iarăși rău blestemat, în vadurile căruia curg potop de lacrimi ale fraților despărțiți de frați”<sup>16</sup>.

Una dintre cele mai vibrante poezii patriotice – *Doina Prutului* – a fost scrisă de poetul George Buznea (autorul fiind mai cunoscut pentru traducerea din limba italiană a lucrării *Divina Comedie* de Dante Alighieri), originar din satul Vetrișoiaia, situat pe malul Prutului, în dreptul orașului Leova, în chiar vara anului 1940, când, în urma ultimatumului Uniunii Sovietice din 27 iunie, România era obligată să cedeze Basarabia, Bucovina și ținutul Herța. Poezia este, cu adevărat, un *document* al epocii, o *mărturie* a unui nou calvar al moldovenilor, după cel din anul 1812, exprimând jalea și tristețea ce au înnegurat sufletele românilor în vara aceluia an de tristă amintire, în care se prăbușeau hotarele României Mari.

„Prutule, apă bătrână,  
Prutule, apă română,  
Prutule întunecat,  
Mâl cu plâns amestecat!

Prutule, adâncă rană,  
Peste țara cea Ștefană,  
Tu desparți ca un dușman,  
Moldovean de moldovean,

Grai de grai de la o mamă,  
Și năframă de năframă,  
Unde’i plâns sub cer înalt,  
Și pe-un mal, și pe cel’lalt

Și desparți de la Carpați,  
Până ‘n vale la Galați  
Brazda lungă, răzășească,  
De-altă brazdă românească;

Și de văi îngemănate,  
Desparți frate de alt frate;  
Și pe-un plai cu aceeași horă,  
Desparți soră de-altă soră;

Și prin neguri și prin ceață,  
Desparți viață de-altă viață,  
Și prin ploaie și prin vânt,  
Un mormânt de alt mormânt;

Că nu e hotar sau carte  
Să ne poată 'n veci desparte,  
Cum nu sunt nici frontiere  
Să despartă o durere;

Decât plânsul în tăcere,  
Să se schimbe în putere,  
Ca să rabde și s-aștepte  
Și cel mic hotare drepte.

Prutule cu Siret frate  
Și cu Nistrul jumătate,  
Prutule care ne'mparți,  
Cât o să ne mai desparți?!

Ca să-mi văd tata și mama,  
Cât ai să-mi mai ceri tu seama,  
Prutule care ne frângi,  
Cât și tu ai să mai plângi?

Măi frățâne, măi vecine,  
Ce-ai avut și ce-ai cu mine?  
Că din Prutul românesc  
Ai făcut și Prut rusesc,

Iar din harta până 'n slove  
 Ai făcut două Moldove,  
 Care vin și plâng la Prut,  
 Că azi iar le-ai desfăcut,

Cum desfaci din rădăcină  
 O tulpină de tulpină,  
 Ca să-și plângă apoi soarta,  
 Una'n stânga, alta'n dreapta,

Ca să plângă totdeauna  
 Că sunt două 'n loc de una;  
 Două care au și'n humă,  
 Și 'n azur aceeași mumă,

Cât li-e neamul și moșia,  
 Mama noastră, România!  
 România, celei care  
 Iar i-ai pus strâmbe hotare;

Prutule, râu blestemat,  
 Prutule întunecat,  
 Face-te-ai pe veci mutat  
 Lângă Nistrul înspumat, –

Să ne fii acolo hat!”<sup>17</sup>.

Și după cel de al Doilea Război Mondial, moldovenii și-au îngânat cântecele triste, evocând nedreptul hotar ca pe un gard, împletit din nuiiele și din „jele”:

„Cine nu-i mâncat de rele  
 Nu știe-a cânta de jele,  
 Când mă uit printre nuiiele  
 Peste Prut la nemurele...”<sup>18</sup>.

În perioada postbelică: „Politica abrașă a Rusiei și politica lașă a României au transformat Prutul din apă curgătoare în... târâtoare”<sup>19</sup>. Iar tână-

ra generație, de pe ambele maluri ale Prutului, readuce în discursul său drama neamului și râului despărțitor. Ca, de exemplu, poetul român, expulzat de autoritățile comuniste în 2008 din Republica Moldova, Vlad Pârău, care scria:

„...Noi vă zicem să trăiți  
Dincolo de Prut  
Și cu noi să vă uniți  
Dincoace de Prut  
Să dați jos sârma ghimpată  
De pe râul Prut  
Să fim iar ce-am fost odată  
Un nou început!”

De același Vlad Pârău este și *Imnul Basarabiei*:

„Pe Prutul ars de soare, pe Prutul ars de sânge,  
Istoria se scrie, istoria se plânge  
Și stăm uitați de veacuri, statui în hora mare...  
Fractură-a unității, îmbrățișarea doare.”

Autorul mai scrie și *În Basarabia-i priveghi și cânt de jale*:

„Privind la granițele sfâșiate,  
La Prutul care apă nu-i, ci-i sânge,  
Întreaga Românie-n chin se zbate,  
Trecutu-nveninate lacrimi plânge...”

Dimitrie Rachici este semnatarul poeziei *Dor de Basarabia*:

„Vino, Basarabie, 'napoi –  
Cer spuzit de roditoare ploii,  
Vino, răsărit pictat cu sânge...  
Vatra veche după tine plânge!”

Până la urmă, *Verbul* ne-a păstrat și, cu siguranță, ne va păstra unitatea națională de pe ambele maluri ale Prutului. Poetul Nicolae Dabija amintește că: „Numind lucrurile – le stăpânim”<sup>20</sup>, iar în poezia *De la noi* înfățișează „distanța”, care ne mai desparte:

„Pe sub gheață, pe sub sloi,  
curge Prutul înapoi –

de la noi și pân'la voi,  
de la voi și pân'la noi...  
De la noi și pân'la noi.”<sup>21</sup>.

Prutul se prezintă și în secolul al XXI-lea nu doar ca o frontieră geografică, ci și ca un hotar geopolitic, ce delimitează Europa Unită de Europa de Est. Apele râului rămân a fi o *distanță* între *Noi* și *Noi*. Gardul de „sârmă ghimpată”, precum scria Grigore Vieru, încă mai „trece prin grădina noastră”.

Poetul român, care a copilărit pe „malurile tragicului râu” și o „viață întregă” a dorit să treacă Prutul („Când pe lume-am apărut / La o margine de Prut, / Lângă râul pătimit...”), le-a versificat în scrierile sale. Iar în aceste „Vremuri când / Nici apele Prutului / Nu mai știu / De vor ajunge la mare”, Grigore Vieru consemnase profund și patetic:

„Curge Prutul între noi și plânge  
Că ni-i greu și lui la fel i-i greu,  
La un val de apă, trei de sânge,  
Bietul Prut uitat de Dumnezeu.  
(...)

Și din cer întregul loc arată  
Ca un rai însângerat la brâu,  
Vino, frate, să legăm odată  
Malurile tragicului râu!” (*Maluri de Prut*).

Poetul, în cartea sa *Acum și în veac*, enunță fără echivoc:

„M-am săturat de simboluri,  
Pictează-mi o miriște.  
Mi-e dor de copilărie.  
De Prut. De liniște.” (*Pictează-mi o miriște*)<sup>22</sup>.

Iar în acest context, tema Basarabiei este prezentă emblematic prin drama râului de graniță:

„Sunt Prutul singur și istoric,  
Ghimpată sârmă îl rănește.  
Îl sugă de-o vecie marea,  
El de-o vecie izvorăște.” (*Poezia Sunt*)<sup>23</sup>.

Tot Grigore Vieru scrie:

„Poate că chiar Prutul  
 Cu suferințele sale de azi  
 Este cântecul acela,  
 Poate că el este  
 Podul întins peste  
 Întreaga Țară” (*Eu cred că Prutul*)<sup>24</sup>.

Poetul conștientiza că:  
 „...apele Prutului nostru –  
 Atât de al meu este!  
 Și toată Țara  
 E un pod peste Prut!” (*Drumul*)<sup>25</sup>.

„Valuri vechi și valuri noi,  
 Curge Prutul fără noi  
 Neavând, noapte și zi,  
 De cine se alipi.” (*Podul*)<sup>26</sup>.

„Fără de viață  
 Se duce Prutul la vale.  
 Deasupra lui,  
 Ca deasupra unui mort,  
 Plâng ochii noștri.  
 Alt Prut  
 Vine din urmă;  
 Tinere și limpezi  
 Și pline de numele nostru,  
 Auzit de la strămoși,  
 Aleargă undele sale.” (*Vii tu*)<sup>27</sup>.

Regretatul nostru poet național cu o viziune de profet ne-a lăsat drept testament flacăra vie a eternei chemări:

„Lângă doină și izvor  
 Nu-i ușor să-ți fie dor,  
 Nu-i ușor să fii curat  
 Pe pământ înstrăinat.  
 Vă las dorul cel durut  
 Și nădejdea de la Prut.  
 V-am crescut, v-am ridicat,



Mă pot duce,  
Mă pot duce împăcat.” (*Testament*)<sup>28</sup>.

După 200 de ani ce s-au scurs, precum apele turburelui râu, din ziua rap-  
tului Basarabiei, încă mai „stăm neputincioși unii în fața altora cu Prutul  
între noi, care, însingurat de atâta vreme, nu pricepe ce se întâmplă...”<sup>29</sup>.

Însă generația nouă – copiii noștri – nu uită istoria și vechile hotare ale  
Țării. Un frumos exemplu poetic în acest sens îl constituie totalurile  
Festivalului de Poezie Patriotică pentru elevi și studenți (ediția a cin-  
cea, 2012), organizat de Forul Democrat al Românilor din Republica  
Moldova. Următoarele strofe, selectate din creația laureaților acestui  
festival, abordează tocmai tema „Basarabiei” și a „Prutului – hotar în  
lume și pe hartă”<sup>30</sup>:

Diana ENACHE

*De la Ungheni la Iași*

„De la Ungheni la Iași e cale lungă.  
Prutule, nu este vina ta!  
E vina celor ce-au sădit poruncă  
Și granițe au pus pe apa ta.  
(...)

Prutule, ți-e dârză veșnicia  
Și vrednică-i puterea care-o ai.  
Sperăm ca Dumnezeu să pună România  
Și Basarabia pe un același plai!

Să nu mai fii hotar ci să fii scut  
Și apele în freamăt să îți lași!  
Atunci și drumul ar părea mai scurt –  
Un drum frumos de la Ungheni la Iași.”

Nicoleta ROTARU

*Pe malul Prutului îngenunchez în lacrimi*

„Pe malul Prutului îngenunchez în lacrimi  
Și plâng, și vreau un alt destin.  
Și vreau ca tu mereu să-mi fii aproape

Fruct dulce, interzis, frate străin.

(...)

Pe malul Prutului îngenunchez în lacrimi.

Dar cred. Eu știu că nu-i târziu,

Noi ne vom da mână cu mână, frate,

Și vom schimba al nostru trist destin.”

Nicoleta DONOS

*Vocea Basarabiei*

„Vocea Basarabiei țipă a dor

Despărțirea nu-i lucru ușor

Fraților gemeni de peste Prut

Li s-a prefăcut inima-n lut.

Urlă Nistrul cu jale

Că ne este hotarul mare

Doamne, cum poți despărți

Țară de țară, români vom fi.

Se surpă cerul

Și începe a lăcrima pământul

Nistrul și Prutul în spume s-au prefăcut

Până vor fi frate cu Dunărea, ca în trecut. (...)”

#### Note ■

<sup>1</sup> Cf.: Vlad Mischevca, *Anul 1812 (Două secole de la anexarea Basarabiei de către Imperiul Rusiei)*. „Elan Inc” SRL, Chișinău, 2012, p. 118-125.

<sup>2</sup> Vlad Cubreacov, *PRUT – TRUP RUPT sau despre debeatia de la 16 mai 1812*, în „FLUX”, 13 mai 2011, <http://www.flux.md/articole/11753/>

<sup>3</sup> Nota editorului: „Înainte de luarea Basarabiei de moscali, cântecul zicea: *Nistrule, râu blăstemat, fiindcă toate relele veneau de peste Nistru*”.

<sup>4</sup> Vasile Alecsandri, *Opere în zece volume*, vol. III, Editura Hyperion, Chișinău, 1991, p. 387; Cf.: Ch. Upsan Clark, *United Romania. The Eastern Europe collection*. Ayer Publishing, 1932, p. 8.

<sup>5</sup> Vasile Alecsandri, *Opere în zece volume*, vol. III, Editura Hyperion, Chișinău, 1991, p. 537.

- <sup>6</sup> Titu Maiorescu, *Poezii populare române*. Recenzie la *Poezii populare ale românilor adunate și întocmite* de Vasile Alecsandri, tipărită cu spesele azilului Elena Doamna, 1 vol. în 8, VIII și 416 pag., Tipografia Lucrătorilor Asociați, București, 1866. [http://ro.tititudorancea.org/z/titu\\_maiorescu\\_poezii\\_populare\\_romane.htm](http://ro.tititudorancea.org/z/titu_maiorescu_poezii_populare_romane.htm) (ultima accesare: 22.01.2013).
- <sup>7</sup> *Pressa francesă și Principatele Romine*. Articole etrasse din *Zimbru* de Teodor Codrescu. Iași, 1856, p. 153.
- <sup>8</sup> Vasile Alecsandri, *Opere în zece volume*, vol. I, Editura Hyperion, Chișinău, 1991, p. 226.
- <sup>9</sup> *Materiale folclorice*, vol. II, Iași, 1929. Cit. după: C. Manolache, *Alexandru Ioan Cuza în memoria contemporanilor săi*. Ploiești, 2012, p. 44.
- <sup>10</sup> M. Cimpoi, *Anul 1812 în proiecțiile vizionare eminesciene*, în „Akademos”, nr. 2 (25), 2012, p. 25.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, p. 26.
- <sup>12</sup> Mihai Eminescu, *Între Scylla și Charybda. Opera politică*, ed. a 2-a, Editura Litera Internațional, Chișinău, 2008, p. 58.
- <sup>13</sup> D. Munteanu-Râmnic, *Pentru Basarabia*. Culegere de texte, ed. a II-a, revăzută și îngrijită de C. Manolache, Ploiești, 2012, p. 87-88.
- <sup>14</sup> Ziarul „Neamul Românesc”, 10 iulie 1940.
- <sup>15</sup> E. Tarlapan, *Aforismele istoriei*, în „Destin românesc”, 2012, nr. 2 (78), p. 188.
- <sup>16</sup> Ziarul „Neamul Românesc”, 10 iulie 1940.
- <sup>17</sup> *Apud*: revista „Maluri de Prut”. Anul III, nr. 4, ianuarie 2010, p. 9.
- <sup>18</sup> N. Dabija, *Jocuri de copii*, în „Literatura și Arta”, nr. 18 (3426), 5 mai 2011, p. 1.
- <sup>19</sup> E. Tarlapan, *op. cit.*, p. 189.
- <sup>20</sup> M. Dabija, *Partea noastră de veșnicie – Limba Română*, în „Literatura și Arta”, 3 septembrie 2012, p. 1.
- <sup>21</sup> N. Dabija, *Prutul are două maluri*. Vicovia, Babel, Băcău, 2012, p. 4.
- <sup>22</sup> Gr. Vieru, *Acum și în veac: poeme, cântece, confesiuni*, Editura Litera, București – Chișinău, 2001, p. 104.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, p. 201.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 150.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, p. 161.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 184.
- <sup>27</sup> *Ibidem*, p. 213.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 215.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 278.
- <sup>30</sup> „Literatura și Arta”, nr. 52 (3513), 27 decembrie 2012, p. 5.

Leo BUTNARU

## Jurnal despre amânatul sfârșit al lumii (I) (Lituania, 21-28 mai 2012)



L.B. – poet, prozator, eseist, traducător, Chișinău.

Cele mai recente volume publicate: *Căruțul cu îngeri*, Chișinău, 2004; *În caz de pericol*, antologie, Iași, 2004; *Micșorarea distanței*, Timișoara, 2004, *Sfinxul itinerant*, București, 2004; *Ultima călătorie a lui Ulyse*, București, 2006; *Liberi în orașul interzis* (în colab.), București, 2007; *A opta zi*, București, 2008; *Copil la ruși*, 2008; *Enciclopedia sufletului rus & Gombrowicz*, 2008; *Ruleta românească*, 2010. Traduceri: *Avangarda rusă*, 2006; *100 de poeți ai avangardei ruse*, 2008 etc. Laureat a numeroase premii literare decernate de Uniunile Scriitorilor din Moldova și din România.

### 21 mai

După-amiaza zilei. În aerul condiționat din sala aeroportului Chișinău rememorez – cum, retro-senzitiv? – aerul necondiționat, absolut liber al iernii de acum 30 de ani din spațiile baltice: în decembrie 1982, inclusiv la Crăciun, eram într-un periplu cultural prin Lituania și Estonia. De data aceasta voi ajunge și la Riga, capitala celei de-a treia țări baltice, Letonia, însă doar pentru a lua de aici avionul spre Vilnius. Iar în memorie capitala lituaniană îmi apare cu mai puține repere distincte, după care să refac o atmosferă sau o stare de spirit de acum trei decenii. Probabil, e din motivul că Vilniusul era oarecum „depersonalizat” de cuvertura de zăpadă ce uniformiza reliefulurile arhitecturale, cromatica urbei. Însă ceea ce țin minte îmi apare totuși distinct pe ecranul memoriei, în special două turnuri – cel al lui Gediminas, în cărămiziul vertical al cărămizilor din care a fost ctitorit, aflat pe culmea din centrul capitalei, și tot în centrul Vilniusului, dar oarecum... în vale, cum zicem noi, turnul alb, cu ceasuri pe patru laturi, din fața catedralei. Pe aici, în perimetrul celor două turnuri care, de altfel, se află la o distanță de puțin peste o sută de metri unul de celălalt, ar fi și centrul Vilniusului cu, dimpreună, partea sa veche și

cea modernă. Și dat fiind că nu sunt prea superstițios, las să mă încerce și amintirile despre vizita la Muzeul Dracilor din Kaunas pe care o făcusem atunci, spre sfârșit de an 1982.

Astăzi, cu ce ocazie spre Lituania? Sunt unul din cei 10 invitați-participanți, din tot atâtea țări, la celebrul festival – e deja la a XL-a ediție! – (transcriu de pe invitația-program) „Poezijos pavasaris”, pre limba noastră – „Primăvara poeziei”, ce se desfășoară, în plan național, începând de pe 13 mai, noi, „internaționalii”, incluzându-ne în manifestări în ce-a de-a doua săptămână a sa, 22-27 mai.

Eu plec cu o zi avans („De vii mai înainte, nu te lăsăm noi în stradă”, îmi scrisese cu o nuanță de umor Donatas Petrošius, directorul de la relații internaționale al Uniunii Scriitorilor din Lituania), deoarece compania „Air Baltic” are zboruri din Chișinău peste o zi, iar ziua-sincope s-a dovedit a fi chiar cea de 22 mai, când sunt așteptați invitații.

Până la îmbarcare mai e timp, așteptăm. Un tânăr mă roagă să-i fac o poză-două, întinzându-mi aparatul de fotografiat. Luăm capăt în vorbă. Unde merge? „La Surgut”, zice, și eu bineînțeles mă mir: există zbor Chișinău – Surgut? Păi, dacă tânărul e cu biletul la mână, sigur că de aici se zboară direct în Siberia. Înseamnă că mai este, mai este lume de pe la noi acolo, dincolo de Ural... Îmi amintesc că, prin anii 1990-1991, când se mergea spre independență, tirajul revistei pentru copii „Steluța” din Chișinău se pomenise cu aproape 30 de mii de abonați în... Siberia! Să-ți imaginezi câte tinere familii de basarabeni munceau în acele întinsuri nu prea prietenoase... Iar tânărul cu care discut e din Edineț, din satul Fântâna Albă. „De unde-i și scriitorul Andrei Strâmbeanu”, precizează el. Ce face la Surgut? De toate. A fost și concediat de la locul de muncă (reduceri de personal), s-a angajat în altă parte, sau electrician, sau lăcătuș, nu rețin exact. E cu soția, așteaptă un copil acolo, în „capitala petrolieră” a Rusiei. Păi, se mai nasc, se mai nasc români în Siberia... Iar colegul A. Strâmbeanu îmi spunea că școala din satul său de baștină e pe cale de dispariție, nu mai sunt copii pentru băncile ei...

Îmbarcarea. Reporterul „din mine”, poate chiar reporterul care mai sunt (asta e, consecințele profesiei impregnată în firea mea de foarte demult: încă de pe când eram student la anul trei, fusesem angajat

într-o redacție sadea, „Tinerimea Moldovei”) reține detalii ușor... neo-bișnuite. Spre exemplu, pe scara avionului constat că vom zbura cu un „Bombardier Q 400”. O fi o aeronavă, construită inițial ca una de luptă, apoi, în urma dezarmării (e drept, nu tocmai generale; rușii o mai țin pe vechi, ca și în ortodoxie), a fost reutilizată pentru civile? Curiozitatea mea nu a durat mult: când iau loc în avion, în buzunarul fotoliului din față găsesc mai multe pliante și reviste informative, inclusiv cu date despre „Bombardier...” care, *da capo*, nu a avut nimic cu milităria (cu... războiul stelelor). E, pur și simplu, o navă absolut pașnică, concepută ca atare dintru început, de mai multe modele, „Q 400” apărând pe linii acum 12 ani. Zboară cu 585 de kilometri pe oră, plafonul maxim fiindu-i de 7.600 de metri. Modelul cu măști de oxigen care, în caz de necesitate, cad din tavanul cabinei, atinge înălțimea de 8 200 de metri. Al nostru e din cele... cumiți, fără măști (să nu ajungem a juca teatrul... groazei!). Iar eu sunt unul din cei 78 de călători luați la bord(-ul ful).

Curioasă și lumea asta pruto-nistreană! Dacă unul din tineri pleca spre Siberia, vecinul meu de fotoliu, Mihai Munteanu, un june politician, la PD, ce ține calea cerului spre Suedia, la o conferință „de specialitate”. De parcă unii basarabeni se văd nevoiți să zboare spre... trecut, în Siberia, alții, iată, o iau spre viitor. Condrumețul / conzburătorul meu e angajatul unei bănci din Căușeni, merge la „schimbul de experiență” politică împreună cu o colegă, Liliana Grigoraș, care e și președinta organizației de tineret PD din raionul lor. Apoi doi seniori ai acestei formațiuni politice, unul dintre ei fiind primarul de Căinari, celălalt – un domn (sau poate... tovarăș; la PD lucrurile nu sunt tocmai clare), șef de delegație, din Chișinău. Ne aflăm în același avion, deoarece aeroportul Riga este unul de tranzit spre multe alte destinații europene. Mihai zboară pentru prima oară în viață, dar, precum se ține, e în toate un tânăr dezinvolt, netimorat de cine știe ce lucruri ce nu i se mai întâmplaseră până la acest moment. Nu mai știu dacă este interzis (pe vremuri – era) să fotografiezi din avion, iar tânărul politician își tot reglează distanța „Nikon”-ului său și ia cadre de acolo, de jos, sau pur și simplu din nori, de deasupra acestora.

După vreo oră de zbor, peisajul e de-a dreptul impresionist! Prin verdeța primăverii, prin întinderi de păduri – fel de fel de figuri galben-deschise! Nenumărate câmpuri, parcele de rapiță în floare. În fața

acestor priveliști fantezist-geometrice, dar și succulent-vegetale (se înțelege asta chiar și de la peste 7 kilometri înălțime), impresioniștii, poantiliștii de cândva (cei de astăzi sunt favorizați, putând urca oricând într-un avion) ar fi înmărmurit un timp cu peninsula înțepenită în mână, după care, fascinați, într-o efervescentă creatoare irepetabilă, ar fi prins să descompună vastele pete de culoare în puncte și liniuțe de nuanțe cromatice pure, mozaicându-le ingenios, pentru ca din amestecul lor optic să rezulte tonalitățile jinduite. Panoramarea expresionistă cu galbenul-deschis al rapiței în lină înflorire durează aproape două ore, pentru că zborul e peste plaiuri prielnice acestei culturi crucifere – beloruse, lituaniene (de la Riga-dispeceră avem a ne reîntoarce spre Vilnius). La decolarea spre capitala lituaniană, un loc anume al imensului aeroport leton îți oferă priveliștea lugubră a unui cimitir... aero-terestru de tehnică de zbor sovietică aflată într-o stare deplorabilă, adunată cam la întâmplare într-un careu-țarc: elicoptere „pe coapse” cu stele roșii, mari, ce au prins deja a rugini; avioane de luptă care acum vreo treizeci de ani îi îngrijorau, credeau generalii roșii, pe cei din NATO, chiar dacă nu era deloc așa. Eu presupun că respectiva *expoziție* e una cu intenție, lăsată special în ochii lumii, în ochii turiștilor occidentali tot mai numeroși în călătoriile lor prin țările baltice. Ar fi și aceasta o atitudine față de defuncta URSS ce ne-a ținut sub cizmă; un răzbun pe regimul nebun.

La ieșire din aeroportul din Vilnius, aveam să trăiesc o mică nedumerire: pe toate filele de hârtie cu numele celor așteptați de cineva nu găsesc și scumpul meu cognomen. Ah, dar iată-l! Vorba e că toate celelalte erau printate cu litere mari, cărbunii, pe când prenumele meu scurtisim e unul încondeiat pictural, aș spune, cu litere mari, unduite: chenar brun și... „alburn”-miez galben, amintind – să vezi! – culoarea câmpurilor de rapiță peste care am zburat. Coala A4 o ține în mâini colegul care mă asigurase că mă va aștepta: Donatas Petrošius.

Hotelul „Ambasador” de pe bulevardul central Gediminas. De la locul de cazare până la sediul Uniunii Scriitorilor nu ar fi decât vreo 50 de pași. Iar în dreapta, de asemenea nu prea departe, la capătul de est al bulevardului văd – revăd după 30 de ani – turnul cu ceasuri din fața catedralei. Revăd centrul Vilniusului prin care, însoțit de generosul meu tânăr coleg Petrošius, prind a colinda. Prin partea veche a orașu-

lui, unde încerc prima umbră de nedumerire: eu credeam că Lituania ar fi deja în zona euro, dar nu e, astfel că trebuie să schimb euro în litas, monedă națională, lucru care însă se dovedește imposibil la această oră (aproape de 20), pentru că băncile sunt deja demult închise, iar – surpriză! – *exchange*-urile stradale, pe care în Chișinău sau București le întâlnești la fiecare 50-100 de metri, aici par a lipsi cu... desăvârșire! Bineînțeles, nu e chiar așa, însă ele sunt extrem de puține chiar și într-un oraș atât de turistic, precum Vilniusul. Prin urmare, sau folosești cardul bancar, sau aștepti până mâine dimineață, să se deschidă băncile și foarte rarele puncte de schimb valutar. Numai că, fiind împreună cu Donatas, bineînțeles că nu te pierzi. Stăm la o terasă, ne bem berea, mâncăm ceva. Apoi o luăm din nou agale prin orașul vechi, discutăm de una, de alta, inclusiv despre ceea ce spune tânărul meu coleg lituanian: „Pe aici pe la noi, problemele nu se trag atât de la Adam, cât de la Potsdam”. E de înțeles, nu? Da, e vorba de Conferința de la Potsdam din iulie-august 1945, la care „curajoasele” forțe aliate cu URSS – SUA și Anglia – le-au lăsat sovieticilor Statele Baltice, precum și Moldova Estică... Deci, și problemele noastre tot de pe acolo încep, dragă Donatas...

Uitasem să spun că acest tânăr coleg lituanian la aeroport m-a întâmpinat cu un perfect articulat românește: „Buna ziua!”. Bună să-ți fie inima! Donatas a vizitat România acum nu prea mulți ani, la un festival de poezie. A fost cazat „La Cetate”, la Mircea Dinescu. I s-au tradus în românește și câteva poeme, dar nu a memorizat numele translatorului. Și acest tânăr poet (are 34 de ani) îmi amintește de, să zic, prima mea întâlnire *pe viu* cu Lituania; îmi amintește de un alt poet de acum 36 de ani cu care, în toamna anului 1976, ne-am întâlnit în Tadjikistan, la un festival al tinerilor poeți din republicile sovietice unionale: Antanas A. Jonynas. „În prezent, el este chiar președintele Uniunii Scriitorilor”, îmi spune Donatas calm, în spirit perfect baltic – da, calm, – ceea ce pe mine mă... mă scoate din țâțâniile emoției! Eu și Antanas fusesem repartizați să cutreierăm regiunea Kuleab (munții Pamir), de la hotarul cu Afganistanul. Ne întâlneam cu cultivatorii de bumbac (e drept, pe atunci câmpurile de „aur alb” fuseseră deja recoltate, însă eram duși pe la întreprinderi în preajma cărora stăteau adevărate coline din puf de bumbac). Ne însoțeau cadre de partid de cel mai înalt nivel, pentru că – nu?! – eram *fruncea* tinerei literaturi sovietice și trebuia să fim tratați ca atare). Până poimâine, Antanas-președintele se află în Elveția,



pare-se, de asemenea la manifestări literare, astfel că ne vom vedea joi, astăzi fiind marți. După care voi reveni cu detalii memorabile din acea călătorie a noastră, când ne-am și împrietenit, acum mai consemnând doar atât: amfitrionii noștri tadjici, chiar dacă turnau vodca nu din sticlă, ci din ceainic (o precauție sau poate ceva legat de religie), s-au dovedit și ei să nu ducă „paharul la ureche”, cum se spune, astfel că, la vilele de partid unde eram cazați, agapele se derulau în cel mai lent și serios mod posibil, trecând spre orele mici. Iar odată, culcându-ne târziu și cam obosiți, dimineța ne-am trezit cu tencuiala din tavan pe plapumele noastre! Asta e: fusese un puternic cutremur de pământ, pe care noi, însă, tinerii poeți lipsiți de griji, nu-l resimțisem... Pe atunci eram și mai tineri decât noul meu prieten Donatas Petrošius (de cele mai multe ori, poeții se împrietenesc... de la prima vedere).

Fugitiv, rememorez ce mi s-a mai întâmplat mie în *spirit lituanian* de la acea întâlnire cu Antanas. Bineînțeles, în primul rând lecturi. Cine?... (Rămân la discuția cu Donatas). Celebrul, pe atunci, Eduardas Mieželaitis. Rostesc acest nume, pomenindu-mă, imaginar, în „amurgul zeilor”, la detronarea „foștilor”, tânărul coleg lituanian spunându-mi că, pe lângă modernismul de față al poeziei acestuia, Mieželaitis e considerat un colaboraționist la nivel ideologic cu ocupantul sovietic. Ne oprim aici... Pentru a trece la un alt poet pe care îl citeam cu interes: Justinas Marcinkevičius. De data aceasta Donatas nu-și poate ascunde simpatia. Da, și lui Marcinkevičius începuseră să i se caute hibe, neconcordanțe de biografie, atitudine, comportament în perioada sovietică, dar și în timpuri de întoarcere de filă a istoriei, „cercetându-i-se” minuțios orice pas, orice gest, orice cuvânt din perioada când a început lupta fățișă pentru independența țării și ulterior. Presa mai și inventa, ceea ce l-a marcat pe poet, dar, drept concluzie pe care o poate trage însuși cititorul, rețin spusele lui Donatas: „Dacă ar fi dorit, dar nu a acceptat, ar fi putut să ajungă președintele Lituaniei... La înmormântarea sa oamenii stăteau în rând kilometri întregi...”. Iar poezia lui Justinas Marcinkevičius face deja parte din patrimoniul clasic al literaturii lituaniene, e prezentă în marile biblioteci ale lumii.

Între timp (și răstimp de peste trei decenii), ce mi s-a mai întâmplat în *spirit lituanian*? Nu pot să nu-mi amintesc fără efort că am tradus din poezia celeia care, ca pseudonim, își luase numele râului Nėris (Ne-

man), ce străbate Vilniusul: Saloméja Nėris (născută Bačinskaitė). Publicasem ceva, în 1984, când se împlineau 80 de ani de la nașterea ei, apoi am plasat un amplu grupaj de traduceri într-o antologie de lirică universală feminină. Iar acum un an mi-a scris poetul Vladas Braziūnas (ne cunoscusem la o bienală a poeților la Moscova, în 2009), rugându-mă să-i traduc un grupaj de poeme, dat fiind că Ambasada Lituaniei în România îl invită la manifestări culturale; va avea lecturi în Pitești și la Muzeul Literaturii, astfel că ar vrea ca versurile sale să fie pe înțelesul consăngenilor noștri. La rândul său, Vladas a tradus poeme de-ale mele, pe care le regăsesc, iată, în almanahul festivalului „Primăvara poeților”, pe care mi l-a oferit Donatas. (Apropo, poezia lituaniană am cunoscut-o și prin două antologii, apărute una la Chișinău, alta la București, avându-i de traducători pe Ion Vatamanu și Aurel Covaci, una în 1981, cealaltă – în 1988, și de care voi aminti / vorbi la întâlnirile mele de aici.)

Pe la ora 23, ne despărțim, Donatas rostind perfect românește „Noapte bună!”, ceea ce ne face însă să ne reținem câteva minute, eu întrebându-l dacă în scurtul său sejur românesc a reușit să învețe mai multe cuvinte „autohtone”. „Da, cunosc mai multe, însă la modul atomizat, disparat, venindu-mi greu să le unesc înde ele”. „Bine, o voi face eu în locul tău”, zic, zâmbindu-ne și strângându-ne mâna. Și chiar o fac în acest jurnal.

## 22 mai

Dimineața, odihnit, înseninat sufletește, mă trezesc cu gândul la dihotomică stare de spirit din titlul conferinței preconizate pentru 24 mai în cadrul participării noastre la festival – „Sfârșitul lumii. E timpul să scriem poezii”. E un vers al poetului Aidas Marčėnas, despre care aflu, din antologia „Primăvara poeziei 2012”, că e cu zece ani mai tânăr ca mine și că e unul din cei mai importanți scriitori contemporani lituanieni. E o intrigă frumoasă, dar mai ales fructuoasă în această sintagmă. În respectivul vers e un... bărzăun care bâzâie mereu în conștiința ta, cerându-ți, implicit, propriile păreri, comentarii. Astfel că, după ce revin de la micul dejun, mă pomenesc că chiar am unele glosări la „Sfârșitul lumi...” etc. Prin urmare, pun pe hârtie câteva detalii din viitoarea mea comunicare.

„Într-adevăr” (oare sunt îndreptățite aici ghilimelele?) în ziua (sau, poate, noaptea) de 21 decembrie a acestui an 2012 (în decembrie 1982 eu am vizitat Lituania pentru prima oară...) se va întâmpla Sfârșitul Lumii, precum se trâmbițează escatologic de unii, de unele, de etc.? Oricum, anticipat, această zi a generat o revigorare a fenomenului ipotezelor *fine-mundane* (ce sunt, sau nu prea, și... fine), de data aceasta dându-i o tentă modernă. Uimitor, dar presupusul „aproiat sfârșit al lumii” a adus/ a coborât pe mapamond și foarte multă poezie! Scrisă sau doar intuită, rămasă în intimitatea omului, în cinemateca de aur a visurilor sale. E poezie, rând de vers în însăși numirile acestor ipoteze. Voi înșira-lega câteva din ele ca pe niște metafore înfrigurate, dar parcă nu... îngrijorătoare. (Dar de aici încolo voi avea nevoie de „consultații” pe net, așa că amân până voi merge la US, să deschid calculatorul.) Deocamdată, pot trage doar o concluzie de etapă sugerată de „foarte multă poezie” declanșată de ceea ce ar închide de fapt orice... declanșator al zilei de mâine: sfârșitul lumii. Iar concluzia e că, din câte se vede, nu am mai avea motive să ne temem, ci doar motive de a crea în continuare poezie, dragă coleg Aidas Marčėnas (pe care deocamdată nu te cunosc personal). Spunând „Sfârșitul lumii. E timpul să scriem poezii”, tu ai confirmat încă o dată că, de fapt, poetul este cel mai bun „specialist” în domeniul sfârșitului lumii! (A fost poet și Nostradamus, dar înaintea sa – proto-părintele tuturor Nostru-Adamus...)

Las „sfârșitul lumii” la hotel și încep promenada mea matinală. O iau spre turnul cu patru ceasuri, spre catedrală. În interiorul vast, boltit, – pe stânga, o garderobă la vedere cu umerase pe care stau robele albe ale preoților și ajutoarelor ce vor ține slujba. Vine un slujitor și împinge garderobă pe roțile spre dreapta, prin centrul catedralei, apoi spre stânga, în față, după care intră cu ea pe o ușă de pe latura altarului.

Probe de orgă! Cum mai sună ele în acest timp ce urmează nu cu mult după zori... Ce inexplicabil, straniu-înfiorător e sunetul erupt din țevile lucitoare de prima apăsare de clapă – oarecum neașteptat, surprinzător!...

Aflarea în acest spațiu catolic al evlaviei îmi readuce în minte momente din cele câte le-am discutat în ajun cu Donatas. Tânărul coleg îmi vorbea cu o anumită venerație, dar și nostalgie, parcă, de timpurile când Lituania se mai închina zeităților păgâne. Vreau să spun că nu vibră /

tresări la invocarea de către mine a ideii că, dacă am fi fost catolicizați și noi, românii, sigur că destinul ne era cu totul altul. Pentru că, într-un anumit mod, catolicizarea Lituaniei a însemnat și dependența ei (fără... independență) ba de nemți, ba de polonezi (și aceștia catolici) care, având ambiții imperial-colonizatoare, atentau la suveranitatea balticilor, supunându-i deznaționalizării. De aici și incertitudinea în atitudinile colegului meu care, probabil, nu ar fi susținut că păgânismul strămoșilor săi ar fi fost o cale de salvare (pur și simplu, istoria a neantizat ireconciliabil o atare formă de spirit religios), dar nici nu poate să uite și unele umbre pe care le-a lăsat catolicismul în destinul lituanienilor...

Pornesc fără grabă, ușor pieptiș, prin partea veche a orașului. Clădiri de patrimoniu, dar... ne-făloase, adică deloc înalte, masive, ci cadrând cu buna măsură în arhitectură și necesități funcționale umane, instituționale. Cele mai impunătoare sunt bisericile, inclusiv cele ortodoxe, ce amintesc că, nu cu mult timp în urmă, pravoslavnicii în Vilnius erau în număr considerabil. Surprize de tot felul: chiar pe zidul de vizavi al unui locaș de cult cineva a încheiat, „păgânește”, un fel de abțibild ce reprezintă un... mădular bărbătesc cu aripi! E o sfidare, o profanare, o?... De toate câte puțin. După care dispoziția mi-o înseninează o sculptură nu foarte arătoasă, dar destul de ingenioasă: „Scară la cer”. Un om cu picioarele pe ultimii doi fusci ai scării și cu brațele întinse spre firmament, pe albastrimea căruia se și profilează distinct, încadrat de crenelurile clădirilor de pe o parte și cealaltă a străzii înguste, sculptura fiind plasată într-o piață miniaturală. Omul de pe fusci mă face să-mi amintesc de titlul romanului lui Mircea Eliade „Scară la cer”, aflat în biblioteca-mi personală și însemnat, pe cotor, de o pată cafenie, urmă lăsată de mama sau de tatăl meu acolo, la Negurenii de baștină, unde îmi țineam tomurile agonisite în studenție și câțiva ani după aceea: au dat cu peria pe marginile polițelor, dar fără a lua cărțile de pe acestea. Și iată că, azi, și acea pată întâmplătoare de vopsea mi se pare un semn atât de scump rămas de la părinți...

Îmi continui plimbarea, timpul trece, lumea se înmulțește pe stradă, eu – cu ochii și pe chipurile matinale ale oamenilor, după o vreme trăgând concluzia că, chiar de sunt baltici, lituanienii nu se deosebesc, vizibil, de cei care populează Chișinăul – e un amestec de tenuri, bucle, culori ale ochilor etc. Păi da, ieri seară Donatas îmi spusese cam

așa: „Uite, când merg la Riga, dintr-o dată se face remarcată deosebirea dintre noi, lituanienii, și ei, letonii. Dâșii sunt balticii *puri*. Blonzi, cu ochi albaștri. Pe când noi venim dintr-un conglomerat de popoare care au conviețuit aici, în pace sau... război”. Asta e: și războaiele, sau mai ales ele, contribuie la modificarea substraturilor etnice ale lumii. Ce să zicem noi, cei care „de la Râm ne tragem”?...

Ca de popas, la pas, întorc îndărăt, spre Uniunea Scriitorilor, de unde să-mi ridic – am fost poftit – onorariul pentru viitoarele manifestări la care voi conferenția, voi citi versuri. Dar și pentru a mă întâlni, pentru unele documentări-precizări, cu vreun computer.

Scriitorii au o casă frumoasă, în special în interior semănând, ca măreție de odinioară, cu sediul URSS de pe Calea Victoriei 115. Poate la scară ceva redusă, dar frumusețea, bogăția arhitecturală e pe potrivă. Onorariul și alte detalii mi le dă deja doamna Janina Rutkauskiene, care este directoarea ediției curente a „Primăverii poeziei”. US din Lituania întrunește peste 350 de membri, de pretutindeni, cum zicem noi; adică, din țară sau cei ce locuiesc în diferite spații ale lumii, europene sau transoceanice.

Pe bancnotele primilor litas (valuta națională) remarc și portretul *in duo* al celebrilor piloți lituanieni, al căror muzeu l-am vizitat în 1982, la Kaunas. Destine tragice, frânte la un capăt de cale ce părea să fie și glorioasă, și luminoasă. Glorioasă avea să rămână, însă... Este vorba de piloții Steponas Darius și Statys Girenas (numele sunt și ele date pe bancnota de 10) care s-au angajat să atingă un nou record mondial de depărtare. În 1933, au decolat din New York cu avionul „Lituanica”, au transgresat cu succes Oceanul Atlantic, însă s-au prăbușit în condiții neelucidate, când până la Kaunas (pe atunci capitala Lituaniei) nu le rămăsese de parcurs decât a zecea parte din traseu.

Dincolo de tandemul muzical „Doina”, la noi, și „Daina” la ei, care ar mai fi similitudinile dintre români și letoni?...

În după-amiaza zilei, la Muzeul Național, fac câteva ore de istorie comparată carpatino-baltică. Iar prima surpriză adevărată vine de la constatarea că nu doar noi „De la Râm ne tragem”, ci, ipotetic, același lucru l-au crezut, au vrut să-l creadă și lituanienii! Pe la mijlocul secolului XV, deci cam pe când la noi și-a început domnia Ștefan, viitor – cel

Mare, pe aceste meleaguri baltice „descalcă” o legendă conform căreia lituanienii descind din romani. Se spunea că, salvându-se de urmărirea tiranului Nero, înaltul demnitar roman Palemonas (Publius Libon) a debarcat pe țărmurile baltice împresurate de chihlimbar, de unde a și pornit seminția principilor lituanieni. (A principilor și... principiilor de întemeiere etnică.) Deci, asemenea nouă, și lituanienii au avut obsesia *grigoreurecheană* conform căreia *de la Râm ne tragem*. Scopul acestei *legendomitzări* fiind similar cu al nostru: a se distinge ca personalizare etnică, pentru a nu se pierde în oceanul slav (vorba lui Nicolae Iorga). Cu timpul, mitul trece din cronicile lituaniene în opere istorico-publicistice, artistice, utilizate în lupta ideologică cu șleahta poloneză. Reieșind din teoriile retro-romantice-romanice, se propunea ca limba latină („moartă...”) să devină limba oficială (vie; reînviată!) a Marelui Ducat al Lituaniei, pe la mijlocul secolului XVI ea fiind deja folosită pe larg în scris, pregătindu-se perspectivele pentru o mișcare generală reformatoare. (În ce privește opinia slavilor despre geneza acestui popor baltic, o legendă rusească spune că Sfântul Petru i-a plămădit / frământat pe lituanieni din făină de grâu. În timp ce aluatul se usca la soare, veni un dulău și-l înghiți. Sfântul aleargă după patrupezi și, de cum îl prinde, îl izbește de pământ, să salveze neamul lituanian.) Iar dacă acel înalt demnitar roman Publius Libon în ortografierea și rostirea celor pe care i-a propulsat ca popor se numește Palemonas, lituanienii i-au rămas adânc recunoscători legendarului lor proto-părinte: în diferite colțuri ale Lituaniei apar 25 de localități, orașe și sate, ce se numesc anume așa – Palemonas, una dintre ele aflându-se la 84 de kilometri de Vilnius, iar o alta – la 11 kilometri de Kaunas, vechea capitală a țării.

Într-o altă sală a muzeului, într-un alt spațiu al Istoriei, află că ne asemănăm cu lituanienii până și în scris, în toate implicațiile și impreciziile slavone din domeniu. Marele Ducat Lituanian a început să se dezvolte începând cu sfârșitul secolului XIV, fiind fondat până la finele secolului XVIII, din 1569 intrând în Uniunea statală polono-lituaniană (*Żečpospolita ori Abiejų tautų respublika*). Marele Ducat Lituanian era polietnic și policonfesional, în componența lui adunându-se pământuri din vecini, cum s-ar spune. Chiar dacă nucleul statal îl formau lituanienii, nu putea să nu se întâmple aproape o predicție, o axiomă, poate: cei care „intră” în tine, sau pe care îi aduci tu la sânul tău, până la urmă îți fac bucată! Prin urmare, „nucleul” rămânând ca și... minoritar, pe parcursul a circa trei secole lim-

ba oficială a ducatului baltic a fost slavona veche, cu implicații beloruse, ucrainene și polone. Dar și cu lituanienisme și latinisme. Într-un astfel de limbaj mozaicat a fost elaborat Statutul Lituanian (cod de legi, redactat în 1529, 1566, 1588). În această limbă... confederativă, ca întocmire / convenire, au fost scrise primele letopisețe lituaniene, de o compoziție liberă, să zicem, cu multe inserții – episoade istorice, evenimente, legende, printre care aproape că lipsesc motivele religioase. Cu timpul însă în Marele Ducat Lituanian se intensifică practica și influența iezuiților, apar primele cărți cu mesaj catolic. De remarcat că în traducerea în lituaniana veche a unei cărți de cult poloneze, în 1599, în prefața ei Mikalojus Daukas, apărând dreptul limbii lituaniene de a fi utilizată în viața socială, culturală, spunea că a-i lua unui popor limba e ca și cum ar lua cineva soarele de pe cer, distrugând ordinea lumii, nimicind viața și gloria. Daukas este considerat întâiul stilist lituanian.

Prima traducere a Bibliei în limba lituaniană a fost realizată în perioada anilor 1579-1590. Să comparăm cu traducerile parțiale în limba română a Evangheliei slavo-română (1551), Evangheliei lui Coresi (1561), Cărții Psalmilor de la Brașov (1570), Palilei de la Orăștie (1582), până la traducerea completă a Bibliei (de la București), făcută în anul 1688 de către Radu și Șerban Greceanu.

Apoi Lituania parcă ar fi trecut și ea într-o albie asemănătoare celei a nefericitului destin al Moldovei Estice, ruptă de ruși din integritatea moldavă / românească: între anii 1864-1904 în această țară colonizată este interzisă editarea cărților cu caractere de litere latine. (Și, în sala de muzeu, în spațiul Istoriei, eu îmi imaginez cum, asemenea nouă în 1988-1989, cu un secol și ceva în urmă, mulțimile de lituanieni ar fi scandat: „Limbă, alfabet!”. Da, e aici nițel din ceea ce se numește ironia sorții. Sorților... – da, și ca destine, și ca zaruri...)

O altă afinitate dintre noi, din păcate tristă și ea, ne-o oferă destinele documentelor originale ale declarațiilor de independență a Lituaniei și Moldovei. Precum pe 7 aprilie 2009 s-a pierdut originalul declarației de independență păstrat într-un seif la președinția din Chișinău, în vicisitudinile timpurilor a dispărut și documentul inițial despre independența Lituaniei (*Lietuvos Nepriklausomybės Aktas*), dar, ca moștenire *sine qua non*, s-a păstrat spiritul său, acele precepte laconice constituind baza constituțională a statului baltic modern.

De fapt, precum reiese din tristele noastre exemple, uneori căutarea actelor statale de bază duc la fascinante aventuri, impuse de ocurențe, nu dorite de cineva în mod special. Astfel, originalul declarației de independență a Lituaniei fusese încredințat spre păstrare lui Jonas Basanavičius, președintele Consiliului la semnarea Actului de la 16 februarie 1918, act care mai apoi nu a fost niciodată publicat sau utilizat în vreo chestiune sociopolitică. Despre existența sa presa a scris abia în 1933, fără însă a se ști unde s-ar găsi documentul, a cărui copie era utilizată în probleme cotidiene, păstrat în arhivele prezidențiale până în 15 iunie 1940, zi în care Lituania se pomenește în fața ultimatumului URSS, care i-a și curmat independența. (În Moldova Estică, parte componentă a României, hoardele sovietice au năvălit pe 28 iunie 1940.) După aceea dată s-au pierdut atât urmele originalului, cât și ale copiei declarației de independență, care continuă să fie căutate de istorici, dar și de simpli aventurieri. În 2006, la cercetarea zidurilor casei omului politic Petras Vileišis, au fost descoperite două facsimile ale copiei, respectiv din 1928 și 1933, ce reproduc relativ fidel, dar nu exact, varianta inițială a declarației de independență.

Am remarcat nu o dată că, atunci când stai cu carnetul în mână și iei note din legendele vitrinelor, exponatelor, trezești interesul lucrătorilor unui muzeu sau altuia. Așa mi s-a întâmplat și la Vilnius când, fără să fi solicitat un ghid, s-a apropiat însuși ghidul, „benevol” și generos, de mine. După un scurt dialog de cunoaștere / recunoaștere mutuală, dna Danute se oferă să mă ajute în elucidarea momentelor care m-ar interesa despre *Lietuvos nacionalinis muziejus*, fondat în 1952. Predecesorul instituției a fost Muzeul de antichități din Vilno, întemeiat cu o sută de ani mai înainte de Eustachy Tyszkiewicz. Pe la sfârșitul secolului XIX în fondurile sale se aflau peste 12 mii de exponate, printre care mari colecții de bronz din diferite țări, grafică, mumii egiptene și statuete ale mulțimilor de zeițăți, arme, goblenuri, picturi, ediții bibliografice rare, sculpturi, vase etrusce, pânzeturi japoneze și chineze, ceramică etc.

M-am oprit îndelung în fața vitrinelor cu rămășițele de uniformă ale ofițerilor și oștenilor lui Napoleon: galoane, caschete ca niște... jobenuri de luptă. Mă scoase din adânca-mi concentrare vocea dnei Danute: „Vilniusului i se mai spune oraș construit pe oseminte umane...” Da, ușor de înțeles această grea constatare: pe aici au fost câmpurile de bătălie ale



lui Napoleon, ale rușilor, prusacilor, polonezilor, hitleriștilor, bolșevicilor, partizanilor lituanieni. O bătălie care, cu intermitențe nu prea mari, a durat cam două secole la rând. Acum vreo doisprezece ani, când se demolau clădirile șubrede de pe la periferiile capitalei, a fost descoperit un mormânt comun – imens, cu mii de schelete umane aranjate, ordonate în straturi. Obiectele, rămășițele de tot felul și monedele descoperite acolo dovedeau că necropola era de pe timpurile lui Napoleon, din acea iarnă de groază a anului 1812 (noi, pruto-nistrenii, încă nu căzuserăm sub cizma muscălească; *mai* era până la 16 *mai*...), care a și decimat, până atunci jumătate de an, să zicem, glorioasa armată franceză. Armată spulberată (și) de spulberere iernii diavolești, cu temperaturi de până la fost minus 37 de grade Celsius. După dezastru, corsicanul încoronat spusese: „Am comis două erori. Prima a fost că am mers la Moscova. A doua, că am rămas prea mult acolo. De la sublim la ridicol nu-i decât un pas. Până pe 6 noiembrie, eram stăpânul Europei. Acum nu mai sunt”. Însă armata, „drogată” de fascinația geniului (nu obligatoriu... bun) al împăratului Napoleon, a regenerat, a reapărut, parcă, în toată fala sub tricolorul Franței, numai că, în iunie 1915, la Waterloo, avea să lase în urma ei dramaticul, sugrumatul, nazonatul ecou al acelei exclamații: „La garde meurt, mais ne se rend pas!”. Dna Danute mă conduce spre un monitor din adâncul sălii, spunându-mi că pot viziona filmul „Armata pierdută a lui Napoleon”, în care se vorbește și despre necropola de la Vilnius. Însă documentarul are o durată de peste 50 de minute, astfel că doar iau act, zicându-mi să-l vizionez pe net, adresa – chiar și una românească! – fiindu-i următoarea: [www.trilulilu.ro/video-cultura/armata-pierduta-a-lui-napoleon-documentar-2011](http://www.trilulilu.ro/video-cultura/armata-pierduta-a-lui-napoleon-documentar-2011). (Sper că și cititorul va lăsa filmul pentru „mai apoi”, continuând să citească prezentele note...) Prin urmare, militărește, fac stânga-mprejur de la display, continuând să hălăduiesc prin alte săli ale imensului muzeu, culegându-le genericele tematiche: *Marele Ducat al Lituaniei*; *Lituania în sec. XIX*; *Viața țăranilor: textile de interior și veșminte*; *Interiorul caselor*; *Muzica*; *Confecționarea crucilor...* – în această expoziție, ce reflectă o îndelungată tradiție autohtonă, aflându-se monumente memoriale, sculptură populară, cruci din fier forjat, cioplite în lemn, în dependență de caracteristicile etnografice regionale. O mulțime de figurine ale îngerilor, fotografii cu procesiuni rituale. Acum mai mulți ani, această tradiție a fost inclusă de UNESCO în Catalogul capodoperelor orale și nemateriale ale moștenirii umanității.

Rezumativ vorbind, în compartimentele sale (istorie și istorie nouă, arheologie, etnografie, numismatică și iconografie) Muzeul Național deține circa 800 de mii de exponate.

Îi mulțumesc doamnei Danute pentru ghidaj, ies în spațioasa curte a muzeului, în fața căruia domină statuia Regelui Mindgaus pe tron. La câțiva pași – parcul bătrân, dar nu prea mare, pe una din băncile căruia mă odihnesc o vreme. Soarele e cu adevărat torid, iar umbra arborilor seculari – întremătoare. Și – o rememorare despre ceea ce simțeam acum câteva secunde: dacă afară sunt plus 27 de grade Celsius, în sălile muzeului (prelung: clădirea cu două niveluri are cam peste 100 de metri – e tot de mers prin ea, într-un capăt, apoi în celălalt) era „internat”, parcă, un mijloc de lună martie, probabil cu vreo 15-18 grade în termometre.

În complexul muzeal național intră și Turnul lui Gediminas spre care, contra a 5 litas (1,6 euro) mă urcă funicularul. Întregul complex arhitectural, din bolovani masivi de piatră și cărămidă (nenumărată) constituia un castel înălțat (sec. XIII) din ordinul întemeietorului orașului Vilnius, marele duce Gediminas. Era castel, dar și bastion de apărare, și temniță, astăzi – unul din cele mai atractive spații pentru turiști, fie și din motivul că, dimpreună cu colina pe care se află, fiind înalt de 48 de metri, se vede din fiecare punct al capitalei. Dar până a ajunge aici, turnul e remarcat de vizitatorii străini și pe herbul capitalei, dar și pe simbolică statală lituaniană. După reinstaurarea independenței, la 1 ianuarie 1918 în vârful turnului a fost arborat pentru prima oară drapelul Lituaniei. Din păcate, nu pentru mult timp. Curând, Lituania a fost ocupată de Polonia, iar a doua oară tricolorul apare în turn în octombrie 1939. Dar interveni noua ocupație, cea mai dură, sălbatică – sovietică. (Alte asemănări dintre noi, pruto-nistrenii și lituanieni: consecințele mârșăviei istorice numită Pactul Ribbentrop-Molotov!) În timpul războiului al doilea mondial turnul a avut de suferit mult. La începutul mișcării de eliberare națională de la sfârșitul secolului trecut, pe 7 octombrie 1988, tricolorul lituanian este din nou arborat aici. Probabil, de data aceasta, pentru totdeauna! Așa să fie! *Ita sit!* (lat.). *Taigi bukite!* (lit). – zic, amintindu-mi de acel lanț viu de oameni ținându-se de mâini pe distanța Vilnius – Riga – Tallinn; lanț pentru a consfinți libertatea *noastră*, dar și *a lor*; libertatea Statelor Baltice atât de urgisite și ele, ca și noi, de

aceleași nedreptăți sovietico-barbare... De pe colina unde se află turnul Gediminas văd, în dreapta, departe, peste Neman (Neris), turnul de televiziune unde, în 1990, tancurile sovietice au strivit tineri lituanieni care își apărau libertatea cuvântului ce trebuia să fie auzit și „văzut” de lumea întreagă; libertatea asediată de trupele speciale, demente; asediată în turnul de televiziune, de unde clama viitoarea re-independență, re-eliberare, re-înălțare întru demnitate de popor, de stat – baltic, ne-înfricat.

Urc cele trei niveluri ale turnului Gediminas. La al doilea cat rog un domn neamț să mă fotografieze lângă o fantomă teutonă: zalele cap – picioare ale unui fost cavaler, plasat, cuminte, într-o nișă cu gură de foc, cândva, astăzi – gură din care se deschide un unghi al unei părți din panorama Vilniusului. Iar sus, în turn, sub soarele arzător, sub fâlfâitul sonor al drapelului lituanian, vântul îți resfiră pletele (pentru ca, probabil, să ți se bronzeze și creștetul...). Panorama deplină a capitalei cu apa strălucitoare a Nemanului. Declanșatoarele aparatelor de fotografiat. Cred că lui Marc Chagall i-ar fi plăcut și acoperișurile Vilniusului, să le picteze, ca pe cele din Vitebsk.

Sentimentul de a nu-ți veni să cobori, pentru că e bine aici, frumos, maiestuos chiar. Ce curios și benefic melanj de jar solar și răcoare de briză altisimă! Însă acolo, jos, urbea e ademenitoare cu alte și alte vestigii, astfel că, foarte atent, faci primul pas, al doilea, al treilea... pe scările destul de abrupte, sprijinindu-ți antebrațul de arama rece a balustradei și această „injecție” la diferența de temperatură metal – corp uman te înfiorează, parcă țese ceva în interiorul tău.

Pe aleea ce o ia în diagonală de la pragul muzeului spre piața catedralei ți se întâmplă să vezi și reversul vieții obișnuite: pe două bănci stau instalați, „ca acasă”, trei boschetari. Doi bărbați și o femeie ce au discuția și grijile lor. Donatas îmi spunea ieri că, în Lituania, cerșetoria este interzisă prin lege, ceea ce însă nu poate împiedica pe vreun biet nevoiaș sau nenorocos (și) din proprie vină / slăbiciune de caracter să întindă mâna pentru un ban. Și parcă aceasta aici nu se întâmplă defel mai rar ca la Chișinău, ba chiar ceva mai des, ca la București...

La capătul aleii, pe dreapta, – un monument nearătos, dar ingenios, ce-mi înseninează oarecum firea, îmi luminează chipul. Pentru că am

întâlnit *un cunoscut*, compoziția de aramă cu basorelieful celui pe care îl invocă – M. Dobujinski. Da, e vechiul meu prieten, cu care m-am întâlnit în studiul avangardismului și în travaliul de elaborare a unei panorame a poeziei numeroaselor curente novatoare din primele decenii ale secolului trecut. Amân precizările până diseară sau mâine dimineață, când îi voi extrage de pe stick atât CV-ul, cât și unele poeme pe care i le-am tradus pentru antologare.

În elementele-i implicite, prin spațiile *aerate* dintre manifestări (din program constat că acestea se vor întâmpla în principiu în după-amiezi), un festival de poezie îți permite să cunoști mai bine, – dacă îți propui și așa ceva – într-un mod inerent comparativ (nu poți face abstracție de mediul din care vii) realități culturale, intelectuale, toate – sociale, cum ar veni, între limite geografice „fixe” (aici ghilimelele ar vrea să sugereze multă relativitate – în manifestarea spiritualității unui popor sau a altuia nu pot exista hotare decât concepute relativ și delimitativ; precum avem noi *românii de pretutindeni*, astfel există și *lituanieni de pretutindeni*, stabiliți în multe orizonturi statale internaționale). Iar dat fiind că hotelul în care stau este în imediata apropiere a Teatrului Național, bineînțeles că gândul mă duce și la eminentul regizor Eimuntas Nekrosius, personalitate de renume mondial, care sondează în zonele arhaice, în proto-mitologia folclorului poporului său cu misterioase rădăcini păgâne, dar și a celei baltice în general, creând reprezentații poetice-metaforice ce pot fi numite ale sincretismului simbolistic „prelungit” spre un suprarealism postmodern. Această invocație e stimulată și de panourile ce anunță că, peste două zile, în capitală se va deschide cel de-al XL-lea festival internațional de folclor.

Seara, ca pentru o anulare de amânare, revin la Mstislav Dobujinski, cu monumentul căruia m-am întâlnit, spuneam, chiar în plin centrul Vilniusului, între Muzeul Național și Turnul Catedralei. S-a născut (1875) în Novgorod în familia unui ofițer de artilerie, familie ce descindea dintr-o veche spiță de nobili lituanieni. Frecventează gimnaziul la Vilno (Vilnius). În anii 1895-1899 studiază dreptul la Universitatea din Petersburg. După primul curs încearcă să susțină admiterea la Academia de Arte, dar eșuează. Învăță pictura în studiouri particulare. În 1899-1901, la München, frecventează școala lui A. Achbe. Debutează în calitate de grafician, ilustrând cărți și reviste, printre care operele lui

F. Sologub, A. Remizov, V. Ivanov, G. Ciulkov, dar și pe cele ale clasicii literaturii universale – A. Pușkin, F. Dostoievski, H.-C. Andersen. Grafica îi aduce celebritatea. A activat în diverse teatre importante din cele două capitale ruse. În 1924 își ia cetățenia lituaniană, lucrând în teatrul din Riga și cel din Kaunas. În 1939 pleacă în SUA să elaboreze decorul spectacolului dostoievskian „Demonii”. Nu mai revine în Lituania ocupată de sovietici, trecând printr-o perioadă de privațiuni și grele încercări. Moare în 1957.

Dintre textele pe care i le-am tradus, îl rețin pe acesta, intitulat *După reprezentarea piesei Teatrul de bălci a lui Blok*: „Umbre pe pereți, / Pe măști / Plescăie-n ciudată horă. / Umbre și măști – / În Lume – totul. / Sub măști – măștile, / Sub ele însă – Nimicul; / „Nimicul” se repetă, / Apăru dublura lui. / Pierrot – Arlechin – / Miri gemeni, / O singură mireasă / După ușă – Moartea. / Dincolo de pământ sub picioare – / Tăcere – Nimic. / Într-acolo – Arlechinul! / Dintr-acolo – Moartea – / Eternă mireasă, / Soție și Mamă. – / Bucură-te, Pierrot, / Tu ești unul și mire, / Mireasa-i în urmă – / Așteaptă: nu vezi. Nu plânge, Pierrot, / Tu ești mire – tu ești dublat: / Vei îmbrățișa Arlechinul / În îmbrățișarea Ei”.

Aceste versuri par a fi perfect potrivite cu vecinătatea Teatrului Național, pe frontispiciu cu un trio de statui, trei grații în negru ce poartă măști aurii-stălucitoare. E o fațadă destul de expresivă.

Antonina SÂRBU

**Omul, condamnat la memorie**

A.S. – jurnalistă, membră a Uniunii Jurnaliștilor din Moldova, autoarea volumelor de proză *Colaje* (2006), *Pe muntele Hermon ninge* (2008), alcătuitoare al culegerii *Mănăstiri basarabene* (1995).

*A ști înseamnă să-ți aduci aminte...*

Printre întâmplările obișnuite ale unei zile de toamnă intervine uneori glasul preclar al memoriei. Sâmbătă, 13 octombrie 2012, am călătorit spre Mănăstirea Frumoasa din zona Codrilor seculari ai Moldovei. Nu mai fusem la mănăstire de vreun an... Fiindcă navigăm mereu sub zodia lipsei de timp, fiindcă indiferența și goana după vânt fac imposibilă ieșirea pe drumul cel îngust...

Sâmbătă am auzit o voce care parcă a strigat și am pornit spre mănăstire. Ploița pașnică a început pe la Vatra și ne-a ținut motiv de bucurie în drumul tur-retur. La poartă, aglomerație mare de autocare și mașini mici. Lume multă. O fi fiind sărbătoare?!

Întreb pe primul întâlnit ce eveniment se întâmplă la mănăstire, e poate vreo sărbătoare ortodoxă? Răspunsul vine de la femeia ținând strâns de mână un copil de vreo 5 anișori: „La mănăstire în fiecare zi e sărbătoare, aici în fiecare zi ne rugăm pentru pacea lumii. Noi am venit de la nord, am adus copiii în excursie. În drumurile noastre de zi cu zi, adeseori se întâmplă să descoperi locuri care-ți rămân la inimă, locuri de suflet unde simțim din plin înălțarea sufletească, liniștea, purificarea de care în lumea noastră zbuciumată și violentă avem atâta nevoie. Locuri ale lui Dumnezeu,

pentru noi, oamenii. Am gândit să le arătăm și copiilor. Astfel de colțuri de țară amintesc de trecutul neamului și de oameni care au fost și care au lăsat astfel de «urme». Ne mândrim că le avem.” Doamna a strâns și mai tare mânuța băiețelului și, privind mirată geanta noastră burdușită, s-a întors zicând: „Să mergem, Mircea, că ne udă ploaia!”. Cu certitudine predă istoria sau limba româna și a avut șansa să se producă. Mie mi-a fost dragă femeia venită din nord. Pentru atitudine. Păcat că nu am întrebat-o cum se numește, păcat.

*Mănăstirea Frumoasa este unul dintre acele locuri despre care vorbise doamna care ținea un copil de mână.*

La 1937, în luna iulie, preotul Dimitrie Micșunescu a vizitat mănăstirea, lăsând următoarea impresie: „22-23 iulie, 37. Mănăstirea Frumoasa. Oprim în fața chiliilor de la stăreție. Iată și părintele stareț protosinghelul Nicolae Ivancenco, plin de viață și veșnic cu zâmbetul pe buze, trăind blândețea și bunătatea inimii sale. Ne vorbește cu multă prietenie și dragoste despre sfânta mănăstire: «Aici și-a avut metania și Iosif Naniescu, Mitropolitul Moldovei, care a adus în dar multe cărți moldovenești pe care citim și cântăm noi azi, neuitând că aici a slujit ca frate...» Soarele coboară spre seară, iar călugării, îmbujorați de soare, cu plete cărunte, intră unul câte unul, sosind de la câmp, și se îndreaptă spre trapeză, spre a cina, viața fiind de obște. Simți o nesfârșită dulceață privind-i”.

Dacă Mănăstirea Frumoasa nu ar fi fost supusă calvarului invaziei unei orânduiri nedrepte prin care au trecut toate locașele de cult din Basarabia, poate că acel peisaj, acel Duh, despre care scria cu emoție părintele Micșunescu, sporea! Nesfârșita dulceață creștea... Dar devastarea din perioada sovietică a ajuns până acolo, încât mănăstirea a găzduit mai multe instituții civile: orfelinat, școală pentru copii surdo-muți, penitenciar pentru minore, școală internat pentru copii alienați mental...

Numele și fapta celor câțiva monahi și monahii care au schimbat fața Mănăstirii Frumoasa de la 1994 încoace le vor „încăpea” un manual de istorie a neamului. Sau o simplă cronică a Mănăstirii Frumoasa le va înveșnici slujirea. Cineva îmi șoptește la ureche: Dumnezeu scrie cărțile altfel...

*Dacă există o conștiință, amintește-ți.*

Mă întorc în peisajul zilei de 13 octombrie 2012. La trapeză miros de sarmale și colivă. Maica Andreea ne invită la o masă de pomenire pentru monahia Pahomia de la a cărei trecere Dincolo se împlinește jumătate de an.

Rând pe rând apar măicuțele. Își spală mâinile și se așază la masă. Părintele binecuvântează sfânta pâine. Maica stareță, egumena Benedicta, îmi povestește cu bucurie: „Azi am încheiat amenajarea cimitirului. Zi de mare pomenire. Am dat țărânei, am întors osemintele pe care le-am scos din vechiul cimitir. Când s-au început lucrările de reamenajare, renovare a mănăstirii, am descoperit mai multe oseminte. Am descoperit și două cărămizi pe care erau gravate numele călugărilor. Există o tradiție în ortodoxie, monahilor li se așază la căpătâi o cărămidă pe care este sculptat numele de călugărie. Presupunem că cimitirul vechi a fost în dreapta Bisericii Adormirea Maicii Domnului. Tot ce am găsit acolo și ce am putut salva am așezat în noul cimitir care se află acum în partea dreaptă de la poarta de intrare în mănăstire. Locul este deschis, are amplasament bun, este luminat de răsăritul soarelui. Cu întreaga obște am reușit să așezăm acest loc sacru al celor care sunt și care vor mai fi, insulă a strămoșilor, a focului aprins. Cine are ochi întrezărește printre inscripții semne și simboluri ce vom fi noi mâine... Iar ce am fost ieri ne îndeamnă să ne amintim... Cimitirul este un sfânt osuar al celor care au crescut locul... Din acest 13 octombrie cimitirul Mănăstirii Frumoasa nădăjduim să nu mai repete soarta celui alt / celorlalte... Dacă există o conștiință, ea te îndeamnă – amintește-ți de strămoși. Cinstește-i”.

*Final.*

Sâmbătă venisem la Frumoasa să asist la un ritual pentru mătușa mea, Lidia Apostol, care a părăsit această Vale a Plângerii pe 14 septembrie 2012... Dumnezeu să o așeze cu dreptii.

Părintele Teodosie a oficiat slujba care se numește „trecerea celor 24 de vămi ale văzduhului”. Recunosc, a fost pentru mine o noutate. Maica Paisia a cântat. Maica Andreea a urmat serviciul la pangar unde avea ascultare. Când Părintele spunea numele mătușii mele, îmi aminteam de anul 1991. Atunci, un preot venit din Vest mi-a povestit despre prima femeie care s-a creștinat... „Să ții minte, se numea Lidia...” Interesant,



de ce rudele o strigau Lida?! Toate, natura și Duhul erau în spiritul mătușii mele... Ploaia cuminte, rânduiala – cu încetul, oamenii, cei pe care-i iubea... Alesesem să venim la Mănăstirea Frumoasa tot respectând o ultimă dorință testamentară a celei plecate de curând. Ultimele luni, măcinată de durere și devastată de tristețea plecării pe care o vedea inevitabilă, căuta liniștea ca pe o apă vie. În lunga căutare se așeza pe pragul din verandă și privea afară. Fântâna, florile, masa, scaunele. Parcă le vorbea... „Acestea toate acolo nu le voi mai întâlni. Totul rămâne oamenilor, altora care vin...”

Stropii reci de ploaie, adierea vântului din acest peisaj autumnal îmi cuprind sufletul și parcă îl eliberează de despărțirea staționată de o veșnicie în forul meu interior. Privesc calm pământul așezat peste mormintele proaspăt ridicate în cimitirul Mănăstirii Frumoasa – loc plin încă de verdeață, de culoare și unde liniștea perfectă a unei dimineți de sâmbătă te îndeamnă să-ți amintești...



Sonetele domnului N. Mățaș reprezintă nu numai o operă de maturitate, care încununează munca unui virtuos al versului, dar și o sinteză a temelor predilecte și laturilor de măiestrie, în care excelează și se detașează de restul sonetiștilor.

*Prof. dr. Tudor OPRÎȘ (București)*

### DACĂ GRAIUL CEL SFÂNT NI L-AM PIERDE, PLACIZI, ÎNTR-O ZI

Dacă tata și mama ca mâine în zori n-ar mai fi,  
Ei plecând, ca strămoșii, spre cealaltă lume, departe,  
Moartea lor n-ar putea a – nicicum – ne desparte:  
Ar rămâne prin mine, prin frați și surori a trăi.

Dacă noi, ca părinți, iar porni-vom la drum într-o zi  
Spre o lume-n țarțamuri, cu piscuri și pajiști brocarte,  
Vom rămâne și-aici, și acolo mai vii, în nemoarte:  
Prin copii, nepoței, strănepoți vom – în veci – dăinui.

Dacă dulcelui grai, graiul meu, graiul tău, graiul lui,  
I-ar fi dat să dispară ca-n gheare de șoim unui pui,  
Vom ști stâncă să stăm, ca un ultim, ne-nfrânt, mohican  
Cât mai gâlgâie-n noi simț de dac nesupus și roman.

Dacă graiul cel sfânt ni l-am pierde, placizi, într-o zi,  
Din aceeași clipită, ca inși și ca neam, am pieri.