
STUDII DE LINGVISTICĂ

Lexic comun indo-european în limbile lituaniană și română

Vidas KAVALIAUSKAS, *Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania*

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

4.1.2. Termeni de rudenie și structură socială. Se cunoaște că în societatea originara indo-europeană familia era bine constituită. În *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Emil Benveniste pune în evidență caracterul patriarhal al familiei-indoeuropene, ilustrînd modelul „familiei mari”, de tipul celei păstrate pînă în secolul al XIX-lea de către slavii de miazăzi (Benveniste 1968). Și, cu toate că limbile moderne dezvoltă o nomenclatură proprie a termenilor de rudenie, care ilustrează și diferențele de mentalitate de la un popor la altul, o serie de termeni s-au păstrat din indo-europeană: **boba – babă** (let. *baba*, rus., bl. *баба*, ceh. *baba*); **brolis – frate** (let. *bralis*, pr. *brote*, pl. *brat*, rus., bl., *брат*, sanscr. *bhrātā*, av. *brātar*, lat. *frāter*, fr. *frère*, arm. *elbair*, toh. A *pracar*, germ. *Bruder*); **gentis – gintă** (sanscr. *jnātih* „rudă”, lat. *gens*, *gentis*, span. *gente* „oameni”); **moté, motina, mama – mama** (let. *mate*, pr. *mute*, rus. *мать*, pl. *mac*, sanscr. *mātā*, av. *mātar*, lat. *māter*, arm. *mair*, fr. *maman*, *mère*, alb. *motër* „soră”, toh. A *mācar*, span. *madre*, *mamá*, germ. *Mutter*, *Mama*); **nepuotis – nepot**³ (ceh. *net*, *neteře* „nepot de la soră sau frate”, sanscr. *napāt*, av. *napāt*,

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

4.1.3. Lumea animală. Prezența în vocabularul comun indo-european a unor cuvinte care trimit la creșterea animalelor arată că domesticirea și păstoritul constituiau ocupațiile de bază ale indo-europenilor. Alte elemente comune ce trimit la sfera lumii animale oferă indicii asupra spațiului în care s-a format indo-europeana. Din acest strat al lexicului, în română și lituaniană s-au păstrat: **avis** – **oaie** (let. *avs*, rus., bl. *овца*, sanscr. *avih*, lat. *oves*, arm. *hoviw*, span. *oveja*); **bitē** – **albină** (let. *bite*, sl. veche *bъcela*, rus. *пчела*, pl. *pszczoła*, isl. veche *by-*, irl. veche *bech*, span. *abeja*, germ. *Biene*); **blusa** – **ploșniță** (let. *blusa*, rus. *блоха*, pl. *pchła*, sanscr. *plusih*, alb. *plesht*); **lynas** – **lin** (let. *linis*, rus. *линь*, pl. *lin*); **musē** – **muscă** (let. *muša*, rus. *муха*, pl. *mucha*, lat. *musca*, arm. *mun*, alb. *mizë*, fr. *mouche*, span. *mosca*); **paršas** – **porc** (pr. *parstian*, rus. *поросёнок*, pl. *prosię*, curd. *purs*, lat. *porcus*, fr. *porcelet*, span. *puerco*, germ. *Ferkel*); **šamas** – **somn** (let. *sams*, rus. *сом*, pl. *sum*); **šuo**, **šunio** (genitiv) – **cîine** (let. *suns*, sanscr. *śvā*, *śunah* (genitiv), got. *hunds*, arm. *šun*, lat. *canis*, fr. *chien*, germ. *Hund*); **tauras** – **taur** (pr. *tauris*, rus. *туп*, pl. *tur*, lat. *taurus*, alb. *tarok*, span. *toro* „bou”); **udra** – **vidră**, **hidră** (let. *udris*, pr. *udro*, rus. *выдра*, pl. *wydra*, sanscr. *udrah* „hidra”, isl. veche *otr*, germ. *Otter*); **vapsva** – **viespe** (let. *vapsene*, rus. *оса*, *овца*, lat. *vespa*, span. *avispa*, germ. *Wespe*); **veršis** – **vițel** (sanscr. *vrśā* „bărbat; vite mari cornute de sex masculin”, *vrśni* „bărbătesc, puternic; berbec”, lat. *vittelus*, *verres*); **vilkas** – **lup⁴** (let. *vilks*, rus. *волк*, pl. *wilk*, sanscr. *vrkaha*, av. *vāhrka*, lat. *lupus*, got. *wulfs*, alb. *ulk*, span. *lobo*, germ. *Wolf*); **voverē** – **veveriță** (let. *vāvere*, pr. *weware*, rus. veche *веверица*, pl. *wiewiórka*, pers. *varvarah*); **žasis** – **gîscă** (let. *zuoss*, rus. *гусь*, pl. *geś*, bl. *гвска*, sanscr. *hamsi*, lat. *anser* (hanser), span. *ganso*, germ. *Gans*); **žvėris** – **fiară** (pr. *swīrins*, rus. *зверь*, pl. *zwierz*, lat. *ferus* „sălbatic”, span. *fiera*)

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

– **a se căina, a se pocăi** (rus. цена „preț”, pl. cena „preț”, av. kaēnā „pocoianie, pedeapsă, mesti”, irl. medie cin „vină”); **katras – care** (lat. katrs, rus. котры, pl. który, ceh. ktery, sanscr. katarah, av. katāra, span. cual); **liga „boală” – lingoare** (let. liga „boală”, alb. ligë „boală”); **sapnas⁹ „vis” – somn** (let. sapnis „vis”, rus. сон „vis, somn”, pl. sen „vis”, bl. сөн „vis”, sanscr. svapnah „vis, somn”, toh. B späne, lat. somnus, av. xvafna, arm. kun, het. sup „a dormi”, span. sueño „vis, smnolență”); **šlovė – slavă** (let. slava, rus., bl. слава, sanscr. śravah, av. sravah); **valia – voie, voiață** (let. vala, rus., bl. воля, pl. wola, sanscr. varah „dorință”, av. vāra, germ. Wille, span. voluntad); **vardas „prenume” – verb „cuvînt”** (let. vārds „prenume, cuvînt”, lat. verbum, pr. wirds „cuvînt”, got. waurd „prenume”). La aceeași categorie, indicăm și pronumele: **aš – eu** (let. es, sl. veche azъ, rus. я, bulg. аз, яз, sanscr. aham, av. azem, lat. ego, arm. es, fr. je, span. yo, germ. ich, engl. I); **savas** – (al) său (lat. savs, prus. swais, rus., bl. своў, sanscr. sva, lat. sovos, span. su, germ. sein); **tu – tu** (let. tu, rus. ты, pl. ty, sanscr. tvam, tuvam, lat. tu, irl. veche tū, arm. du, alb. ti, toh. A tu, fr. tu, tois, span. tú, germ. du, engl. you).

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

4.1.9. Activități fizice și psihice. În *Dictionnaire etimologique de la langue latine*, A. Meillet afirmă că „verbele se împrumută puțin, și verbele radicale din limba latină au șansă de a fi indo-europene, chiar atunci când n-au corespondente exacte în nici o altă limbă indo-europeană” (Meillet 1939: X). În opinia lui I. Jordan, situația se explică prin faptul că „acțiunile și stările, pe care le exprimă verbele, sînt oricum limitate ca număr și existente, așa-zicînd, din capul locului, în sensul că aparțin la manifestările curente și de fiecare moment ale omului și ale ființelor și lucrurilor din lumea înconjurătoare” (Jordan 1957: 117). Lexicul indo-european comun pentru lituaniană și română înscrie următoarele verbe: **arti**¹⁰ – **a ara** (let. *art*, sl. veche *orati*, lat. *aro*, -are, got. *arjan*, toh. B *āre*, span. *arar*); **barti** „a certa” – **a (se) bate** (let. *bart* „a certa”, slava veche *brati* „a lupta”, rus. *бороться* „a lupta”, lat. *ferio*, ire „a bate, a împunge”, isl. veche *beria* „a bate”, alb. *bie* „bat”); **bliauti** „a zbiera (cu referire la oi și oameni)” – **a blehăi** (let. *blaut* „a zbiera (cu referire la oi și oameni)”, sl. *bljuvati* „a vomita”, pl. *bluć* „a zbiera (cu referire la oi și oameni)”; **būti**¹¹ – **a fi** (let. *but*, rus. *быть*, pl. *być*, sanscr. *bhavati*, av. *bavaiti*, lat. *fui* (fost), alb. *buj* „trăiesc, înnoptez”, irl. veche *buith*, engl. *be*); **duoti** – **a da** (let. *duot*, pr. *dat*, rus. *дать*, pl. *dać*, sanscr. *dadāti*, av. *dadāiti*, lat. *dō*, -are, arm. *tam* „dau”, alb. *dhashë* „am dat”, span. *dar*); **gimti** „a se naște” – **a veni** (let. *dzimt* „a se naște”, sanscr. *gamati*, v. *jamaiti*, lat. *venio*, -ire, toh. A *kām*, *kum*, span. *venir*, germ.

10. În ambele limbi există multiple derivate de la acest verb, care dezvoltă semnificații diferite: lit. *arklas* „plug”, *arklys* „cal”, *oras* „aer”; etc.; rom. *arătură*, *arat*, *arabil* etc.

11. În ambele limbi există multiple derivate de la acest verb, care dezvoltă semnificații diferite: lit. *butas* „apartament”, *būtis* „existență”, *buitis* „viața de toate zilele”, *būdas* „fire”; rom. *ființă*, *fire* etc.

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

Bibliografie:

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

Indo-European Common Vocabulary in Lithuanian and Romanian

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

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

Premise ale universalității frazeologismelor somatice

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

Pentru somatismul *cap* avem sensurile:

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

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

Pentru somatismul *limbă*:

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

Bibliografie:

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

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

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

Assumptions of the Universality of Somatic Phraseologisms

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

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

Din nou despre inoportunitatea reformei ortografice

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

5. Nu e inutil să mai adăugăm că prin „notarea acum cu *sunt* se dorește convingerea străinilor de latinitatea limbii române. Avem însă datoria să afirmăm că la sfîrșit de mileniu al II-lea, cam de cînd sîntem pe aceste meleaguri, armele științei nu trebuie să se miște în zona convingerii sau a persuasiunii, ci în cea a demonstrației științifice, iar cine nu crede în latinitatea limbii române n-o să se lase nici convins, nici sedus de un element de ordin grafic” (Dragoș 1993: 290).

6. Ne vedem obligați să amintim și de inițiativa din ultimul timp a Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei privind revenirea la scrierea sunetului *î* cu litera *â* și la forma *sunt*. Subscriem și noi factorilor invocați ce determină o atare revenire (mai detaliat, în acest sens, a se vedea (Bahnaru 2010: 63-67), dar, totodată, conștientizăm și faptul că, la moment, situația e de așa natură că am putea să nu luăm în calcul anumite adevăruri.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Bibliografie:

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

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

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

Again about Inopportunity of Spelling Reform

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

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

Старик рассказывает:

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

Наша задача – выявить следующее:

Общие черты и различия в подходе к раскрытию одной и той же темы

- представлению об облике поэта в рассказе И. Андроникова и экскурсовода по лермонтовским местам.

Своеобразие в устной форме и ее письменной передаче.

Влияние полемической направленности рассказа на его языковое оформление.

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

Библиография:

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

Interacțiunea dintre forma orală și forma scrisă a limbajului.

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

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

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

Interaction between Oral and Written Form of the Language.

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

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

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

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

Lyudmila GMYRYA,

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

Бібліографія:

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

Elena SIROTA, Nina MIGHIRINA,

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVICĂ

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

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

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

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

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

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

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

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

STUDII DE LINGVISTICĂ

актуализатора ремы играет кольцевая редупликация – полная или частичная.

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

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

Библиография:

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

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

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

Un destin basarabean: Ion Buzdugan

Alexandru BURLACU,

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

Bibliografie:

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

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

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

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

A Basarabian Destiny: Ion Buzdugan

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

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

EXEGEZE LITERARE

D'ale carnavalului printre farse?

Iulian COSTACHE, *Universitatea din București, România*

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

* * *

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

* * *

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

Bibliografie:

Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale sau jocuri cu mai multe strategii*, București, Editura Cartea Românească, 1983, reeditare Editura Humanitas, 2002.

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

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

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

D'ale carnavalului among Farces?

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

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

EXEGEZE LITERARE

Cum e cu putință istoria literaturii?

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

How is it Possible History of Literature?

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

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

Lectura și interpretarea unui prozopoem

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

Ion MIRCEA

Vânătoarea

Un alai de vânătoare. Sînt ceasurile timpurii ale unei
dimineți de toamnă. Vinătorii, călărind armăsari pursînge,
înalți și supli, cu pectorali proeminenți dar glezne de insectă,
înaștează pe macadamul unui orașel de provincie. Sub
pălăriile lor verzi, cu boruri mici, ornate cu însemne vechi și
pene de păun, tineri hăițași duc în lesă ogarii. În sfîrșit,
cartierele mărginașe ale urbei rămîn în urmă, doar cupolele
bisericii se mai văd în zare ca niște gogoșari de argint, și
alaiul se pierde pe o pajiște imensă, vopsită în var verde.
Hăițașii, urmîndu-și potăile, ocolesc de departe și aproape
fără de zgomot poligonul, plănuiind să se întoarcă apoi
dinspre Nord și să împingă vînatul în bătaia armelor.
În fața unui lan de mături, vînatarii iau poziție de tragere.
Pe neașteptate, se lasă o ceață grea și densă ca o pătură de
pîslă, care înăbușă totul. În liniștea pîndei, se aude doar lanul
de mături zbatîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană.
Deodată se fac auzite, la început mai slab, pe urmă tot mai
distinct, hămăiturile haitei de ogari care se apropie și larma din
ce în ce mai vehementă a hăițașilor. Cînd lătrăturile par a ieși
din pămînt la numai cîțiva pași depărtare, silind
vietatea-ncolțită să dea piept cu moartea, din ceață irumpe un
om, cu părul răvășit și privirile rătăcite, abia trăgîndu-și
sufletul. E un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat
de a doua decît de prima, îmbrăcat într-un costum negru, cîndva
elegant, acum ponosit și stropit cu noroi. Necunoscutul
privește cu nedumerire și spaimă la cei șapte bărbați
îngenuncheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el.
Șapte carabine deschid focul una după alta. Iepuri și vulpi,
o dropie surdă, greoaie ca o lotcă tîrîndu-se prin stuf cad la
pămînt, de o parte și de alta a omului, fără să-l atingă.
Într-un tîrziu, dinspre o pădurice de mesteceni un corn
sună încetarea focului. Hăițașii culeg vînatul. La un alt semn,
ceata se regroupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul
din apropiere.

EXEGEZE LITERARE

Nimeni nu l-a văzut pe acest bărbat, sosit parcă din altă
lume, în costumul lui negru și ponosit, abia trăgându-și sufletul,
ca un mire bătrîn alungat de nuntași.

După plecarea călăreților, liniștea se așterne din nou. Doar lanul de
mături se mai aude zbatîndu-se-n vînt cu o tînguire
aproape umană.

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

Note preambulare

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

1. Vizualul

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

2. Fibra narativă a textului

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

EXEGEZE LITERARE

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

3. Spațiul

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

4. Temporalitatea

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

5. Auditivul

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

EXEGEZE LITERARE

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

Alineatul IV

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

Alineatul V

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

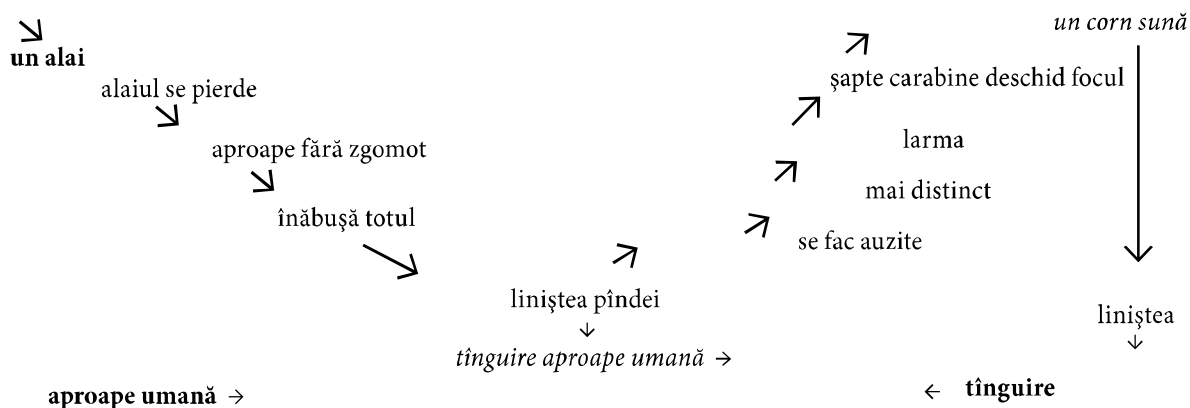
Alineatul VI

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

Alineatul VII

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

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



EXEGEZE LITERARE

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

6. Personajele

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

hăițași

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

un om

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

-
- ceată*
- „ceata se regrupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul din apropiere”
 - Regruparea *cetei*, substantiv colectiv, încheie acțiunile de vînătoare, dar și ieșirea din spațiul necunoscutului, al întîlnirii aparentei cu esența.
 - Substantivul *ceata* susține ideea de transformare *calitativă*, de trecere a alaiului de vînătoare la condiția de ceată=adunătură, odată vînătoarea încheiată, dezintegrînd unitatea lumii, și ceremoniosul alai se destramă.

EXEGEZE LITERARE

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

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

EXEGEZE LITERARE

dialogic al descoperirii raționamentelor și al valorizării sentimentelor.

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

Bibliografie:

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

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

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

La lecture et l'interprétation d'un prosopœm

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

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

Un scurt metraj fără final

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

Bibliografie:

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

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

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

A Short without an End

Summary: The present study is, in fact, a new reading of one of the most popular drutian prose. We consider necessary to reinterpret the characters' constitution and behavior, the significance of the relationships among them, or, this operation, ensures a profound understanding of the ideational message of the novel.

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

EXEGEZE LITERARE

Urmuz. Homo technicus și homo aestheticus

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

Bibliografie:

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

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

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

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

Urmuz. *Homo Technicus* and *Homo Aestheticus*

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

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

Notă: Aceasta lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul „Progres și dezvoltare prin cercetare și inovare post-doctorală în inginerie și științe aplicate – PRiDE Contract nr. POSDRU/89/1.5/S/57083”, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

Zahei orbul - ochiul critic față cu non-spusul

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

1.Orbitorul refuz

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

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

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

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

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

2. Dincolo de aventura picarescă

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

EXEGEZE LITERARE

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

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

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

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

EXEGEZE LITERARE

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

„Atunci sosi la popă Zahei orbul.

Un om de patruzeci de ani, voinic cît un taur, cu capul mare chel și gogonat ca un bolovan, cu pieptul și pîntecul otova de sub grumaz și pînă-n vîntre în chipul unui boloboc sprijinit pe bulamacele coapselor. Ochii boboșați alburii ca de piatră nu se cîlneau. Și în ciocanul nasului țevile nărilor se deschideau ruginite de tutun. Sub ele niște fire țepoase, mustățile, ca la pește.

Hamal de-a lungul tuturor schelelor pînă îngheța Dunărea, salahor apoi pe la binalele orașelor, se îmbătase în toate cîrciumile, cîntase, urlase, se bătuse, pînă ce, după un chef strașnic, se trezi orb. Băuse spirt otrăvit.

De atunci alergase zădarnic de la spitale la babe, de la vraci la biserici să-și capete vederile. Cînd orbul a nimerit dus de mîna la popă, slăbănogul sta afară pe prispă și se sorea.”

Deși realizată prin intermediul personajelor aparținînd mediului interlop (cerșetori, vagabonzi, ocași, prostituate etc.) și investigînd diverse medii sociale, opera voiculesciană refuză înscrierea într-un picaresc autentic tocmai datorită personajului principal, ce se distanțează de mediile prin care trece și neagă astfel definiția picaroului, consemnată astfel în *Dicționarul explicativ al limbii române*: „personaj aventurier, intrigant, șmecher din literatura spaniolă din secolele XVI–XVII”. Genealogia peiorativă a personajului e sugerată abia spre sfîrșitul romanului („Nu-și mai amintea nimic despre părinți, niște pescari săraci, cum aflase mai apoi, de prin Ostroavele Brăilei, morți cînd el abia sta copăcel. Îl adunaseră, din copăița unde dormea, vecinii milostivi și mîncase pe la uși streine.”) și e discutabilă; dacă Gărgăuna e într-adevăr mama sa, ea nu face parte dintr-o clasă de jos a societății, dimpotrivă e „de neam foarte bun, fata unui bogat armator grec, crescută în pensioane”, ceea ce o declasează fiind boala: „se îmbolnăvise – după versiunea familiei, pe la șaisprezece ani – de o langoare grea, necunoscută, zăcuse vreme îndelungată, se sculase cu creierii tulburați, cu mințile răvășite, nezdravene pentru toată viața și cu sughițul acela îngrozitor. La început, nebunia fiind furioasă, a trebuit să fie ținută zeci de ani prin ospiciile din străinătate. Îmbătrînise pe acolo...”. Narratorul ține însă să înobileze obîrșiile lui Zahei prin prezentarea bolii drept efect al dragostei imposibile față de copil și față de ibovnic: „Dar gura lumii vorbea altfel! [...] Boala nebuniei fusese frigurile lăhuziei, înrăutățită de durerea despărțirii de copil și de bărbatul iubit”.

EXEGEZE LITERARE

Schimbându-și deseori mediul de existență, „stăpînul” Zahei nu lasă totuși impresia unei stăpîniri, a supunerii față de autoritate; el devine propriul său stăpîn constituindu-se într-un model de frumusețe morală și trupească pentru lumea în mijlocul căreia viețuiește. „Zahei se întîlnește, se confruntă și se desparte pe drumul lui cu cîte un personaj cu dublu rol: de călăuză în universul vizibil și de partener-opozant în universul invizibil” (Sorescu f.a.: 7), afirma Roxana Sorescu, iar aceste călăuze ale orbului pot fi considerate stăpînii lui, avînd în vedere dependența orbului de cel călăuzitor.

Prima călăuză a orbului, Panteră, încearcă să exploateze din plin orbenia lui Zahei. Fizicul personajului va permite folosirea la munci deosebit de grele, înlocuind adesea sau dublînd munca animalului. Pentru a nu risca să îi provoace pagube economice, Panteră își pune în evidență viclenia și-i cere unei femei „cu buh de vrăjitoare” ca, printr-un act de persuasiune, să-l convingă să renunțe la băutură și tutun. Încrederea orbului în „tărcat” îi este smulsă prin linguşeli și exagerări: „Orbul își mărturisi numele, Zahei, ceea ce nu vrusese să spună la nimeni. Panteră, grijuliu, îl cercetă mai întîi dacă are rude, care să-l scoată din spital și să-l țină la ele. Se liniști. Zahei n-avea neamuri, n-avea amantă, n-avea pe nimeni. Și cîteva nopți în șir orbul se spovedi cu o limbuție care îl uimea pe noul prieten”. Încercînd să cîștige bani în urma cerșitului, Panteră eșuează pentru că demnitatea orbului îl împiedică nu numai să cerșească, dar și să întindă mîna.

Deși conștientizează, la un moment dat, că este înșelat, orbul nu opune rezistență, crezînd în continuare în promisiunea lui Panteră de a-l duce la Derwent. Abătîndu-se din calea spre Brăila, „omul-fiară” își va găsi sfîrșitul înecat în apele Buzăului în timpul unei revărsări puternice.

Singurul supraviețuitor al puhoiului Buzăului, Zahei, își va găsi drept stăpîn pe Lagradora, în grădina căruia va lucra pînă la intrarea în ocnă. Izolarea lui în grădină, lîngă lacul morii lasă impresia independenței. Necomunicînd nici măcar cu Suzana, Zahei este propriul lui stăpîn; își cere drepturile și își îndeplinește cu conștiinciozitate îndatoririle. Din nou, demnitatea nu-i îngăduie să primească mîncare și adăpost din milă, ci vrea să-și cîștige singur existența. Tot la curtea lui Lagradora, Zahei o întîlnește pe Caliopi, care „se vrea o călăuză sentimentală a orbului” (Mohanu 1996: III). Întîlnind și fiind admirat de o mulțime de femei, Zahei nu acceptă să împărtășească iubirea decît cu Caliopi, care va fi strangulată de Logodeală. Sesizîndu-i atracția irezistibilă față de Zahei, bărbatul o ucide într-o criză de gelozie, aruncînd vina asupra orbului.

Ocnașii sînt organizași în jurul lui Boeru, căci în ocnă legea forței este dominantă. Pierzînd cincisprezece ani din viață pentru a salva onoarea femeii, Zahei știe și aici să se sustragă regulilor impuse de cel mai grozav dintre ei și să se impună prin forță fizică și frumusețe morală.

Din nou își va schimba stăpînul la ieșirea din ocnă. Schimbîndu-și locul, Zahei are nevoie mereu de o persoană care să-l inițieze prin zonele apropiate pînă va deprinde singur drumul.

După șederea la curtea de la țară a paznicului, lucrînd ca povarnagiu, Zahei îl întîlnește pe Fulga, preotul-călăuză spirituală. În ultima parte a romanului nu poate fi

EXEGEZE LITERARE

vorba la modul propriu de o călăuză, deoarece raportul stabilit între ei este de egalitate, de interdependentă. Cu un trecut plin de păcate, cei doi trăiesc o luminare lăuntrică, o întoarcere pe calea credinței. Preotul are putere de vindecare și prin el așteaptă Zahei să i se releveze sacrul.

Stăpînii lui Zahei, după cum am precizat, sînt mai mult în măsură să orienteze vizual și motric personajul; singurii care-l călăuzesc spiritual și sentimental sînt popa Fulga și Caliopi.

Deși intrînd în contact, de cele mai multe ori, cu medii declasate, naratorul adoptă o poziție obiectivă, detașată, ironică, dar nu critică. Marea varietate de tipuri, specifică romanului picaresc, nu convine romanului voiculescian în care toate celelalte personaje au devenit suportul pentru evidențierea naturii umane duale.

3. Zahei și depășirea dimensiunii tragice a existenței

În procesul de recuperare a sensului textului voiculescian, critica literară însăși manifestă un grad de subiectivitate ridicat, situîndu-se la poli diferiți. Dacă unii exegeți au sustras din text doar latura aventurieră și umoristică, alții au negat-o și au citit doar aspectul grav, atribuind personajului un destin tragic. În acest sens, ne situăm în „liberă aventură interpretativă”, ce presupune ca „oricîte interpretări ar fi posibile, fiecare să fie ecoul alteia, așa încît ele să nu se excludă, ci să se confirme reciproc” (Eco 1991: 91).

Pe aceeași direcție a reducerii miraculosului/religiosului se construiește și imaginea personajului tragic, Zahei. În general, interpretarea textului ca „roman al unui destin tragic” (*Ibidem*), ce așează în centru finalul și, uneori, evoluția anevoioasă spre el, rămîne o temă controversată. „Căutarea nu are limite, dar se va sfîrși drumul, acel drum pe care Zahei îl știa, la capătul căruia credea că se află obiectul căutării. Nu este atît un prag, cît limita cunoscutei, dincolo de care Zahei nu «vede» și nu știe să «vadă» nimic. Într-o asemenea perspectivă, căutarea personajului dezvăluie mecanismul dramaticului; tragicul înseamnă depășirea limitei, așadar trecerea într-un alt spațiu. [...] Iar eșecul «soluției» va împlini tragicul” (Braga 1984: 177), încheie sentențios criticul. Problema tragicului în *Zahei orbul* rămîne deschisă și e strict legată de percepția individuală a receptorului, fie el critic literar sau cititor avizat. Ca orice text literar, romanul oferă chei de lectură variate receptorilor. Ignorînd implicațiile religioase ale romanului și considerînd moartea eroului momentul cel mai semnificativ al operei, *Zahei orbul* poate fi, într-adevăr, citit în cheie tragică? Considerăm însă că moartea presupusă a eroului nu coincide cu considerarea destinului său tragic, una dintre marile erori fiind „ca moartea omului în carne și oase să fie tratată ca singura problemă adevărată” (Mălăncioiu 1978: 188). Dacă Zahei moare, nereușind să-și capete vederile decît temporar, el nu închipuie un înfrînt; minunea așteptată e de origine sacră, iar divinitatea nu presupune o viziune tragică, de aici resemnarea personajului și împăcarea sa în fața morții:

EXEGEZE LITERARE

„Zahei iar se opri. Acum nu se mai căină, nu se mai tîngui. Se potolise. Așeză mortul la loc în cîrcă, bîjbîi în cumpăt drumul spre altar... Orbise parcă și mai rău, dar ajunse.

Pricepuse că peste popă căzuse o grea năpastă și murise într-un mare păcat... Trebuiau toate ispășite. Măcar de el, cît mai e în viață... Îngenunche la pistol, acolo unde șezuseră oasele calului mort în chinuri, potrivi bine pe preot în spate, îi apucă mîinile, i le adună și le așeză singur pe cap... Mîinile mortului alunecau mereu... Atunci își sfișie din cămașa o bucată de pînză în care le legă și le potrivi în creștet și le înnodă cu legătura sub barbă...

Și ramase acolo încremenit într-o metanie năruită, așteptînd să se scoale amîndoi la trîmbița judecății de apoi.”

Acest ultim pasaj al romanului pune în evidență anularea tragicului prin absența conștiinței tragicului a eroului; întîlnirea cu limita existențială e percepută într-o formă străină a căderii alterității (Liceanu 1975: 51-52), propria moarte nefiind privită ca o cădere, ci mai degrabă ca o deschidere spre „dincolo” – alt mod de relativizare a limitei. Nu există, explicit, în roman, concepția personajului asupra propriului destin tragic. De o viziune tragică asupra existenței se poate discuta la nivelul naratorului și al celorlalte personaje: „ochii lui mari căutau tragici lumina”, „adîncimea durerii, arzimea nedumeririi, spăimîntătorul tragic din chipul încordat, toată înfățișarea lui voinicia-i atît de nedrept ciuntită l-au cutremurat”, „Azvîrliți în iadul ăsta ne-am pierdut orice rușine și omenie...”. Așadar, tragicul nu poate fi tragic decît pentru Zahei.

Speranța vindecării, a dobîndirii luminii ochilor, care-l însoțește mereu pe erou, exclude implicarea tragicului. Disperarea și revolta orbului, oscilînd cu momente de speranță și iluzie, sînt ne semnificative în conturarea tragicului (Mălăncioiu 1978: 118)²: „Deznădejdea îl împingea la o lărgire și la o ascuțire de sine, care-l umpleau de o frică pîlpîitoare. Începea o caznă fără de răgaz, să strămute bucățică cu bucățică lumea neagră din afară în lăuntrul lui ca s-o plăsmuiască acolo iar, ca mai înainte cînd o vedea aieva. Migala uriașă pentru o viață întregă”.

Revolta uriașului lovit „din senin” de orbenie se va transforma treptat în consolare, odată cu stingerea acesteia pornind procesul iluminării lăuntrice: „Răzvrătirea cu care primise orbirea, zbuciumul nesupunerii sălbatice, mînia nebună cu care întîmpinase îngrijirile și pe cei ce i le aduceau, toate se potoliseră.

Căzuse acum într-o spaimă, un fel de cutremur pentru tot ceea ce nu vedea și nu cunoștea”.

Cu speranța găsirii soluției, Zahei caută, iar căutarea sa, mereu întreruptă, mereu oprită, e întotdeauna reluată în vederea atingerii aceluiași scop. Cincisprezece ani de

2. În concepția lui Kierkegaard, noțiunea de tragic e strict legată de cea de disperare – categorie a spiritului general umană în sensul posibilului, nu și în cel al realului; disperarea e doar o treaptă de evoluție spre tragic. În această fază se mai speră, se mai caută dovada salvatoare: „a fi tragic înseamnă, fără îndoială, infinit mai mult decît a fi disperat. Mai precis, înseamnă disperarea plus pierzarea pe care acesta o presupune”.

EXEGEZE LITERARE

ocnă în care decăderea morală, dezgustul trăirii și viciile cele mai ordinare au fost cultivate nu-l pot determina pe orb să uite scopul călătoriei sale: vindecarea la Dervent.

Considerăm că tragicul este depășit în *Zahei orbul* din cel puțin patru puncte de vedere, percepute de noi ca aspecte majore ale romanului, în lumina cărora se propune un alt tip de lectură: simbolismul evanghelic, grotescul, motivul orbului și elementaritatea personajului. A interpreta *Zahei orbul* prin prisma exegeților care l-au receptat în cheie tragică înseamnă a-l sărăci de sensurile pe care V. Voiculescu însuși a vrut să i le confere. Acceptarea destinului tragic al lui Zahei echivalează cu negarea sensului religios al romanului și ignorarea imaginarului colectiv legat de motivul orbului, aspecte esențiale ale textului.

4. O altfel de lectură

Se cuvine a încheia pe un ton optimist referitor la receptarea romanului voiculescian, aducînd în discuție și opinii mai recente ale cercetătorilor care au așezat romanul pe locul unde merita demult să stea; dincolo de stratul de suprafață al romanului (călătoria orbului spre un loc sacru, de unde i-ar putea veni vindecarea), Roxana Sorescu, în prefața ediției integrale a prozei voiculesciene, subliniază limpede substanțialitatea temei, ca și a motivelor și simbolurilor întîlnite: „Zahei are nu numai înfățișare de zeu, ci și latențe zeești, pe care le activează numai pînă la un punct, de la care se prăbușește din nou în lumea degradată din care provine; orbirea ce ar trebui să reprezinte o condiție favorizantă a deșteptării vederii interioare, a iluminării, va rămîne pînă la sfîrșit doar un blestem al unei vieți muncite. Preotul lipsit de posibilitatea mișcării (narațiunea a fost de la început o ilustrare a parabolei orbului întovărășit cu paralyticul) este și el dăruit cu puterea de a dărui, la rîndu-i, o lumină concretă, simbol al celeilalte, spirituale, pînă cînd, folosindu-și harul într-o situație în care pîngărește taina botezului, săvîrșind actul ritualic din orgoliu (pentru a-l umili pe tatăl copilului botezat), harul îi este luat și el descoperă că viața nu mai merită trăită. Povestea trecerii prin această lume a lui Zahei ar fi putut fi istoria unui drum inițiativ – cerșetoria, episodul seducerii, care îl transformă într-o victimă inocentă, coborîrea ad inferos, în ocnă, întîlnirea cu preotul ar fi putut fi stațiile pe calea suferinței și a ispășirii, a descoperirii luminii interioare” (Sorescu 1998: 43-44).

Deși nu acordă mult spațiu observațiilor legate de *Zahei orbul* – această „lungă narațiune” (*Ibidem*) –, citatul anterior constituind mai mult de jumătate din cantitatea observațiilor, Roxana Sorescu dovedește o lectură avizată, ajutată de un acut simț al detaliului.

„În perioada tăcerii lumești, a reclusiunii în suferință, scriitorul compune romanul unei iluminări” (Petrescu 2006: 74) afirmă Lăcrămioara Petrescu, referindu-se, fără îndoială, la căutarea luminii interioare a lui Zahei, dar și la iluminarea operei lui Voiculescu odată cu apariția lui. În acest sens, domnia sa propune o lectură în cheie simbolică a textului, la mai multe niveluri, excluzînd posibilitatea încadrării romanului în categoria scrierilor picarești avînd în vedere construcția complexă a personajului și interpretarea călătoriei sale ca o suită de încercări, și nu doar ca o

EXEGEZE LITERARE

aventură a picaro-ului. Este pusă în evidență astfel profunzimea textului voiculescian, situat nu departe de binecunoscuta meditație eminesciană: „Literatura română nu cunoaște pînă la V. Voiculescu, în afară de «cugetările» Sărmanului Dionis, din proza eminesciană, deschiderea spre epura fenomenologică, fie și sumară, a «încăperilor» sufletului. [...] Sensul palpabil al «călătoriei în sine», al «coborîrii în suflet» este dat de limbajul meditației religioase, de vocabularul și imaginile care susțin viziunile coerente ale alcătuirii «corpului spiritual», de revelațiile extazelor lor. Sînt motive specifice” (Petrescu 2006: 89). ✎

Bibliografie:

- Apetroaie, Ion, *V. Voiculescu. Studiu monografic*, București, Editura Minerva, 1975.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Braga, Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998.
- Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, București, Editura Univers, 1991.
- Iorgulescu, Mircea, V. Voiculescu. *Zahei orbul*, în *România literară*, nr. 10, 1971.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Univers, 1975.
- Martin, Aurel, V. Voiculescu, *romancier*, în *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974.
- Mălăncioiu, Ileana, *Vina tragică*, București, Editura Cartea Românească, 1978.
- Mohanu, Constantin, Prefață la volumul V. Voiculescu, *Zahei orbul*, București, Editura 100+1 Gramar, 1996.
- Negoîtescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1991.
- Petrescu, Lăcrămioara, *Pragul minunii sau despre revelație*, Iași, Editura Junimea, 2006.
- Sorescu, Roxana, *Calea spre lumină a orbului*, Prefață la volumul V. Voiculescu, *Zahei orbul*, Editura Herra, f. a.
- Vlad, Ion, *Convergențe (concepte și alternative ale lecturii)*, Cluj, Editura Dacia, 1972.
- Voiculescu, Vasile, *Integrala prozei literare*. Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, 1998.

Rezumat: Lucrarea are ca obiectiv major analiza receptării romanului voiculescian *Zahei orbul* și propunerea unei alte chei de lectură. Pentru această a fost necesară inventarierea și analiza opiniilor critice care au urmat publicării, cele mai marcante fiind interpretarea textului ca scriere picarescă sau tragică, ambele nesuținute de text decît la nivel formal.

Cuvinte-cheie: *receptare, exegeză, roman, schemă picarescă, tragic, prelectură, nivel de suprafață.*

Zahei the Blind Man - the Critical Eye Facing the Unspoken

Summary: The article aims at analyzing the comprehension of Voiculescu's novel, *Zahei the Blind Man*, and at proposing a new reading key. The paper presents a review and analysis of the critique following its publishing, focusing mainly on text interpretation as picaresque or tragic writing. These techniques are only to be found at the surface level of the text.

Keywords: *comprehension, interpretation, novel, picaresque schema, prereading, surface level.*