

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA
Facultatea de Litere
Departamentul Lingvistică Română și Știință Literară

***RIGOARE EXEGETICĂ
ȘI VOCAȚIE PEDAGOGICĂ***

IN MEMORIAM ELENA ȚAU

**Materiale ale Conferinței științifice naționale
din 17 martie 2022**

Chișinău, 2022



12.07.1946 – 04.03.2021

CZU 81/82.09(082)
R 53

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

"Rigoare exegetică și vocație pedagogică", conferință științifică națională (2022; Chișinău). Rigoare exegetică și vocație pedagogică: In memoriam Elena Țau: Materiale ale Conferinței științifice naționale, 17 martie 2022 / comitetul științific: Adriana Cazacu [et al.]; comitetul de organizare: Ludmila Usatâi [et al.]. – Chișinău : CEP USM, 2022. – 192 p.: fig., fot., tab.

Antetit.: Univ. de Stat din Moldova, Fac. de Litere, Dep. Lingvistică Rom. și Știință Literară. – Rez. paral.: lb. rom., engl. – Referințe bibliogr. la sfârșitul art. – 50 ex.

ISBN 978-9975-62-481-7.

81/82.09(082)

R 53

ISBN 978-9975-62-481-7

© USM, 2022

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Adriana CAZACU, dr., conf. univ., Secretar de Stat al Ministerului Educației și Cercetării din Republica Moldova, președinte

Igor ȘAROV, dr., conf. univ., rector al Universității de Stat din Moldova

Aurelia HANGANU, dr. hab., conf. univ., prorector pentru activitate științifică, Universitatea de Stat din Moldova

Nina CORCINSCHI, dr. hab., conf. univ., director al Institutului de Filologie Română

„B. P.-Hasdeu”

Ludmila USATĂI, dr., conf. univ., decan al Facultății de Litere, Universitatea de Stat din Moldova

Iraida CONDREA, dr. hab., prof. univ., Universitatea de Stat din Moldova

Alexandru BURLACU, dr. hab., prof. univ., Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”

Eugenia MINCU, dr. hab., Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”

Claudia CEMĂRTAN, dr., conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova

Maria ABRAMCIUC, dr., conf. univ., Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu”

Olesea GÎRLEA, dr., șef al Centrului de Literatură și Folclor al Institutului de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”

Tatiana BUTNARU, dr., conf. univ., Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu”

Viorica LIFARI, dr., conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova

Elena VARZARI, dr., conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova

Dorina ROTARI, dr., lector univ., Universitatea de Stat din Moldova

COMITETUL DE ORGANIZARE

Ludmila USATĂI, dr., conf. univ., decan al Facultății de Litere, Universitatea de Stat din Moldova, președinte

Nina CORCINSCHI, dr. hab., conf. univ., director al Institutului de Filologie Română

„B.P.-Hasdeu”

Dorina ROTARI, dr., lector univ., Universitatea de Stat din Moldova

Elena VARZARI, dr., conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova

Olesea GÎRLEA, dr., șef al Centrului de Literatură și Folclor al Institutului de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”

Carolina GABURA, lector univ., Universitatea de Stat din Moldova

CUPRINS

SAVANTUL ȘI PROFESORUL ELENA ȚAU:

DIMENSIUNEA VALORII

Alexandru BURLACU, dr. hab., prof. univ., Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”, *Elena Țau: contribuții naratologice*..... 7

Constantin ȘCHIOPU, dr. hab., prof. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, *Studiile de critică literară ale Elenei Țau: perspective moderne de interpretare*..... 15

Galina ANIȚOI, dr., Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”, *Elena Țau: vocația cercetării* 23

STUDII ȘI ARTICOLE

Istorie și teorie literară; literatură comparată

Maria ABRAMCIUC, dr., conf. univ., Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu”, *Exegeza literară din stânga Prutului de după 1990: redefinirea parametrilor discursului critic* 31

Tatiana BUTNARU, dr., conf. univ., Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”, *Metafora ninsorii în poezia contemporană: principii de simbolizare mitico-folclorică* 39

Ecaterina CRECICOVSCHI, dr., conf. univ., USM, *Particularități ale neoromantismului francez* 49

Carolina GABURA, lector, USM, *Strategii ale sintaxei imaginarului în proza lirico-poetică*..... 61

Emilia GRIGORAȘ, drd., USM, *Corintic și doric în romanul „Hronicul găinarilor” de Aureliu Busuioc* 70

Normă/norme: gramatică, stilistică, cultivarea limbii

Claudia CEMĂRTAN , dr., conf. univ., USM, <i>O filă de istorie a limbii române din Basarabia: Alexe Mateevici</i>	75
Viorica LIFARI , dr., conf. univ., USM, <i>Sinonimia și antonimia în cadrul unităților frazeologice (în baza limbii engleze)</i>	86
Natalia CELPAN-PATIC , lector univ., drd., Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, <i>Structuri tranzitive cu verbele de deplasare (studiu contrastiv)</i>	95
Diana MOTRENIUC , lector univ., drd., USM, <i>Ecolingvistica ca disciplină modernă</i>	105
Oana BALAN , drd., USM, <i>Antonimia frazeologică a conceptelor și metode de studiere a acesteia</i>	116
Oana ȘULIC , drd., USM, <i>Conceptul și metode de studiere a acestuia</i>	127

Studiul textului; discurs specializat

Cristina URSU , drd., USM, <i>Exercițiul interpretativ al relecturii</i> ...	138
Zinaida ȚURCAN , drd., USM, <i>Ponderea intertextualității în textul dramatic contemporan</i>	145
Elena MALANICI , lector asistent, USM, <i>Obsesia istoriei în romanul „Dimineață pierdută” de Gabriela Adameșteanu</i>	159

Didactica disciplinelor filologice

Lidia STRAH , dr., conf. univ., USM, <i>Evoluția conceptului de lexic în limba română (aspecte didactice)</i>	165
Eugenia DODON , dr., conf. univ., USM, <i>George Coșbuc în viziunea cititorului contemporan</i>	173
Instantanee	186

SAVANTUL ȘI PROFESORUL ELENA ȚAU: DIMENSIUNEA VALORII

ELENA ȚAU: CONTRIBUȚII NARATOLOGICE

CZU: 821.135.1(478).09(092)

ALEXANDRU BURLACU

doctor habilitat în filologie, profesor universitar
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Rezumat: *În acest articol este examinată contribuția Elenei Țau în precizarea unor concepte ale naratologiei, în special, perspectiva narativă. Accentul e plasat pe teorii ale perspectivei narrative, pe tehnici și strategii narrative, pe monopolizarea perspectivei narrative în „Povara bunătații noastre” de Ion Druță. Analiza e centrată pe reconfigurarea și individualizarea eului narator auctorial (în ipostazele lui fundamentale de subiect vorbitor și subiect focalizator), în special, la nivelul discursului și al viziunii lirico-poetice asimilate perspectivei.*

Cuvinte-cheie: *perspectivă, punct de vedere, focalizare, narator, narațiune.*

Abstract: *In this article is examined the contribution of Elena Tsau in specifying some concepts of narratology, in particular, the narrative perspective. The emphasis is placed on theories of the narrative perspective, on narrative techniques and strategies, on the monopolization of the narrative perspective in „The Burden of Our Goodness” by Ion Druță. The analysis is centered on the reconfiguration and individualization of the auctorial narrator self (in its fundamental hypostases of a speaking subject and a focus subject), especially at the level of the discourse and of the lyrical-poetic vision assimilated to the perspective.*

Keywords: *perspective, point of view, focus, narrator, narrative.*

Se știe că termenul/conceptul „naratologie” este propus în 1969 de Tzvetan Todorov pentru a desemna o „știință care nu există”, și anume „știința povestirii”. Desigur, naratologia nu s-a născut *ex nihilo*. Numai că lucrările din care s-a inspirat sau în care se recunoaște sunt răspândite

foarte inegal în timp, iar studiile narative până de curând nu au avut o legătură unele cu altele. Elena Țau este un nume care se asociază, mai întâi, cu naratologia, cu poetica prozei. A debutat editorial cu o monografie despre proza scurtă în care deslușim din start preocupări pentru știința povestirii.

„Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească contemporană” (1980); „Analize literar-artistice”(1986), „Modelări compoziționale în lirica actuală: valențe și expresie” (2000); „Compoziția operei literare”(2000); „Genul epic. Naratorul și narațiunea” (2005), „Limbajul operei literare” (2007); „Exerciții de identitate. Culegere de studii și articole” (2015) sunt lucrări care au consacrat un nume în critica, istoria și teoria literară din spațiul pruto-nistean, Elena Țau; nume care se asociază cu o serie de aspecte legate de structura operei literare, de versologie, de poetica prozei. O cercetătoare cu apetența pentru analize pe text, pentru teoretizări avizate și nuanțate, toate sub umbrela rigoriilor exegetice.

Un studiu serios documentat despre narator și narațiune, dar mai cu seamă despre conceptul de perspectivă narativă, nu poate face abstracție de contribuțiile Elenei Țau, care este un critic cu metodă. În spiritul „noii critici”, Elena Țau concepe actul critic ca pe o fenomenologie ce pune accentul în mod prioritar pe studiul structurilor individuale, pe descrierea strategiilor și tehnicilor narative, pe disocierea conceptelor fundamentale în teoriile perspectivei narative. Spunând acestea, ne referim, în primul rând, la studiile și articolele „Teorii ale perspectivei narative”, „Autenticitatea și resursele ei în romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu”, „Monopolizarea perspectivei narative în creația lui Ion Druță”, „Strategia monopolizării perspectivei narative în romanul *Povara bunătații noastre* de Ion Druță”, „Perspectivă narativă: tehnică și strategie”, „Perspectiva narativă ca focalizare: probleme de conceptualizare”, „Perspectiva narativă și medierea: considerări și reconsiderări teoretice”, „Perspectiva mitică și polivalența punctelor de vedere în volumul *Cămașa lui Nessos* de Andrei Țurcanu”, „Perspectiva internă și cea externă: incursiuni teoretice” ș.a. apărute după 2000 încoace în revistele științifice de aici și din Țară sau peste hotare.

În ultimii ani a lucrat la un proiect/prospect al unei monografii centrate pe teoretizarea perspectivei narative, una dintre problemele foarte

complexe ale naratologiei de azi, tratată în contradictoriu, operându-se cu concepte care de la un teoretician la altul desemnează lucruri/ esențe diferite. A te orienta în seria de concepte naratologice e ca și cum ai intra într-o junglă, iar fără un bun însoțitor riști să rătăcești în confuziile și aproximările eclecticice. Un prim merit al demersului exegetic al Elenei Țau e că, examinând istoricul unei sau altei noțiuni, a schițat/ precizat distincțiile, spre exemplu, dintre figurile narrative ale modului, insistând pe opoziția dintre showing (reprezentare) și telling (expunere), pe raportul dintre narator și reflector, pe opoziția povestirea evenimentelor și povestirea vorbelor. Clasificările lui Genette, ale altor somități în materie de naratologie sunt reexaminare prin prisma problematicii focalizării. Remarcabile sunt nuanțările exegetice legate de povestirea non focalizată (povestire cu narator omniscient), povestirea cu focalizare internă (în care naratorul adoptă punctul de vedere al unui personaj) și povestirea cu focalizare externă (personajul e văzut din exterior, naratorul spune mai puțin decât știe personajul). Odată cu acestea sunt reinterpretate figurile narrative ale aspectului/ vocii, nivelele narrative, timpul narațiunii etc.

Perspectiva narativă sau punctul de vedere reprezintă o categorie complexă, a cărei studiere a generat cele mai multe teorii. Nu puțini naratologi afirmă că noțiunea respectivă este greu de definit, descriind-o cu ajutorul unor termeni metaforici inventați (fereastră, filtru, reflector, focalizare, iar, drept urmare, imprimându-i înțelesuri diferite, largi și înguste. Cercetarea unui șir de concepte ale perspectivei relevă meandrele evoluției acesteia: ea fie este asimilată modului narativ (Percy Lubbock, Norman Friedman), fie este restrânsă la profunzimea cunoașterii (Jean Pouillon, Tzvetan Todorov), fie este tratată drept focalizare (Gerard Genette, Mieke Bal ș.a.) (Țau, 2013, p. 116-128).

Analiza diverselor concepte are ca scop justificarea opțiunilor terminologice ale Elenei Țau și reconsiderarea noțiunii în cauză ca instrument de lucru. Așadar, „în naratologia contemporană focalizarea este o metaforă cu accepții diferite. Drept urmare, teoria focalizării a lui Gérard Genette nu se confundă, să zicem, cu cea a lui Mieke Bal. Înțelesurile diferite care se dau metaforei focalizării provin însă nu dintr-o regândire teoretică de esență, ci dintr-o reformulare a unor concepte răspândite în exegeza naratologică. Investigarea teoriilor proliferante ale perspectivei, acestei categorii i se recunoaște unanim fundamentalitatea ei ca tehni-

că narativă, ca resort al constituirii ficțiunii, imaginarului, semnificației. Totodată, însă, noțiunea în cauză, identificată frecvent cu *punctul de vedere*, *viziunea*, *focalizarea*, cunoaște interpretări extrem de diferite, uneori derutante și puțin coerente. Astfel că trebuie să-i dăm dreptate lui James Elkins, care afirmă că la etapa actuală perspectiva reprezintă, la nivelul teoretizărilor, „o metaforă a subiectivității”. În investigația sa autoarea merge pe urmele lui Erwin Panofsky, Wayne C. Booth, Franz K. Stanzel, Jaap Lintvelt, Gerard Genette, a altor autori ai școlii anglo-saxone, semnatari ai unor studii de rezonanță (Țau, 2013, p. 116-128).

Elena Țau are vocația rigorii exegetice, e bine avizată în abordarea sistemică, are putere de convingere, gust aparte pentru rezumări și sinteze. Discursul ei avizat se distinge prin rigoare științifică și disocieri exacte. Un exemplu luat aproape la întâmplare: „Cum s-a văzut, tentativele unor importanți reprezentanți ai direcției anglo-americane, cum ar fi Percy Lubbock (1921) și Norman Friedman (1955), de a elabora o primă teorie sistematică a punctului de vedere (identificat cu perspectiva), ca tehnică fundamentală a artei românești, cunosc neabătut impasul asimilării categoriei date cu modul narativ. Pe fundalul nediferențierii autorului de narator, a celui ce *vorbește* de cel ce *vede*, punctul de vedere, în accepția mai răspândită, de unghi din care sunt percepute și înțelese situațiile relatate, este extins asupra modului de expunere. În consecință, are loc deraierea de la problema punctului de vedere (pe care unii autori, de exemplu Friedman, o anunță în titlu) la cea a unei tipologii narative” (Țau, 2013: 116-128). În analiza sistemică preferința i se acordă istoricului problemei, de regulă, pornind de la Adam și Eva. Orice concept, fie chiar unul consacrat, este examinat cu binoclul, cu lupa, cu microscopul.

Studiile Elenei Țau se remarcă printr-o critică aplicată, lucru rar întâlnit la teoreticienii noștri nu numai de la Chișinău. Un exemplu reprezentativ pentru scrisul exegetei, asupra căruia insistăm, este „Strategia monopolizării perspectivei narative în romanul *Povara bunătății noastre* de Ion Druță” (Țau, 2016: 17-24). Din start suntem atenționați că în toate creațiile sale în proză, Ion Druță folosește de preferință narațiunea la persoana a treia, de tip așa-numit „auctorial”, că, potrivit convențiilor acestui tip, caracteristic romanului tradiționalist, naratorul, identificat, de regulă, cu un *alter ego* al autorului, evoluează sub masca unui anonim

situat ontic în afara diegezei, care, asumându-și omnisciența și omniprezența, își impune ca absolută sau cvasiabsolută percepția și cunoașterea sa în discurs, iar implicit își impune ca dominantă perspectiva sa asupra evenimentelor și personajelor prezentate și deci ca centru principal de orientare pentru cititor.

Evident, un asemenea narator, cum e și cel din *Povara bunătății noastre*, nu numai că își centrează neabătut perspectiva în procesul povestirii, dar și, de cele mai dese ori, o monopolizează, neadmițând s-o cedeze vreunui actor. Oricum, chiar și în cazurile când, pe anumite segmente ale narațiunii, aceasta se interferează sau coincide cu optica unor personaje de acțiune (mai des a lui Onache Cărăbuș), ea nu încetează să fie în exclusivitate instrumentul lui prim de orientarea discursului, precum și de control, pe de o parte, al desfășurării diegezei, iar, pe de altă parte, al așteptărilor cititorului. Este adevărat, susține autoarea, că în orice tip de povestire instanța căreia îi aparține perspectiva narativă are prioritatea de a orienta discursul, dinspre autor către receptor, și de a-și exercita în actul comunicării diverse funcții de control, cum ar fi, în termenii lui Wayne Booth: „controlul distanței”, „controlul stărilor sufletești”, „controlul înțelegerii”, „controlul clarității și confuziei” etc. Dar tot atât de adevărat este și faptul că în narațiunea impersonală auctorială, spre deosebire de celelalte tipuri de povestire, asemenea activități sunt operate oarecum altfel, cu o rigiditate excesivă, uneori în mod tiranic, deoarece aici naratorul, revendicându-și competențe „demiurgice”, esențialmente invadează, cotropește spațiul de existență al personajelor și le manipulează ca pe niște marionete.

Exegeta propune o lectură antropologică a romanului care cunoaște trei variante distincte (elaborate respectiv între 1961 și 1967, 1983 și 1986 și 2004 și 2005), relevând că aici eul narator și perspectiva lui înregistrează, în funcție de modificările textului, mutații spectaculoase cu un impact considerabil asupra expresiei și substanței comunicării artistice. Or, în contextul inserțiilor și reconfigurărilor operate în lucrare, imaginea și structura eului narator se întregesc, e nuanțează și, ceea ce este semnificativ, se individualizează puternic, exprimând mai profund sinele auctorial. În ultimele două variante ale romanului identitatea ficțională a naratorului câștigă în complexitate și se individualizează înainte de toate datorită faptului că el își exteriorizează mai pregnant

diversele alterități (de filozof și poet liric dotat cu simțul umorului), desemnându-se, în special, prin raportarea la timp și istorie, prin reflecțiile sale (despre povara bunătății, despre valori, istorie și destin), drept o conștiință socială înaltă, un ethos reprezentativ și un spirit analitic pătrunzător. De cele mai dese ori naratorul-filozof, consideră autoarea, dublat de naratorul-poet vizionar, beneficiind de omnisciența și ubicuitatea sa, creează impresia că trăiește în istorie și că, prin viziunile sale largi asupra acesteia, are darul de a revela adevăruri fundamentale. Naratorul, în ipostaza sa de subiect vorbitor, se face distinct și prin disimulările-i sporadice în „tu”, „voi” sau „noi”, ceea ce generează polifonie și tensiune dialogică (în sens bahtinian). Bunăoară, în fragmentul ce urmează eul narator, la un moment dat, se deghizează în „noi” (fapt pe care îl confirmă mărcile verbale: „am sta”, „să frunzărim”, „am putea”, „ni se stinge”, „nu ne mai poate salva”), iar, în consecință, vocea lui se îngână cu cea a personajului colectiv căruia el îi dă dreptate și cu care discută în surdină. În aceeași ipostază, de subiect al enunțării, naratorul lui Druță, de altfel ca și al altor prozatori (Mihail Bulgakov), se individualizează în mare măsură și grație recursului, vădit mai frecvent în noile variante ale romanului, la stilul indirect.

Fără îndoială, reprezentând un mod specific de a vedea și de a înțelege lucrurile, viziunea artistică se asimilează în cazul dat perspectivei narrative, definite, în general, drept unghi de percepție, de evaluare și de înfățișare a lumii. Mai mult, fiind rodul imaginației eului auctorial, viziunea lirico-poetică, devine în *Povara bunătății noastre* o modalitate importantă de reprezentare expresivă a perspectivei narrative. Fapt e că structurile mitico-simbolice nucleare, pe care le centrează viziunea (Câmpia Sorociei, Molda, Ciutura, pădurea verde, dealul mare, dealul mic, casa, macii, focul), sunt consubstanțiale cu structurile imaginarului diegetic, prin mijlocirea cărora, în conexiune cu reflecțiile și comentariile naratoriale și cu suportul diverselor mărci lingvistice, se conturează perspectiva narativă, iar drept urmare îi împrumută acesteia sensibilitate și sugestivitate poetică, îi conferă o relevanță artistică distinctă. Relevante sunt mai cu seamă reconfigurările textuale și diegetice pe care el le autorizează ca joc asociativ recuperator, menit să acopere anumite zone semantice rarefiate (pregnante în prima variantă a lucrării) și, în ultimă instanță, să conducă la aprofundarea filozofică a mitului Câmpiei și al

Ciuturei (mit asemănător cu cel al satului Macondo din capodopera *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Márquez).

Efecte și implicații revelatoare de acest gen comportă, bunăoară, eliminarea, din ultimele două variante, a unui personaj controversat, Bulgăre, și introducerea altui personaj, mitic, Molda, prin care este instituit un halou semantic susceptibil să redimensioneze mesajul și să-l facă memorabil. Generalizând ceea ce se povestea prin sate despre „Minunea cerească” care a salvat Câmpia Sorociei de prăpădul lupilor, naratorul accentuează amalgamarea realului cu fabulosul și astfel dezvoltă imaginea ei într-o cheie mitică. Pe deasupra, o poetizează într-o manieră personală prin prisma vizionarismului său specific. Pentru el, jivina roșcată e mai mult decât un câine crescut la o stână sau o lupoaică răzvrătită împotriva haitei sale, cum tâlcuia gura lumii. Din perspectiva lui, cu precădere externă și de sinteză, Apărătoarea Câmpiei reprezintă o emblemă a demnității și a cugetului neamului românesc, a aspirației lui spre libertate, a spiritului lui combatant de supraviețuire în timpuri zbuciumate. Astfel, ea îi apare naratorului-poet ca o „vedenie” fascinantă, ce venea de departe, din adâncul secolelor, purtând în „subconștientul” său amintiri dureroase dintr-o altă lume, venea sfidătoare și rebelă, „cu pas de fiară slobodă, stăpână pe sine și pe zodiile sale”, venea învăluită în sfințenie, adevărată „făptură dumnezeiască” (Țau, 2016: 17-24).

În concluzie, „Ion Druță pornește de la reconfigurarea și individualizarea eului narator auctorial (în ipostazele lui fundamentale de subiect vorbitor și subiect focalizator), în special, la nivelul discursului și al viziunii lirico-poetice asimilate perspectivei. Grație acestui fapt, strategia monopolizării perspectivei narative îi oferă naratorului posibilitatea de a se mișca mai dezinvolt în discurs și de a-și pune în valoare mai pregnant imaginația și fantezia creatoare. În același timp modalitățile de discurs folosite de el sunt susceptibile să comporte efecte de autentificare a ficțiunii, atenuând artificiiile omniscienței și, respectiv, ale monopolizării. Mai mult, atare valorificări, în măsura în care au un impact revigorant asupra orizontului de așteptare al cititorului, certifică faptul că monopolizarea, ca orice procedeu deschis clișeizării, poate fi insolit și deci poate deveni un instrument viabil al unei Faceri, care ascunde virtualități artistice notorii” (Țau, 2016: 24). Am insistat asupra unui singur exemplu pentru a pune în evidență exactitatea și subtilitatea modului de abordare

a unui subiect suprasolicitat de critica din spațiul pruto-nistean, ceea ce contează în critica Elenei Țau este un nou punct de vedere, care dă o nouă strălucire operei analizate.

Referințe bibliografice:

ȚAU, Elena. *Teorii ale perspectivei narative*. În: Studia Universitatis Moldaviae. Revistă Științifică a Universității de Stat din Moldova, 2013, nr. 4 (64), p. 116-128.

ȚAU, Elena. *Strategia monopolizării perspectivei narative în romanul „Povara bunătății noastre” de Ion Druță*. În: Philologia, 2016, nr. 1, p. 17-24.

STUDIILE DE CRITICĂ LITERARĂ ALE ELENEI ȚAU: PERSPECTIVE MODERNE DE INTERPRETARE

CZU: 821.135.1(478).09(092)

CONSTANTIN ȘCHIOPU

doctor habilitat în științe pedagogice, profesor universitar
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Rezumat. *În articol sunt analizate mai multe studii critice ale Elenei Țau, insistându-se pe vastele cunoștințe, pe imensul potential intelectual, puterea de analiză și de sinteză a autoarei și nu în ultimul rând pe virtuțile unei autorități de necontestat a criticii și teoriei literare. Se face referință la mai multe perspective de interpretare critică, adoptate de autoare: sintaxa imaginarului, polivalența perspectivei narrative, compoziția, dialogismul etc. Seria de studii critice ale autoarei se înscrie, cu siguranță, în ceea ce ar putea fi numit astăzi act hermeneutic modern.*

Cuvinte-cheie: *studii critice, potențial intelectual, perspective de interpretare, act hermeneutic modern*

Abstract. *The article analyzes several critical studies of Elena Țau, emphasizing the vast knowledge, the immense intellectual potential, the power of analysis and synthesis of the author and last but not least the virtues of an undisputed authority of literary criticism and theory. Reference is made to several perspectives of critical interpretation, adopted by the author: the syntax of the imaginary, the versatility of the narrative perspective, the composition, the dialogism, etc. The series of critical studies of the author are certainly part of what could be called today a modern hermeneutic act.*

Keywords: *critical studies, intellectual potential, interpretive perspectives, modern hermeneutic act*

Elena Țau face parte dintre personalitățile de formație academică, erudite, care și-au creat opera migălos, refuzând conștient orice conformism și/sau „adevăr” impus. Pe lângă activitatea didactică la Universitatea de Stat din Moldova, desfășurată pe parcursul aproape a 50 de ani, s-a afirmat și ca un excelent critic și teoretician literar. Exegezele sale „Aspecte ale convenționalului artistic în proza scurtă moldovenească

contemporană”, „Modelări compoziționale în lirica actuală: valențe și expresie”, „Genul epic. Naratorul și narațiunea”, „Compoziția operei literare”, „Limbajul operei literare”, „Exerciții de identitate” etc. demonstrează pe deplin vastele cunoștințe, imensul potențial intelectual, puterea de analiză și de sinteza a autoarei și nu în ultimul rând virtuțile unei autorități de necontestat a criticii și teoriei literare. Or studiile Elenei Țau, având un caracter polemic, afirmă puncte de vedere inedite, originale, criteriile aplicate fiind cele estetice (trebuie să menționăm că nu am atestat nicio lucrare a Elenei Țau care să aibă la bază perspectivele sociologică, etică și chiar tematică de interpretare, atât de mult impuse și practicate, în perioada regimului sovietic. Însăși prima lucrare a autoarei, „Aspecte ale convenționalului artistic în proza scurtă moldovenească contemporană”, apărută în 1970, în plină ideologie realist-socialistă, accentuează preferința pentru cu totul altă abordare, care, de cele mai multe ori, era refuzată de alții, mai întâi, dintr-un conformism anume. Ceea ce caracterizează toate textele autoarei sunt coerența viziunii, precum și încercările/ tentativele, soldate cu succes, de a pătrunde în identitatea operei și a artistului. Nu întâmplător, o culegere de articole critice a E.Țau este intitulată „Exerciții de identitate” (2015), în care autoarea pune probleme și propune, în consens cu perspectivele actuale de interpretare, un șir de soluții posibile, acestea din urmă oferindu-i cititorului, cel puțin pentru fiecare dintre textele literare analizate, posibilitatea de a „prinde” tipologia scriiturii, forța creativității specifice a scriitorului, orientarea acestuia spre modernitate. După cum se observă din înseși titlurile exegezelor incluse în „Exerciții de identitate” („Taina ieșirii din labirint – *Noaptea de Sânziene* de M. Eliade, „Polivalența perspectivei narative în *Toiagul păstoriei* de I. Druță”, „Strategii ale perspectivei narative în proza lui Vlad Ioviță”, „Rigorile rondelului în sintaxa imaginarului”, „Structuri compoziționale în poezia șaizeciștilor și șaptezeciștilor” etc.), Elena Țau analizează creațiile literare din punctul de vedere al conceptelor „imaginar”, „narativitate”, „compoziție”, limbaj literar, „dialogism”, „valori ale analiticului”, care, devin nervii demersurilor interpretative. Astfel exegezele sale se înscriu, cu siguranță, în ceea ce ar putea fi numit astăzi act hermeneutic modern. Ca dovadă, dintre multe altele, poate servi și studiul despre lirica din ultimii ani de creație și de viață a lui V. Teleucă („Gândirea

și aventura imaginației în poezia „ultimului” Teleucă). Recunoscându-l pe scriitor un premergător al transmodernității, iar poezia acestuia una de factură intelectuală, Elena Țau, prin analize pertinente, scoate în evidență chintesența „aventurii imaginarului” în poezia „ultimului” Teleucă, afirmând că în volumele sale poetul, „determinându-și eul liric, cum și-a propus programatic să gândească mult și neordinar, în cheie filozofică, asupra ființei și ființării, îl angajează în incredibile aventuri ale imaginației și îl orientează neabătut să-și pună gândirea în serviciul creării unui limbaj dens, eminentemente criptic” (Țau, 2015: p. 63). În viziunea autoarei, ceea ce conferă poeziei lui Teleucă atât valoare, cât și originalitate sunt tipurile de eu (un eu al gândirii, un eu dramatic, un eu care relatează la persoana I, excelând deseori în rolurile de actor, operator, regizor al dramelor actualizate etc.), procedeele de comunicare (introspecția, „în esență, metafizică”, fluxul conștiinței, prin care autorul „încearcă să se explice pe sine, să negocieze cu alteritățile sale”, tehnica flash-ului ce „favorizează iluminarea vidului avid”). Deci, încercând să „găsească”/să prindă specificul poeziei „ultimului” Teleucă, autoarea lasă să se înțeleagă faptul că modernitatea poeziei scriitorului trebuie căutată poate în acea zonă a relațiilor „eu – realitate”, „eu – sine”, „eu – ceilalți (tu, ea, el, noi, voi...)”, „interior – exterior”. E o afirmație care, cu siguranță, oferă o perspectivă viabilă, valoroasă de interpretare și de înțelegere a creației lui V. Teleucă.

Nu mai puțin interesant este și studiul dedicat creației lui Al. Robot, în care autoarea, pornind de la specificul imaginarului, de la factura eului, de la relațiile lui cu lumea – trăsături definitorii ale creației poetului, își construiește demersul său analitic pe conceptele „expresionism” și „simbolism”, susținând, prin trimitere la volumele *Apocalips terestru*, *Somnul singurătății*, *Îmblânzitorul de cuvinte*, *Plecările și popasurile poetului*, că Robot, „neconformist în literatură, a fost tentat să sfărâme tipare, să reformeze, să revoluționeze versul, optând pentru cuvinte rebele, dure și pline de tensiune, adecvate a da expresie apocalipsului terestru” (Țau, 2015: p. 69), că el „maturizându-se, renunță la inteligibil și se reorientează spre o poetică deopotrivă modernă, dar a limpidității și a coerenței” (Țau, 2015: p. 87). Aceste afirmații ale autoarei sunt destul de importante în vederea înțelegerii personalității de creație a lui A. Robot, care a reușit nu numai să asimileze tendințele literare ale timpului (Blaga, Ar-

ghezi, Bacovia), ci și să-și impună personalitatea creatoare atât la nivelul constituirii eului, cât și la cel al tipului de scriitură.

Adeptă a ideii că o organizare compozițională inspirată înmulțește valențele cuvântului, imaginii, face posibile intensități afective, favorizează accentuări semantice, de atitudine, și, în fine, personalizează/particularizează opera, E. Țau, în studiul „Structuri compoziționale în poezia șaizeceștilor și șaptezeceștilor”, analizează creațiile șaizeceștilor (Grigore Vieru, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Ion Vatamanu, Ion Druță ș.a.) și ale șaptezeceștilor (Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Eugen Cioclea, Leonida Lari ș.a.) concentrându-și atenția asupra câtorva factori definitorii, mai ales în ceea ce privește sintaxa poeziei (relațiile de opoziție, de simetrie, de recurență, corelările de adâncime etc.), ritmul, ierarhiile de ordin imagistic etc. Meritul șaizeceștilor și șaptezeceștilor, în viziunea autoarei, constă în eforturile lor „de a spori eficiența expresiv-stilistică a procedeelelor de limbaj, a tehnicilor discursive, de a descoperi prozodie și compoziției disponibilități revelatoare” (Țau, 2015: p.105). Notabil este faptul că reflecțiile E. Țau scot operele scriitorilor vizați de sub eticheta tradiționalismului, plasându-le, în mare parte, în contextul poeziei moderne, grație, cel puțin, așa cum constată exegeta, turnurii lor compoziționale, aranjamentului elementelor constitutive ale operei. Construcțiile oarecum geometrizate, cu multe elemente simetrice, predilecția pentru asimetrii, pentru o dispunere liberă, fără prea multe constrângeri formale, tehnica angrenărilor „libere”, unitatea contrariilor asigurată de amplasări și corelări, compozițiile întemeiate pe diverse simetrii și ierarhii de ordin imagistic, sintactic și strofic etc. sunt câteva dintre modelele de construcție, care, conform autoarei, sunt regizate meticulos și complex de către scriitorii șaizecești și șaptezecești, acestea, datorită conlucrării eficiente pe câteva planuri, conferind imaginarului putere de expresie” (Țau, 2015: p. 117). Nu mai puțin relevante sunt și studiile „Polivalența perspectivei narrative în *Toiagul păstoriei* de Ion Druță”, „Arta compoziției în proza lui Ion Druță”. Trebuie de menționat faptul că problema perspectivei narrative în „*Toiagul păstoriei*” (de asemenea în „*Povara bunătații noastre*”, „*Sania*”) este abordată de E.Țau cu multă rigoare științifică. Modalitatea de interpretare a prozelor drușiene este cea a perspectivei ca unghi de percepție și de prezentare a faptelor în discurs, problemă care,

la rândul ei, implică o serie de alte întrebări/sarcini de cercetare: „Care sunt resorturile funcționalității perspectivei?”, „Ce presupune monopolizarea perspectivei în plan perceptiv, ideologic, spațial, temporal, verbal?”, „Cum este valorizată perspectiva în planurile respective?”, „Care sunt avantajele acestei strategii?”, „Ce impact are monopolizarea perspectivei asupra naratorului omniscient?”). În cazul nuvelei *Toiagul păstoriei*, precum și al altor opere druțiene la care face referință (*Povara bunătății noastre*, *Sania*, *Biserica albă* ș.a.), autoarea, în urma unor analize semnificative, susține că „perspectiva narativă nu rămâne un simplu unghi de percepție și de prezentare a faptelor în discurs: ea devine viziune poetică (simbolico-mitică), constituind, în consecință, o sursă considerabilă de poeticitate / expresivitate și sugestivitate revelatoare, că aceste două coordonate esențiale – viziunea narativă și poeticitatea, determinându-se reciproc, conferă scrisului druțian vigoare și putere de seducție” (Țau, 2015: p. 142). Pentru a-și argumenta aserțiunea, E. Țau insistă asupra celor două ipostaze mitice ale protagonistului: de Cioban Mioritic și de Păstor Bun. Cât privește avantajele monopolizării perspectivei în prozele scriitorului, aceasta, conform autoarei, „îi oferă naratorului posibilitatea de a se mișca liber în interiorul povestirii, favorizează angajarea ei orientată, profundă și constructivă în procesul de alchimie poetică a textului, iar astfel și manifestarea ei specifică ca instrument de limbaj” (Țau, 2015: p. 143). Totodată, pornind de la ideea că Ion Druță, mereu atent la efectele comportate de organizarea compozițională, se manifestă ca „un arhitect rafinat al textului și al lumilor plăsmuite” (Țau, 2015: p. 145), E. Țau remarcă opozițiile perfect simetrice ce definesc arhitectonica perechilor Călin - Mihai („Cervus divinus”), Ecaterina cea Mare - Ecaterina cea Mică („Biserica albă”), retardația ca procedeu de compoziție în „Frunze de dor”, cu efectul unei „explozii întârziate”, aglomerarea contrastelor și antitezelor - „dealul mare - dealul mic”, „deștept - prost”, „răsărit - apus” etc. („Povara bunătății noastre”), ce întregesc simțitor conținutul ideatico-afectiv al operei.

Studiile „Legitățile compoziției și cercul hermeneutic”, „Compoziția și limbajul literar” demonstrează interesul constant al E. Țau față de conceptul „compoziție”. De data aceasta, autoarea, prin referințe la nume notorii în domeniul hermeneuticii literare și filozofice (F. Schleimacher,

M. Heidegger, H. G. Gadamer, G. Vattimo, U. Eco, P. Cornea, A. Marino), dezbate conceptul respectiv din perspectiva câtorva idei-teze pe care le lansează: „compoziția ca mod de articulare și ierarhizare logică”, „compoziția ca factor de limbaj al operei literare”, „legitatea de sistem a compoziției”, „modul de manifestare a compoziției la diferite niveluri (al textului, al discursului, al lumii pe care o denotă discursul). Incursiunile în creația câtorva scriitori români, precum Em. Galaicu-Păun (*Gesturi*), L. Rebreanu (*Ion*), M. Eliade (*Noaptea de Sânziene*), Gr. Vieru (*Război*) sunt foarte relevante. Astfel, recurența, în contexte diferite, a motivului discului rotitor care obligă la rotiri centripete pe axa sintagmatică („Gesturi”), inelul compozițional care punctează un cerc de mare forță focalizatoare și generalizatoare, expunerile rezumative și scenice („Ion”), relaționarea personajelor după principiul oglindirii unuia în altul („Noaptea de Sânziene”) sunt câteva dintre procedeele de organizare compozițională pe care le scoate în evidență E. Țau în exegezele sale. O inedită viziune a E. Țau remarcăm și în cazul interpretării creației lui Gr. Vieru din unghiul de vedere al compoziției ca factor de limbaj și ca intermediar în actualizarea unor izotopii nucleare, în angajarea lor în actele de generalizare artistică. Urmărind traseul antropologic al compoziției în ipostaza sa de categorie a „producției” și a „muncii”, E. Țau constată că „elaborarea, în conformitate cu regulile genului selectat, a unei scheme arhitectonice nucleare, care răspunde elementar cerințelor de materializare artistică a conceptului auctorial, pune realmente începutul ființării operei ca limbaj” (Țau, 2015: p. 188). Seria de constatări ale autoarei, în care se înscrie și cea de mai sus, devine indicii importanți pentru cititorul interesat de modul de organizare arhitectonică a operei literare.

Vlad Ioviță n-a fost un răsfățat de critica literară. Prin studiul „Strategii ale perspectivei narative în proza lui Vlad Ioviță”, E. Țau, pornind de la supoziția că „scrierile mai valoroase ale lui V. Ioviță sunt cele în care scriitorul accede la o poetică marcată de originalitate, arătându-se deschis la înnoirile literaturilor timpului” (Țau, 2015: p.154), insistă asupra câtorva strategii ale perspectivei utilizate de scriitor în operele *Magdalena*, *Un hectar de umbră pentru Sahara* și anume: înmulțirea punctelor de vedere spațiale asupra aceluiași obiect/moment, multiplicarea viziunilor răsfrânte una în alta, trecerea de la perspectiva exterioară la cea interioară a personajelor, ambiguitatea perspectivei narative etc. Forța

creativității specifice, orientarea fermă a scriitorului spre modernitate, concluzionează autoarea, constau tocmai în prospețimea și noutatea modului cum utilizează Vlad Ioviță diversele strategii ale perspectivei.

„Rigorile rondelului și sintaxa imaginarului” este un studiu având ca punct de referință câteva volume de rondeluri ale Galinei Furdii. Și de data aceasta E. Țau excelează în ceea ce privește puterea și profunzimea demersului analitico-sintetic, îndemnându-ne să căutăm individualitatea artistică a scriitoarei la nivelul sintaxei imaginarului, care, în cazul poeziilor analizate, mizează, mai ales, pe poetica relațiilor paradigmatică, apte să stimuleze dezvoltări sensibile ale conținuturilor ideatice și afective” (Țau, 2015: p.164). Relevante sunt și alte articole incluse „Exerciții de identitate”, în care autoarea recurge la câteva perspective de analiză, cum ar fi ritmul, metrica, muzicalitatea („Expresia crezului poetic al lui Vasile Alecsandri în *Doina*”), dialogismul („Dialogismul discursului liric în *Limba noastră* de A. Mateevici”). Totodată, autoarea, și în cazul acestor două creații insistă asupra arhitectonicii, având convingerea că aranjamentul elementelor constitutive de ordin sintactic și sonor din *Doina* de Alecsandri a jucat un rol considerabil în ceea ce privește impactul, fie și indirect și într-un plan mai general, asupra spiritului literelor din epoca pașoptistă, epocă de limpezire a direcțiilor talentului și a idealurilor estetice. Cât privește dialogismul poeziei *Limba noastră*, ca element-cheie, acesta, susține autoarea, este determinat atât de cele două voci ale eului, care, realmente, sunt greu de separat, cât și de „consonanțele ideii poetice la nivel referențial cu faptele reale istorice” (Țau, 2015: p. 213). Afirmățiile respective nu sunt de neglijat în cazul unui demers interpretativ al opere respective.

O cercetare destul de importantă, realizată de E. Țau, vizează corespondența lui G. Meniuc. Ampla documentare a permis autoarei să identifice câteva constante ale corespondenței lui G. Meniuc, importante și necesare pentru o recitare psihocritică a operei acestuia: vocația dialogului polivalent, valoarea documentară a mărturisirilor epistolare, obsesia dulce-amăruie a iubirii pierdute, marea și frumoasa obsesie a folclorului, obsesiile „negre” ale scriitorului, obsesia stenică a Cărții Mari. Apreciem originalitatea și complexitatea demersului E. Țau, care, de rând cu reperatele menționate, propune și alte aspecte interesante ale corespondenței lui G. Meniuc ce urmează a fi cercetate: manifestarea au-

torului ca personaj epistolar, admirabila-i retorică epistolară, strategiile ilocutorii utilizare.

În concluzie menționăm că E. Țau, în studiile sale critice, schimbă registrele tradiționale de interpretare, orientându-se spre o hermeneutică literară modernă, reperând totodată caracteristicile ce definesc opera literară / scriitorul ca identitate.

Referințe bibliografice:

ȚAU, Elena. Exerciții de identitate. Chișinău: Notograf Prim, 2015

ELENA ȚAU: VOCAȚIA CERCETĂRII

CZU: 821.135.1(478).09(092)

GALINA ANIȚOI

doctor în filologie, conferențiar cercetător,
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Rezumat. *În studiul de față este analizată contribuția științifică a pedagogului universitar și cercetătorului literar Elena Țau. În lucrările sale, ea a abordat cu preponderență subiecte de teorie a literaturii, în special probleme de poetică, naratologie, versificație, convențional artistic, compoziție etc.*

Cuvinte-cheie: *Elena Țau, contribuție științifică, analiză literară, teoria literaturii, naratologie*

Abstract. *The present study analyzes the scientific contribution of the university pedagogue and the literary researcher Elena Țau. In her work, she has mainly addressed topics of literary theory, especially issues of poetry, narratology, versification, conventional art, composition, etc.*

Keywords: *Elena Țau scientific contribution, literary analysis, literature theory, narratology*

Critic și istoric literar, doctor în filologie, conferențiar universitar, figură notorie în comunitatea academică și nume reprezentativ pentru Facultatea de Litere a USM, Elena Țau face parte din tagma personalităților de înaltă valoare în domeniu, a veritabililor intelectuali și a profesioniștilor dedicați totalmente meseriei. S-a impus ca „o subtilă cunoscătoare a fenomenului literar, o foarte bună specialistă în teoria literaturii” (Nina Corcinschi). De o onestitate proverbială, promotoare a meritocrației, s-a bucurat întotdeauna de admirația și respectul colegilor de breaslă și al discipolilor pentru care devenise un reper de profesionalism, exigență, omenie și corectitudine.

Originară din satul Cuhureștii de Sus, raionul Florești, Elena Țau și-a făcut studiile de licență (1964-1969) și, apoi, de doctorat (1969-1972) la Facultatea de Filologie a Universității de Stat din Moldova, instituție în care s-a angajat după absolvirea facultății și de care și-a legat întreaga sa carieră, parcurgând toate treptele ierarhice: lector, lector superior,

conferențiar universitar. În 1974 a obținut titlul științific de doctor în filologie, susținând teza „Aspecte ale convenționalului artistic în proza scurtă moldovenească contemporană”.

Elena Țau a desfășurat o prodigioasă activitate didactică, de circa cinci decenii, la Catedra de literatură română și teorie literară a USM. Și-a adus astfel contribuția la pregătirea mai multor generații de filologi care au știut să-i ofere cea mai înaltă apreciere – binemeritată – pentru erudiție și pasiunea cu care și-a ținut cursurile.

Paralel cu activitatea de cadru didactic universitar, doamna Țau s-a consacrat și domeniului de cercetare literară, manifestându-se ca un cercetător științific valoros și prețuit. Rezultatele muncii sale științifice le-a aplicat și valorificat, în mod constant și pertinent, în cadrul orelor pe care le-a predat.

Sfera de interes științific a distinsei cercetătoare Elena Țau cuprinde probleme de poetică, naratologie, versificație, convențional artistic, compoziție etc. Mai mult de 80 de studii și articole poartă semnătura Domniei sale, între care o monografie, două culegeri, trei lucrări metodicodidactice, o antologie de poezie în colaborare, un volum îngrijit, precum și zeci de articole științifice de sinteză în reviste de specialitate, naționale și internaționale.

Cărțile publicate sunt: *Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească contemporană* (Chișinău: Știința, 1980. Studiu monografic), *Analize literar-stilistice* (Chișinău: Lumina, 1986. Culegere), *Slove de foc și slove făurite: Antologie de poezie românească interbelică* (Chișinău: CEP USM, 2002. În colaborare), *Genul epic. Naratorul și narațiunea* (Chișinău: CEP USM, 2005. Material didactic), *Limbajul operei literare* (Chișinău: CEP USM, 2007. Material didactic), *George Meniuc, pagini de corespondență* (Chișinău: Grafema Libris, 2010. Ediție alcătuită, îngrijită și studiu introductiv), *Exerciții de identitate* (Chișinău: S. n., 2015. Culegere de studii și articole), *Literatura română interbelică (curs). Bibliografie selectivă* (Chișinău: S. n., 2018). Este și coautor al *Dicționarului scriitorilor români din Basarabia* (ediția I, 2007, ediția a II-a, 2010).

A colaborat cu articole și recenzii la revistele: *Nistru*, *Limba Română*, *Moldova Suverană*, *Viața Basarabiei*, *Studia Universitatis*, *Philologia*, *Studii de Știință și Cultură* (Arad) etc.

În lucrările sale Elena Țau a abordat cu preponderență subiecte de teorie a literaturii, dar este bine cunoscut aportul domniei sale și în domeniul analizei literare.

Studiul monografic *Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească contemporană*, care are la bază teza de doctorat, se axează pe problemele teoretice ale convenționalului artistic. Autoarea examinează problema convenționalului în strânsă legătură cu problema percepției. „Esența convenționalului ca fenomen de reflectare specifică, susține Elena Țau, e strâns legată de caracterul, particularitățile și esența percepției. Concludent în acest sens e faptul că aceeași plăsmuire poate fi percepută de un recipient drept convențională, iar de altul – neconvențională sau faptul că ceea ce a fost convențional într-o epocă devine neconvențional în alta, și invers” (Țau, 1980: 13). Cercetătoarea supune discuției principiile de formare a unor procedee convenționale, cum ar fi simbolul, detaliul, alegoria, demonstrându-se, prin analiza unor texte de proză scurtă semnate de R. Lungu, N. Esinencu, M. Cibotaru, V. Ioviță, G. Meniuc, I. Druță, S. Saca etc., că procedeele convenționalului „își dezvăluie sensurile doar prin susținerea profundă a contextului, adică pe baza unor anumite coraporturi și interacțiuni dintre diverse elemente ale textului” (Țau, 1980: 54).

Așa cum am menționat mai sus, o preocupare aparte a Elenei Țau a constituit-o analiza textului literar. Culegerea *Analize literar-stilistice* include analize ale creației unui șir de scriitori, incluși în programa școlară: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Alexei Mateevici, Andrei Lupan, Liviu Deleanu, Grigore Vieru, Aureliu Busuioc, Anatol Codru etc.

Domnia sa a contribuit semnificativ și la scrierea și publicarea materialelor didactice pentru instituțiile de învățământ superior. Lucrările *Genul epic. Naratorul și narațiunea și Limbajul operei literare* alcătuiesc un suport esențial și de real folos pentru studenții filologi. În prima lucrare semnalată, cercetătorul și profesoara Elena Țau elucidează, din perspectivă diacronică, conceptul de gen, examinând totodată convențiile de constituire a genului epic cu formele (speciile) sale. Tot aici sunt clarificate conceptele de narator și narațiune. În a doua lucrare, sunt explicate, cu nuanțările și exemplele de rigoare, conceptul de limbaj al operei literare, urmărindu-se evoluția acestuia de la vechea concepție retorică până la teoria lui modernă, și figurile semantice (metasememele) și cele sintactice (metataxele).

Proiectul bibliografic *Literatura română interbelică (curs)*. *Bibliografie selectivă* este alcătuit din trei secțiuni: *Istoria ale literaturii române*, *Antologii* (de texte literar-artistice și critice), *Dicționare* (de specialitate), *Liste bibliografice la scriitorii studiați* și a fost elaborat pentru studenții de la facultatea de Litere drept instrument de lucru la cursul normativ *Literatura română interbelică*. După cum susține autoarea, acest îndrumar bibliografic poate fi utilizat de studenți și „la unele cursuri opționale care prin tematică se referă la perioada interbelică (*Poetica romanului românesc interbelic*, *Tradiție, experiment și inovație în literatura română interbelică*, *Naratologia*, *Versificația românească* ș.a.)” (Țau, 2018: 5).

O altă realizare meritorie a cercetătoarei Elena Țau o constituie preocuparea pentru corespondența lui George Meniuc, de care a avut grijă să o scoată din „sertar” și să fie publicată în volumul *George Meniuc, pagini de corespondență* și despre care a scris în mai multe rânduri. Studiind cu acribie, dar și plăcere – cum am putut deduce în rezultatul documentării pentru acest articol –, scrisorile semnate de Meniuc sau adresate lui, autoarea accentuează importanța acestora pentru studierea vieții și operei scriitorului în cauză. Mai mult, farmecul corespondenței meniuciene vine, consideră dna Țau, și din „savoarea descoperii în paginile acestuia a unor dialoguri de suflet, în esență intelectualizate, purtate de personalități notorii (Ovidiu Bârlea, George Meniuc, Nicolae Romanenco ș.a.), care, confruntate cu istoria, exprimă adevăruri psihologice, uneori cutremurătoare, vizavi de creație, destin literar și timp” (Țau, 2010: 5). Cercetătoarea scoate în evidență caracterul dialogal al scrisorilor lui George Meniuc. Or, anume dialogul epistolar îi oferă scriitorului modalitatea cea mai eficientă de exprimare a gândirii și a interiorității sale, devenind „un mod *sui-generis* de a fi în lume ca ființă gânditoare și de limbaj” (Țau, 2010: 7). Analizând identitatea scriitoricească a lui Meniuc, identitate care se dezvoltă într-un șir de scrisori, Elena Țau observă și descrie manifestarea a câtorva „*ego*-uri labile, rezultate din scindarea lăuntrică a identității epistolierului. Cu deosebire prominent este un *ego* narcisic, orgolios și sigur de sine, tentat să propună cu mult entuziasm imaginea idealizată a unui Meniuc prosper, operele căruia, traduse în limbi străine și distinse cu premii, dispar rapid din librării. (...) Mai puțin distinct este un *alter ego* al lui – modest, nesigur și circumspect – care se eschivează de la orice etalări, preferând anonimatul

(...). în opoziție cu aceste două euri se situează un *alter ego* dur, demitificator vehement, totdeauna orientat spre o polemică acerbă nu numai cu propriile slăbiciuni și inconsecvențe, dar și cu oportunistele politice ale contemporanilor săi, cu agramația și prostia din jur, un *alter ego* care, dispus să-și aprecieze cu maximă obiectivitate întreaga cale de creație, realizează că trena așa-zisei «glorii» meniuciene ascunde în fapt eșecuri literare irecuperabile. Deopotrivă ironic și autoironic, sarcastic și autosarcastic (...), acest eu erupe adeseori nevrotic în discurs, anatemizând cu fervoare «împrejurările istorice», care l-au «derutat», iar astfel l-au împiedicat să ajungă «la înălțimile unei arte originale» (Țau, 2010: 8-9).

Informația care-i parvine prin intermediul scrisorilor îi dă posibilitatea cercetătoarei să-l prezinte pe George Meniuc din unghiuri noi, inedite. În aceeași cheie a revelării omului și scriitorului George Meniuc în toată complexitatea sa, Elena Țau are meritul de a pune în lumină și a disocia obsesiile acestuia. În șirul lor se înscriu următoarele: „Obsesia iubirii pierdute (...), folclorista Tatiana Gălușcă, marea sa iubire din anii studenției (...). De la un răvaș la altul, autorul o evocă obsedant, cu dor și tandrețe, pe iubita de altădată, care, deși pierdută «într-o vrajă de nepus», este pentru el «neuitată»” (Țau, 2010: 20); „marea și frumoasa” obsesie a folclorului, care „este, pentru el, pe planul filozofiei culturii, o cale de acces spre rădăcinile spirituale ale neamului, spre matricea stilistică a culturii noastre și, totodată, spre un *pattern* fundamental al lumii primordiale, ancestrale, învăluite în taină și mister” (Țau, 2010: 24); „obsesia Cărții Mari (...), cu o semnificație singulară ca fapt de biografie și psihologie” vizează munca literară a lui George Meniuc și este percepută ca „simbol al operei fundamentale” (Țau, 2010: 27); „obsesiile «negre», morbide, care încep să se manifeste în viața lui mai târziu decât cele frumoase (și benefice) (...). Dacă obsesia iubirii magice, cea a folclorului și a Cărții mari îi sunt generate lui Meniuc de *factori pozitivi*, în principal *de mediu* (experiențele emoționale revigorante, amintiri agreabile, relații cu persoane având darul să-l «lumineze» lăuntric), obsesiile bolnăvicioase («negre») îi sunt provocate de *factori negativi*, la fel de *mediu* (mediul social sufocant, tragedii de familie), dar și *endogeni*, adică ținând de interiorul organismului (crizele cerebral-vasculare suportate ș.a.)” (Țau, 2010: 32-33).

Volumul *Exerciții de identitate* adună între copertile sale o serie de studii și articole axate pe mai multe aspecte din literatura română pe care le cercetează cu pasiunea și abnegația care au caracterizat-o întotdeauna. *Gândirea și aventura imaginației în poezia „ultimului” Teleucă, Natura în poezia lui Al. Robot: de la expresionism la simbolism, Taina ieșirii din labirint (note pe marginea romanului Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade), Structuri compoziționale în poezia șaizeceștilor și șaptezeciștilor, Arta compoziției în proza lui Ion Druță, Strategii ale perspectivei narrative în proza lui Vlad Ioviță, Resurse și valori ale analiticului în nuvelistica lui Nicolae Esinencu, Expresia crezului poetic al lui Vasile Alecsandri în Doina, Dialogismul discursului liric în Limba noastră de Alexei Mateevici* sunt doar câteva titluri de paragrafe din culegerea sus-menționată, care reprezintă exegeze valoroase nu numai pentru specialiștii filologi, ci și pentru toți cei pasionați de literatura română și doritori de a-i pătrunde și înțelege mesajul și semnificațiile.

Alte texte din volumul *Exerciții de identitate*, cum ar fi *Legitățile compoziției și cercul hermeneutic, Compoziția și limbajul literar* abordează subiecte de teorie literară.

În ultimii ani (2015-2019), Elena Țau a publicat un șir de articole care dezbate probleme teoretice ce țin cu precădere de domeniul naratologiei. Cercetătoarea analizează strategia monopolizării perspectivei narrative în romanul *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, afirmând în concluzie că această tehnică narativă „îi oferă naratorului posibilitatea de a se mișca mai dezinvolt în discurs și de a-și pune în valoare mai pregnant imaginația și fantezia creatoare.

În același timp modalitățile de discurs folosite de el sunt susceptibile să comporte efecte de autentificare a ficțiunii, atenuând artificiile omniscienței și, respectiv, ale monopolizării. Mai mult, atare valorificări, în măsura în care au un impact revigorant asupra orizontului de așteptare al cititorului, certifică faptul că monopolizarea, ca orice procedeu deschis clișeizării, poate fi insolitat și deci poate deveni un instrument viabil al unei Faceri, care ascunde virtualități artistice notorii” (Țau, 2016: 24); supune unei abordări profunde autenticitatea și resursele acesteia în romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, demonstrând că, în acest roman, „resursele autenticității sunt mai variate și mai bogate decât cred unii cercetători preocupați de această problemă. (...) impresia de «ade-

vărat», de transpunere pe viu, de «ficțiune a non-ficțiunii» este creată și întreținută în romanul dat cu suportul nu numai al documentului, al «dosarelor de existență», al punctului de vedere, dar și al «jocului» perspectival, ceea ce presupune în fapt exploatarea eficientă a diverselor tehnici și strategii perspective» (Țau, online: 248); examinează perspectiva mitică și polivalența punctelor de vedere în volumul *Cămașa lui Nessos* de Andrei Țurcanu, relevând că „exploatarea abilă (...) a punctelor de vedere, ce își au originea în conștiințe perceptoare complexe, majoritatea tragice (fracturate, supuse mutațiilor sau, pur și simplu, filozofice), favorizează reconfigurarea profilurilor originare în lumina subiectivității auctoriale și învestirea lor cu un nou conținut poetic” (Țau, online: 166).

În articolele menționate, dar și în altele, apărute în aceeași perioadă, cum ar fi: *Perspectiva narativă: tehnică și strategie*, *Perspectiva narativă ca focalizare: probleme de conceptualizare*, *Perspectiva internă și cea externă: incursiuni teoretice*, *Rolul perspectivei în orientarea interpretării textului*, *Abordări teoretico-literare și lingvistice ale raportului perspectivă-mediere*, axa problematică predilectă o constituie perspectiva narativă.

De a notat că reactualizarea discuțiilor despre această categorie complexă, de regulă greu de definit, dar considerată fundamentală „ca tehnică narativă, ca resort al constituirii ficțiunii, imaginarului, semnificației” (Țau, 2013: 127) și reconsiderarea ei ca instrument de lucru, prin multitudinea de funcții exercitate, reprezintă una dintre contribuțiile cele mai importante ale cercetătoarei Elena Țau în domeniul științei literare autohtone.

De-a lungul întregii sale activități, E. Țau a fost conectată permanent la viața academică, prin participarea la diverse foruri științifice, dar și în calitate de conducător științific de doctorat, referent oficial și membru al Consiliului științific specializat la susținerea mai multor teze de doctor în filologie.

Opera științifică a Elenei Țau poate fi caracterizată perfect prin intermediul dictonului *non multa, sed multum*. În cele câteva domenii, menționate mai sus, asupra cărora a stăruit, a știut să descopere și să pună în lumină aspecte inedite, să ofere clarificări terminologice și conceptuale, să propună disocieri critice nuanțate și interpretări originale ale fenomenului literar, cu analize pertinente și argumentare judicioasă.

Prin capacitatea sa remarcabilă de a înțelege și a explica lucrurile, prin exemplul de asiduitate și pasiune pentru muncă, prin alesele-i calități umane, Elena Țau rămâne în amintirea noastră, a celor care am avut norocul s-o cunoaștem, un model eminent de pedagog și cercetător.

Referințe bibliografice:

ȚAU, Elena. *Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească contemporană*. Chișinău: Știința, 1980.

ȚAU, Elena. *Autenticitatea și resursele ei în romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu*. [online] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/241-248_1.pdf [citat 15.03.2022].

ȚAU, Elena. *Corespondența lui George Meniuc: efigia unui necunoscut*. În: MENIUC, George. *Pagini de corespondență*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Elena Țau. Chișinău: Grafema Libris, 2010.

ȚAU, Elena. *Literatura română interbelică (curs). Bibliografie selectivă*. Chișinău: S. n., 2018.

ȚAU, Elena. *Perspectiva mitică și polivalența punctelor de vedere în volumul „Cămașa lui Nessos” (1988, 1996) de Andrei Țurcanu*. [online] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/160-168.pdf [citat 15.03.2022].

ȚAU, Elena. *Strategia monopolizării perspectivei narative în romanul Povara bunătății noastre de Ion Druță*. În: *Philologia*. 2016, nr. 1, p. 17-24.

ȚAU, Elena. *Teorii ale perspectivei narative*. În: *Studia Universitatis Moldaviae. Revistă Științifică a Universității de Stat din Moldova*. 2013, nr. 4 (64), p. 116-128.

STUDII ȘI ARTICOLE

Istorie și teorie literară; literatură comparată

CZU: 821.135.1(478).09"1990/..."

EXEGEZA LITERARĂ DIN STÂNGA PRUTULUI DE DUPĂ 1990: REDEFINIREA PARAMETRIILOR DISCURSULUI CRITIC

MARIA ABRAMCIUC

doctor în filologie, conferențiar universitar
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Rezumat: *În ultimul deceniu al secolului trecut, după prăbușirea totalitarismului, în contextul unor reconfigurări canonice în spațiul literaturii române din stânga Prutului, apare o nouă generație de critici literari, din care fac parte Eugen Lungu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi ș.a. În confruntarea cu demersul metaliterar tradițional, tinerii exegeți anunțau o nouă sensibilitate estetică, o altă perspectivă de receptare a operei literare decât cea aplicată de predecesorii lor – cu unele excepții, supraveghetori vigilenți ai procesului de implementare de către scriitorii din fosta R.S.S. Moldovenească a principiilor marxist-leniniste. Desprinderea criticilor optzeciști de la dogmele ideologiei comuniste și raportarea lor la principiile valorice i-au determinat să redefinăscă parametrii discursului exegetic, să-l elibereze de inerție și stereotipic, să înnoiască limbajul, conectându-l, în fine, la normalitate.*

Cuvinte-cheie: *optzecism, critică literară, discurs critic, estetică, demers exegetic, concept, limbaj critic*

Abstract: *A new generation of literary critics, namely, Eugen Lungu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi and others appeared in the last decade of the previous century, after the collapse of totalitarianism and in the context of canonical reconfigurations in the Romanian literature written on the left bank of the Prut river. Facing the traditional metaliterary approach, the young critics announced a new aesthetic sensibility, a different perspective of understanding the literary work than that applied by their predecessors, who were vigilant supervisors of implementing*

the Marxist-Leninist principles followed by writers of the former USSR Moldovan Republic with some exceptions. The detachment of the literary critics of the 80s from the dogmas of the communist ideology and their relation to the value principles determined them to redefine the parameters of the exegetical discourse, free it from inertia and stereotypes, renew the language, and finally, connect it to normality.

Keywords: *literature of the 80s, literary criticism, critical discourse, aesthetics, exegetical approach, concept, critical language.*

În primele decenii postbelice, exegeza literară din perimetrul basarabean se situează sub semnul unei „orientări ideologice rigide, sociologist-vulgare și al instituționalizării partinice prin dirijare birocratic-administrativă și organizarea unor campanii sistemice contra formalismului, abstracționismului, spiritului patriarhal, prosternării cosmopolite în fața Occidentului, schimonosirii „burghezo-naționaliste” (Cimpoi, 1997: 270). Cu mici excepții, criticii literari din fosta R. S. S. Moldovenească își asumau, de obicei, rolul de supraveghetori vigilenți ai procesului literar, de responsabili pentru implementarea de către scriitori a principiilor marxist-leniniste. Criticii onești, a căror listă este mai redusă în comparație cu cea a dogmaticilor, plastografilor și anacronicilor, nu aveau dreptul la opinii tranșante. În condițiile unui totalitarism acerb, afirmă Andrei Țurcanu, „Orice inițiativă de dialog, orice semn de îndoială, orice interogație mai apăsată sau opinie mai tranșantă treceau drept atentat la „temeiurile sfinte”, atac la persoană, atitudine nihilist sau rea-voință” (Țurcanu, 2020: 85).

Deși în anii '60-'70, se înregistrează câteva „devieri” de la principiile partinice (cazurile Vasile Coroban și Mihai Cimpoi) și în deceniul următor apar voci înnoitoare, orientate polemic (Andrei Țurcanu, Eugen Lungu), critica literară de la noi rămâne în continuare conectată la dogmele ideologiei comuniste. Chiar și la sfârșitul anilor '80, când se anunțau înnoiri în societate și în literatură, mai sunt atestate voci ale criticilor obedienți vechilor principii. Într-un articol publicat în numărul 8 din 1987 al revistei „Nistru”, într-o prezentare panoramică vizând „starea de lucruri din literatura de azi, în special, situația din critica literară”, Gheorghe Mazilu, ostracizându-și colegii de breaslă pentru lipsă de intransigență și onestitate profesională și amendându-i pentru „idilicul, fastul, beatitudinea, extazul nemăsurat și fals, complimentele irespon-

sabile, mitizările surprinzătoare de peste noapte, laudele înflăcărate și exagerate care jignesc o inteligență subtilă și integră” (Mazilu, 1987: 123), definea punctual și direcția actului exegetic: „Studierea, valorificarea și aprecierea operativă a procesului literar contemporan să fie efectuată de pe pozițiile principialității politice partinice, din punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste” (Idem: 117). În același stil, criticul, conducându-se de tezele tot mai populare ale *perestroikăi* gorbacioviste, dar nerenunțând la dogmele ideologice ale timpului, formulează astfel ideologia directoare a literaturii din fosta RSSM: „Accelerarea scrisului artistic înseamnă, după opinia noastră, renunțarea la tiparele și schemele comode și inofensive, abandonarea problemelor insignifiante, minore, ridicarea pe toate căile a unei exigențe autentice, și nu formale, conjugarea zi de zi a creației cu noblețea riscului în numele afirmării idealurilor de profund umanism socialist și comunist” (Idem: 124).

În acest context totuși erau enunțate opinii critice care apreciau și susțineau noile tendințe literare, ce se impuneau tot mai insistent, în special, în creația tinerilor poeți. În acest sens, același Andrei Țurcanu constată o schimbare de paradigmă tot mai evidentă în poezia din prima jumătate a deceniului al optulea, remarcând începutul unui capitol nou în lirica noastră de atunci. Criticul își axează teza pe câteva citate din ciclul liric semnat și publicat de Eugen Cioclea în săptămânalul *Literatura și Arta* din 20 noiembrie 1986: „Formele profetice ale poeziei în ultimul timp s-au atenuat. Magma incandescentă a previziunilor lasă tot mai mult loc studiului rece, „anatomic”, disecției „chirurgicale”, în care eul poetului capătă o „cotă” de personalitate tot mai sporită. Alegoria, parabola, imaginea profetică eliptică e substituită de viziunea poetică integratoare, susținută de sentimentul echilibrului și perenității elementelor umane originare (...), de patosul direct, executiv, „spre bunul mers al transformărilor democratice”, după cum citim în epigraful altei poezii („Cina irodică”) a aceluiași autor” (Țurcanu, 1987: 129).

În spațiul literaturii de la est de Prut, primele semnale de restructurare a actului exegetic sunt înregistrate spre sfârșitul deceniului al optulea, când se profilează tot mai mult atitudinea de frondă în raport cu opiniile criticilor autoritari din perioadele anterioare: Ramil Portnoi, Haralambie Corbu, Valeriu Senic, Simion Ciubotaru, Mihail Dolgan ș. a. Delimitarea de critica proletcultistă se manifestă, în primul rând, prin

de-ideologizarea demersului, prin renunțarea la patosul, conformismul și dogmatismul discursului metaliterar de altădată. Selecția operelor de interpretat este conformă unui criteriu unic – cel valoric. Astfel, rămân în afara obiectivului critic cărți ale scriitorilor în vogă până odinioară, în schimb, dintr-un sentiment de solidaritate generaționistă, interpretările critice sunt deschise către fenomenele literare ale momentului. Astfel, în vizorul criticii noi se regăsesc volumele apărute în deceniul al nouălea și semnate de scriitorii aflați la primele afirmări: *Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun (1986); *Lucrare de control* de Teo Chiriac, *Mesaje la sfârșit de mileniu* de Arcadie Suceveanu (1987); *Numitorul comun* de Eugen Cioclea, *Martorul* de Vasile Gîrneț (1988); *Salonul 33* de Teo Chiriac, *Adagio* de Călina Trifan, *Abece-Dor* de Emilian Galaicu-Păun, *Cuvinte și tăceri* de Vsevolod Ciornei (1989); *Abia tangibilul* de Grigore Chiper, *Peisaje bolnave* de Vasile Gîrneț (1990) ș. a.

Ideile interpretative din prefețele sau postfețele acestor cărți, din croniclele de întâmpinare se coagulează în jurul elementului novator, indus în literatură de scrisul tinerilor autori. În prefață la placheta *Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun (1986), Eugen Lungu, pe lângă obiecțiile inerente unui debutant, observă că această poezie se eliberează de „complexul provincialismului”, căci „niciun atribut din „recuzita națională”, explorată cu atâta entuziasm lucrativ nu numai de începători nu se strecoară între rimele lui Galaicu-Păun (mă refeream la des frecventatele: bob, țărână, sămânță, plugar, fântână, pasăre etc.). E și acesta un semn ce ar trebui să ne umple de speranțe – tânărul poet nu are vocație pentru locurile comune”) (Galaicu-Păun, 1986: 4).

În anii ‘90, după prăbușirea totalitarismului, în virtutea unui timp istoric nou și a unor reconfigurări canonice în spațiul literaturii române din stânga Prutului, apare o nouă generație de critici literari, din care fac parte Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea V. Ciobanu, Grigore Chiper, Nicolae Leahu, Maria Șlehtițchi ș. a. Ei înșiși scriitori prolifici, își anunță noile perspective asupra actului critic în recenzii, cronici, în rubrici de ziare și reviste, prefețe sau postfețe la cărțile colegilor de generație. Revistele literare și de cultură *Contrafort*, *Semn*, *Sud-Est* le găzduiesc exegezele prin care realizează conexiunea imediată cu fenomenele literare în derulare. Eugen Lungu este autorul studiului introductiv al volumului *Portret de grup. O altă imagine a poeziei ba-*

sarabene. Antologie a poeziei generației optzeci (Editura Arc, Chișinău, 1995); pe paginile revistei *Contrafort*, Vitalie Ciobanu și Grigore Chiper publică ritmic articole de critică de întâmpinare, intermediind astfel între scriitori și cititori. La finele deceniului al nouălea, apare volumul *Frica de diferență* (articole, eseuri, cronică literară) (Editura Fundației Culturale Române, București, 1999) de Vitalie Ciobanu. În același an, 1999, Emilian Galaicu-Păun lansează *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu* (Editura Cartier, Chișinău), în care evaluează ritmurile poeziei optzeciste. Fondatori ai revistei *Semn*, profesorii universitari Nicolae Leahu și Maria Șlehtițchi colaborează intens cu publicațiile de profil din R. Moldova și din România.

În confruntarea cu optica demersului metaliterar tradiționalist, care își continua ofensiva, tinerii exegeți anunță o nouă sensibilitate estetică, o altă perspectivă de receptare a operei literare decât cea aplicată de predecesorii lor. De exemplu, în debutul volumului *Poezia generației '80*, Nicolae Leahu își configura explicit perspectiva de interpretare a fenomenului poetic optzecist, accentuând că în studiul său va dimensiona „amploarea, liniile de forță ale discursului, dar și limitele inerente ale fenomenului poetic în discuție. Ar fi și un prilej de a încuraja valorile autentice, marginalizând mediocritatea literară, deosebit de agresivă mai ales sub acoperirea unor manifestări de grup” (Leahu, 2000: 20).

Desprinderea criticilor optzeciști de la dogmele ideologiei comuniste și raportarea lor la principiul valoric i-au determinat să-și revizuiască fundamental ținuta actului exegetic, care, în perioada sovietică, cu unele excepții, era în exclusivitate racordat la politica unicului partid. Aceasta a condus la eliberarea de inerție și stereotipic a demersului hermeneutic, la înnoirea și racordarea la normalitate a limbajului analitic. Eliberat din chingile ideologiei sufocante și conectat la principiile estetic și valoric, discursul critic de după anul 1990 devine revizionist și non-conformist. În primul rând, sunt luate în calcul datele artistice ale operelor literare. Referindu-se la demersul exegetic al lui Eugen Lungu, unul dintre cei mai intransigenți critici ai momentului '90, Andrei Țurcanu observă că „Se resimte în această opțiune critică sentimentul eliberării de orice ideologie și de orice altceva ce nu se cuprinde în reflexele esteticului” (Țurcanu, 2020: 89).

Așa cum în prim-planul criticii noi este scos elementul creativ, în demersurile exegetice din anii '90 se insistă pe detalii și nuanțe, subtilitățile

sistemelor imagistice ale operelor fiind desecate metodic și principial. Percepția critică se situează astfel pe un alt palier, unde nu se lunecă, pur și simplu, pe suprafața operei, ci se plonjează în subtilitățile viziunii artistice, se empatizează cu sensibilitatea eului artistic. Ceea ce critica anterioară ar fi detestat și clasificat drept poezie neangajată social, decadentă și periculoasă în sensul „deteriorării morale” a cetățeanului, în opinia criticilor noii direcții, este manifestare a creativității și a individualității artistice. De exemplu, în prefața la volumul *Abia tangibilul* (1990) de Grigore Chiper, intitulată semnificativ *Abia tangibilul sau în spatele fronturilor imagistice*, criticul Andrei Țurcanu, descifrând dinamica privirii eului liric din poezia *Un plop aduce puține foloase* („Un plop aduce puține foloase./ Voiam să am un plop./ Desenam un plop/ cu crengile și cu frunzele / ridicate de o învolburare/ sus până la limita foi./ Te-am luat de mână./ cu cealaltă ai făcut un semn de adio/ și am lăsat fără sprijin acea tulpină – / un timp navigând fără noi./ Erai singură/ ca și când în lume ar exista numai ciocniri,/ erau verbe conjugate numai la prezent,/ era vară ce explica multe:/ și vânătoare a vânătorii de nori, / și sentimente apărute ca într-un palimpsest./ și chipuri eline reflectate în apa cea/ trecătoare”), opinează: „Învolburarea plopului desenat „până la limita foi” e în consens cu acea dinamizare a vizualității prin pura voință imaginativă a „ochiului al treilea”. Mai departe însă subiectivitatea ia cu totul altă direcție. Imaginea propulsivă e un simplu „accident”, o întâmplare fără o legătură strânsă cu arca unei conștiințe de sine. Ideea de legătură lipsește în acest univers al „abia tangibilului”, unde „aproximația e starea de echilibru”. În spațiul tot mai restrâns, fărâmițat, cu un cer spart în mii de fragmente, printre nedeslușitele nuanțe întrezărim (sau mai degrabă bănuim) imaginea abulică a unui eu limfatic, capabil doar de uitarea de sine a reveriei la hotar de veghe și somn” (Chiper, 1990: 4-5).

Aceeași abilitate a criticului de a urmări și explica la modul competent subtilitățile textului literar este remarcată de Al. Cistelean în cazul autorului volumului *Poezia de după poezie*. În *Un artist al receptării*, prefața cărții, îi atribuie lui Emilian Galaicu-Păun calitatea de „expert al filigranului poetic, fie că descifrează în el un întreg palimpsest inconștient, fie că deconspiră o contrabandă imagistică”. Prefațatorul, el însuși critic literar, subliniază ideea că actul critic al lui Emilian Galaicu-Păun este fundamentat intelectual și denotă o evidentă dimensiune sensibilă, căci

interpretul „are memoria acută a formulelor poetice, dar și a imaginilor sau temelor, citind poezia atât într-o istorie a imaginii, cât și în diagrama individualităților, ceea ce copleșește adesea „ingenuitatea” inaugurală a unor victime prinse în flagrante vădite. Vameș scrupulos din acest punct de vedere, lui Emilian Galaicu-Păun nu-i scapă niciun transport clandestin de imaginație sau tematică, el descifrând de îndată patentul original” (Galaicu-Păun, 1999: 112).

Redefinirea parametrilor discursului critic vizează și limbajul analitic, din care sunt excluse formulele stereotipice, expresiile înțepenite în schematic și clișeu. Neologizate, de o nouă calitate lingvistică, studiile critice ale tinerilor exegeți devin spectaculoase prin fluență și virtuozitate stilistică, întrucât impresionează prin acumularea de imagini, prin temperament și tonalitate exaltată, prin accente ironice sau ludice. Caracterizat prin lejeritate interpretativă și subiectivitate accentuată, demersul critic devine astfel lax, apropiindu-se de cel eseistic. Pentru ilustrare, apelăm la un fragment din monografia *Poezia generației '80*, mai exact din capitolul *Erosul postmodern*, unde, comentând particularitățile liricii erotice a lui Mircea Cărtărescu, Nicolae Leahu concluzionează: „Exuberanța și entuziasmul inundă paradisul frivol, dragostea purificând instinctualitatea neastâmpărată, aducând cumpătarea și seriozitatea. Ironia, câtă rămâne, și-a îmblânzit, și-a tocit colții. Poetul pulverizează din când în când autoportretul de soț și tată exemplar cu parfumul dulci al autoironiei. Experiența esențială, iubirea matrimonială priponește chiar și bărbatul postmodern lângă casă, restricțiile spațiale fiind văzute ca un îndelung așteptat cadou de pace interioară” (Leahu, 2000: 165).

Cele menționate mai sus punctează doar câteva aspecte ale metamorfozelor substanțiale, suportate de actul critic de după anul 1990. Ca urmare a acestor intervenții rapide, aparținând tinerilor cercetători, se configurează o altă manieră de abordare hermeneutică. Pliindu-se pe noi viziuni interpretative, pe formule stilistice autentice, discursul metaliterar din spațiul interriversan dobândește, în fine, o nouă identitate estetică. Cu toate acestea, în timp, acest fenomen critic nu s-a consolidat într-o mișcare de idei unitară. Este și opinia criticului Andrei Țurcanu, care consideră că, „Opusă însă nu numai filonului moralizant-patriotard, dar și acelei kalokogathii originare, care constituie fundamentul unei importante părți viabile din literatura de rezistență a Basarabiei, ofensiva es-

tetică (cu o pronunțată emanație estetistă) arată grave fisuri, se pierde în inconsecvențe de atitudini și inconsistență de metodă” (Țurcanu, 2020: 95).

Referințe bibliografice:

Chiper, Grigore. *Abia tangibilul*. Chișinău: Literatura Artistică, 1990.

Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: ARC, 1997.

Galaicu-Păun, Emilian. *Lumina proprie*. Chișinău: Literatura Artistică, 1986.

Galaicu-Păun, Emilian. *Poezia de după poezie*. Chișinău: Cartier, 1999.

Leahu, Nicolae. *Poezia generației '80*. Chișinău: Cartier, 2000.

Mazilu, Gheorghe. *Reabilitarea calității*. În: Nistru. 1987, nr. 8, p. 116-124.

Țurcanu, Andrei. *Critice. Arheul Marginii și alte narațiuni*, Chișinău: Cartier, 2020.

Țurcanu, Andrei. *Poezia în retrospectivă. Momentul poetic actual*. În: Nistru. 1987, nr. 7, p. 123-130.

METAFORA NINSORII ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ: PRINCIPII DE SIMBOLIZARE MITICO-FOLCLORICĂ

CZU: 821.135.1-1(478).09 + 821.135.1-1.09

TATIANA BUTNARU

doctor în filologie

Institutul de Filologie Română „Bogdan-Petriceicu Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Rezumat: În articolul de față intenționăm să dezvăluim anumite principii de simbolizare mitico-folclorică la interpretarea unei imagini de semnificație arhetipală din contextul artei noastre tradiționale, metafora ninsorii, cu o vastă sferă de cuprindere a identităților existențiale. Poeți din mai multe generații, dar și de orientare diferită, au aprofundat semnificația estetică a acestui leitmotiv, pentru a dezvălui o complexitate de sentimente, trăiri, neliniști interioare, frământări sufletești, a prefigura niște reflecții filosofice de sorginte mitică într-un cadru poetic vizionar, cu deschidere spre universalitate.

Cuvinte-cheie: spațiu spiritual mitic, tipare arhetipale, acorduri elegiace, model bacovian, viziune fantasmagorică, situație transcendențială, cosmogonie existențială.

Abstract: In this article we intend to reveal certain principles of mythic-folk symbolization in the interpretation of an image of archetypal significance in the context of our traditional art, the metaphor of snow, with a wide scope of existential identities. Poets from several generations, but also from different orientations, have deepened the aesthetic significance of this leitmotif, in order to reveal a complexity of feelings, feelings, inner anxieties, emotional turmoil, to foreshadow some philosophical reflections of mythical origin in a visionary poetic framework. , with openness to universality.

Keywords: mythical spiritual space, archetypal patterns, elegiac chords, Bacovian model, phantasmagoric vision, transcendental situation, existential cosmogony.

În poezia noastră contemporană, metafora ninsorii este de sorginte mitico-folclorică și aprofundează un amalgam de stări și trăiri interioare, generalizează, amplifică un anturaj existențial specific. Ninsorile coboară lent și se suprapun într-un cadru poetic vizionar, ele copleșesc prin

durata lor de imensitate, au tangență cu frământările lăuntrice ale omului în dramatica sa contemplare a rosturilor existențiale:

*Te uită cum ninge, decembre,
Spre geamuri, iubito, privește,
Te uită, zăpada-i cât gardul,
Și-a prins promoroacă și clampa.*

(G. Bacovia, *Decembre*)

Dacă Bacovia încearcă să aprofundeze o situație transcendențială, recurgând, după opinia lui M. Cimpoi, la „o adevărată paradă a antinomiilor greu de pus sub semnul unității”(Cimpoi, 2005, p.50), în mai multe opere ale scriitorilor noștri, ninsorile sunt reliefate la nivelul inspirației mitice, în conformitate cu anumite resorturi de percepție lirică a lumii.

Se are în vedere caracterul perpetuu al vieții, al mișcării, al evoluției, semnalăm o codificare metaforică a sufletului omenesc, ideea fundamentală asupra unui concept existențial. G. Bacovia a oferit doar cheia în vederea preluării unui principiu estetic de simbolizare artistică, ce are menirea să contureze o curgere fantasmagorică, fără început și sfârșit a aspirațiilor umane într-un decor de solitudine nostalgică. Versul lui Bacovia, de factură oximoronică, înfățișează niște stări existențiale de limită. Astfel, de la acordurile elegiace prefigurate în „ningea bogat și trist ninge” (Marș funebru) până la „ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat” (Plumb de iarnă), poetul amplifică o stare „de sfâșiere” lăuntrică. La fel ca în viziunea eminesciană, sunt explorate înțelesurile filozofice ale mioriticului, pentru a amplasa metafora ninsorii într-un spațiu atemporal. Plenitudinea trăirii se precipită într-un orizont floral, acolo unde detaliile poetice converg spre sublim, indică calea unor imagini de valoare germinativă:

*Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.*

(M. Eminescu, *Mai am un singur dor*)

Odată ce ninsoarea capătă o nuanță metafizică, ea se profilează pe fundalul proiecției mitologice a fenomenelor din natură, așa cum vedem

în intuiția artistică a mai multor scriitori. A. Blandiana, de exemplu, se atașează acestui laitmotiv prin gradul sporit de sintetizare dialectică, printr-o reflecție filosofică de adâncime mitică, unde lumea este văzută printr-o prefigurare launtrică. În versul lui N. Stănescu „ninge peste verbe”, adică sunt transfigurare niște corespondențe metaforice, pentru a prefigura „spectacolul insolit al alunecării cuvintelor” (Cimpoi, 2005,p.46), aidoma fulgilor de nea și împreunării acestora „cu necuvintele”. În viziunea lui V. Teleucă, ninsorile cad „la o margine de existență” și capătă caracter de amploare, semnifică „încărcare” și, în același timp, „descărcare”, „încărcare de alb și descărcare de negru..., albul copleșește, se instaurează și-ți determină sufletul să-și recapete aptitudinea așteptării , a izbăvirii unui altceva care ține la fel de suflet, dar de acum de un ceva situat în unul din straturile mai adânci ale conștiinței noastre” (Teleucă, 2002, p. 28).

Așa cum am sesizat din mărturisirile de mai sus, poetul basarabean încearcă să creeze, asemenea modelului bacovian, o cosmogonie a existenței, ce se profilează pe fundalul proiecției mitologice a fenomenelor din natură. Ninsorea copleșește atât de mult eroul liric, încât la un anumit moment pare că asistăm la declanșarea unor trăiri care îl integrează în stihia cosmică a naturii, pentru a găsi o justificare ontologică a existenței universale. Aceasta îl determină pe T. Codreanu de la Huși să descopere în creația mai multor autori de poezie din arealul basarabean un „bacovianism epigonic” sau „bacovianism în oglindă” (Codreanu, 2003, p. 209), fenomen ce-și găsește explicație nu atât prin prezența unor analogii, similitudini, interceptate mai mult în plan stilistic, cât printr-o legătură mitică de profunzime. Apropierea de Bacovia, după cum precizează în continuarea aserțiunilor sale exegetul, se realizează în plan transcendental, când „universul bacovian este golit de aparent” (Codreanu, 2003,p. 209) și oferă autorilor din diferite generații „un reper în Absolut” (Codreanu, 2003, p.209), adică sunt recreate noi modele de revigorare estetică. Apropierea de Bacovia are loc într-un mediu reconfortant, prin medierea unor conexiuni estetice stabilite în sfera poeticului.

Metafora ninsorii transpare prin niște asociații corelative și se manifestă prin mai multe interferențe și suprapuneri de sensuri. „Floarea albă de zăpadă .../ domnitoare, voievodă (N. Stănescu, Cântec) este „străvezie” și se reflectă prin „îndoirea luminii” în „ sublimul static”. În

continuare, fulgii de zăpadă se revarsă din „ochiul de iarnă” sau „ochiul apei din poveste”, ca să iradieze în niște contururi magice. Din ninsoare vine „un dor de îngeri” și pe această cale se instituie principiul superior al continuității spirituale. „Printre copaci, parcă a nins cu îngeri”, scrie V. Romanciuc, iar aceștia vor invada universul, ca să-i confere o certitudine divină. „Stele albe” se rostogolesc „prin fereastra deschisă a Lunii”, acolo unde „îngerii melancolici” privesc cu dor „jos pe Pământ”. „Ninge cu îngeri”, din nemărginirea cosmică, ca să se condenseze în sfera arhetipală a veșniciei. Îngerii coboară lent printre fulgii de nea și se suprapun într-un cadru mitic vizionar, căpătând o semnificație de mister. Or, așa cum ne sugerează poetul creștin V. Militaru, „Lumea îngerilor, deși nu se vede, nu înseamnă că nu e”, cu alte cuvinte, ea face parte din ființa noastră, din dorința de desăvârșire și puritate sufletească, „stând pe oameni să-i învețe vrerile lui Dumnezeu”. Este creionat un anturaj sobru, de o superioritate absolută unde „cad frunze veștede, făclii, se mai topesc târzii omături” (L. Rucan), iar acestea se revarsă din adâncul de necuprins al bolților albastre peste sufletele omenești, purtând în același timp o funcție de prefigurare mitică. Spațiul spiritual mitic se reconstituie prin împletirea diferitor elemente, fie de geneză biblică, fie prin exteriorizarea experienței creatoare a destinului artistic, căutător al absolutului, plăsmuitor al unor situații poetice de profunzime. În această „grădină cu îngeri” „zgomotul de stele” căzătoare coboară din înălțimea lor solitară printre fulgii de nea, ca să ne amintească:

*Acolo ninge, ninge mășcat la nesfârșit
Peste o lume care uitase de murit...*

(L. Rucan, *Eu nu sunt înger*)

Ninge bacovian peste crâmpie de amintiri prelinse din necuprinsul cosmosului, ca să se precipite în unison:

*Cu – o liturghie arsă de clopote sihastru,
Prin care vine – un geamăt al nemuririi noastre.*

(L. Rucan, *Liturghie*)

Este vorba de o „liturghie cosmică”, așa cum precizează M. Eliade, prin care încearcă să ne amintească, în același timp, că drama omului pus față-n-față cu absolutul suprem, nu se consumă odată cu trecerea

ireversibilă, dar rămâne să dăinuie, vrea să ne sugereze ideea, că senina integrare în natură este un fenomen atât de firesc ca și succesiunea anotimpurilor, a generațiilor, ca și curgerea ninsorilor din galaxiile stelare.

Ninsoarea se perindă lent „în vals de lumânări”, în conformitate cu anumite resorturi de percepție lirică asupra lumii. În intuiția artistică a L. Rucan:

*Ninge violet, uitat, amar
Peste amintiri, speranțe și un caldarâm murdar,
Peste viața zăpăcită, peste amorțite stele,
Peste sufletele noastre care nu știu ce-i cu ele.*

(L. Rucan, Undeva acum ninge)

Pare că întreg universul este amplasat într-o configurație de „ninsori violete”, exprimate prin mai multe interferențe și suprapuneri de sensuri. La un anumit moment, personajul liric are tentația unor „rătăciri violete” prin „violete spume”, ca să ajungă la ambiguitatea existențială a unui „amurg violet”, unde ninsorile sunt orientate spre medierea unor conexiuni estetice stabilite în sfera măiestriei poetice, autoarea manifestă tendința de a-și amplasa versul într-un spațiu atemporal, unde „ninsoarea violetă”, se precipită într-o reflecție filosofică, fiind văzută printr-o imaginație lăuntrică:

*A uitare, ușurare ninge și un aprig dor
De ninsoare violetă mă cuprinde-ncetișor.
Și a mea singurătate o trimit din pieptul meu
După cernerii vagi de noapte care licăresc în hău.*

(L. Rucan, Undeva acum ninge)

„Înfiorat” de adâncimile abisale ale ninsorilor, personajul liric din mai multe scrieri contemporane este predispus unor călătorii transcendente prin niște „hăuri de lumini stelare”, unde se profilează o senzație ancestrală, persistă un cutremur metafizic în fața măreției universului, cu „frumuseți divine” și „nostalgiei eterne”, unde din iureșul ninsorilor, prin „spulber mut de stele” pogoară „Domnul Cel din Ceruri” prin „...înserări albastre căzute în neunde”, pentru a aprofunda esența destinului omenesc în dramatica căutare a sinelui creator. Instinctul metafizic survine în corelație cu emoția religioasă, se manifestă prin dorința eului liric de

a-și prefigura destinul, adică „cartea vieții”, plasând -o într-o cosmogonie existențială, unde

*Dumnezeu se-mpiedică la cifra vieții-ți fără să vrea,
În planu - eternității viața-ți greșeală este,
De zilele-ți nu este legat-o lume-a ta.*

(M. Eminescu, *Povestea magului călător prin stele*)

Evocarea patetică a „căderilor de alb în noianul sufletelor omenești” sunt percepute drept „expresie a veșniciei Încercări-De-A-Nu-Muri, cu alte cuvinte, a continuității, dar și a unui adevăr imuabil, dorit și așteptat”(Teleucă,2002, p.29). Senzația de încântare, dar și de cutremur sufletesc față de o curgere fantasmagorică, căreia i se mai spune „ningere” are loc „în vis” unde se suprapun diferite tărâmuri ontologice, „fără a se explica așa cum multe nu se explică și nici nu încearcă să se explice pentru că pare a fi pentru o altă lume decât a noastră...” (Teleucă, 2002, p. 29). Ideea se coagulează din ceea ce T. Codreanu numește „transmodernism având ca suport diversificarea sincretică a unor elemente, și de romantism, și de suprealism, și de expresionism, și de modernism” (Codreanu, 2003, p. 273).

„Starea halucinantă” a ninsorilor conturate „la o margine de existență” se prefigurează printr-o dorință nestăvilită spre ascensiune, dar și de o senzație de cutremur, de o plenitudine metafizică, unde „vag fulgerat prin stele” coboară îngerii „scăpătați prin raiuri” și se prefac „în fluturi beți”, care pogoară peste pământ „într-un vârtej sfâșietor”, ca într-un dans himeric, încercând să ne mențină sufletul într-o stare de beatitudine sufletească, „așa-ngrelat, așa ușor” (L. Rucan). Aidoma unor ploii de stele, ninsorile copleșesc prin durata lor de intensitate, ele cad interminabil peste sentimente și trăiri, ca să aprofundeze starea inedită „de grea seninătate”, dar și de resemnare, de revigorare interioară, de parcă:

*Clopotul străpuns de lună, ruginit de înserare
ne adună de prin lume sub aripa-i visătoare.*

(L. Rucan, *Viața așa cum este*)

Recrearea paradisiului existențial se realizează după anumite tipare arhetipale, atunci când în intuiția creatoare a artistului are loc fenomenul de asimilare a unor imbolduri sufletești de alternativă și, nemijlocit, dra-

matica căutare a unor noi imbolduri creatore. Prin analogie cu valențele estetice din poezia universală, este prefigurată un tărâm de himere, „aflat într-un stadiu precreatural”, ca un „vis într-un alt vis, visat la rândul lui de către cineva care e visat de altul, și el visat – și tot, astfel, în infinit” (Micu, 1997, p. 294). Versul A. Blandiana, semnificativ în această ordine de idei, este despovărat de finalitate, iar autoarea încearcă să-și revendice ninsorile în legătură cu caracterul arhetipal al semnificațiilor exprimate:

*Pentru voi am nins toată noaptea deasupra orașului,
Pentru voi am albit toată noaptea. O, dacă
Ați pricepe ce greu e să ningi!*

(Ana Blandiana, *Elegie de dimineață*)

La un moment dat, poeta se manifestă prin tendința de „ancorare” în mitologie și, după cum explică fenomenul N. Manolescu, „își mitologizează meditația lirică, își proiectează în mit aventura pe tărâmul creației” (Manolescu, 1964, p. 3). Spectacolul ninsorii, evocat anterior, amplifică redimensionarea mitică a universului său artistic, demonstrează cu certitudine inițierea într-un „sistem mitologic de referință”, a unui „spațiu etern care nu dispăre și pe care fiecare îl descoperă prin confundarea în el însuși și prin întâlnirea meditației și contemplației interioare” (Bomher, 1994, p. 1). Inițierea mitică se realizează prin niște modalități specifice, prin tendința de a crea un sublim spațiu imaginar, similar cu cel din scrierile folclorice. Bunăoară, căderea florilor de măr peste eroii adormiți dintr-o străveche colindă populară capătă asociația unei ninsori purificatoare, cu deschidere spre o zonă a misterelor, a resorturilor primare și viziuni inițiatice:

*Nici n-a nins, n-a viscolit,
Vânt de vară ne-a bătut,
Flori de măr s-au scuturat,
Peste noi, peste-amândoi* (AF AȘM, 1967, f. 40).

Poezia contemporană se bazează pe cadrul vizionar al acestor corespondențe estetice cu intuiția populară și are menirea de a transfigura fenomenele din lumea înconjurătoare, sub un unghi specific al raportului dintre mit și realitate. În versurile Anei Blandiana, metaforele și simbolurile sunt orientate spre estimarea unor sensuri primordiale, cu un substrat

mitologic străvechi, dându-i posibilitatea de reintegrare într-o ambianță sacră, unde predomină armoniile primare. Dacă la A. Blandiana adâncul necuprins al ninsorilor capătă asociația începutului, la N. Stănescu acestea se disimilează „într-un bulgăr de zăpadă verde” sau în conturul albastru al cerului, „tot universul era albastru și gol”. Mai bine zis, are loc integrarea într-un spațiu mitic, condensat până la saturație de niște resorturi și trăiri sufletești de excepție, ceea ce amplifică ideea germinăției totalizatoare.

Pe de altă parte, ideea de resurrecție mitică, se îngemănează cu rosturile personalității creatoare, reflectă un concept estetic viabil, aflat în continuă recreare:

*Orice fulg l-am gândit, cântărit, încercat,
Modelat, lustruit cu privirea... (Ana Blandiana, Elegie de dimineață)*

Fenomenul de asociere cu mitul ține nu numai de „privirea estetică” prin intermediul căreia autoarea percepe feeria ninsorilor. Cuprins de nostalgie sufletească, eroul A. Blandiana „se zidește” într-un templu de cuvinte, „n-am altă Ana, mă zidesc pe mine”, aidoma personajului mitic, ca de la această dimensiune existențială să contemple zăpezile viitoare:

*O să vină ninsori mult mai mari după mine,
Și tot albul din lume va ninge pe voi,
Și nu veți avea destulă cenușă,
Și copiii de mici învăța-vor să ningă,
Și-o să acopere albul slaba voastră tăgadă,
Și intra-va pământul în rotirea de stele,
Ca un astru arzând de zăpadă. (Ana Blandiana, Elegie de dimineață)*

Culminația emoțională a acestor căderi ancestrale de ninsoare se manifestă printr-o evidentă inițiere mitică, orientată fiind spre o dezvăluire interioară a universului uman. A. Blandiana, precum și unii confrăți de generație, atât din dreapta, cât și din stânga Prutului se vor menține în aceste situații poetice specifice, unde mitul îi determină să-și recupereze stările și trăirile sufletești prin intermediul unei viziuni arhetipale. Poetica privirii e străluminată de o metaforă oximoronică, iar prin acel „astru arzând de zăpadă”, eroul A. Blandiana se reconformează în permanență și aderă la ceea ce în viziunea poetului basarabean A. Codru capătă su-

gestia „de sacru, de sublim, de frumos”, încât apare tentația unei evaziuni într-o anumită ambiguitate ontologică. Înzeștră „de un orfism al privirii” (Codreanu, 2003, p. 2050), și de astă dată, eroul liric face o analogie foarte sugestivă dintre feeria ninsorilor și dumnezeire, pe care o evocă pătruns de adâncă evlavie:

*Dar niciodată-n lume nu s-a spus,
Mai simplu, mai profund, mai fără-apus:
Ninge Isus,
Ninge Isus.*

(A. Codru, *Și Doamne în cerul nostru cât prinos*)

Prin sugestia metaforică „parcă a nins cu Dumnezeu” sau „Ninge Isus” este relevată o culminație a dăruirii omenești. Privită într-un alt context, imaginea semnalată mai poate fi surprinsă prin prisma înrudirii ei cu divinitatea, cu semnele unui cosmos sacralizat „răscumpărat prin moartea și învierea Mântuitorului” (Eliade, 1980, p.248). Spațiul spiritual mitic se reconstituie prin împletirea diferitor elemente, fie de geneză biblică, fie prin exteriorizarea experienței creatoare a destinului artistic, căutător al absolutului, plăsmuitor al celor mai nepieritoare valori. Drept confirmare, poate servi și metafora mitică a bisericii, care, învăluită în iubire și ninsoare, transpare „clipind sub ochiul... albastru” din...

*Care ninge enorm
Și nici un pas
Nu profanează lumina
Depusă în straturi...*

(A. Blandiana, *Singurătate*)

„Aerul alb” al ninsorilor „cutreieră” universul artistic al A. Blandiana, se îngemănează cu gravitatea emoțională din versul lui A. Codru, „ei parcă-n albul pietrei ning”, aprofundează noblețea sufletească a sinelui creator, precum și variatele esențe ale naturii umane. Și A. Blandiana, și A. Codru sau L. Rucan își vor prefigura și în continuare ninsorile dintr-o perspectivă cosmică și telurică în același timp.

Or, simultaneitatea lor neconținută vor readuce eroul liric al poeziei contemporane „în dimineața de după moarte”, unde o „stea vrăjită” reînvie cosmosul terestru prin vibrațiile unui glas lăuntric al clopotului de la

biserica din sat, ce răsună „trist, luminos și rar” și vorbește „cu lacrimi în loc de cuvinte” (V. Romanciuc). Vedem o dimensiune spre care râvnește „Marele Anonim” în drumul său spre Eternitate, cu alte cuvinte, este conturată o lume ascetică, formulată din simetrii imateriale, unde „imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu – zis” (Papadima, 1941, p. 45), dar se dispersează spre noi orizonturi, sunt intuite noi tărâmurii existențiale. Diferența mitologică între tărâmurile vizionare aprofundate artistic determină autorii să-și facă o retrospecție sentimentală, cu deschidere spre un spectru sacru de valori, pentru a reliefa contrastele izbitoare ale unor situații existențiale de limită, de unde survine și necesitatea „rezervelor de alb”, acestea găsindu-și expresie prin intermediul unor asociații metaforice libere, ce capătă deschidere către un spațiu fără limită pe tărâmul cunoașterii poetice.

Referințe bibliografice:

AF AȘM, 1967, ms. 176, f.40, Cartal (Orlovca) – Reni - Odesa, inf. D.Reuțoi, culeg. E. Junghietu.

BOMHER, Noemi. *Mit și mitologie eminesciană*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1994.

CIMPOI, Mihai. *Critice*. Poetica arhetipală. Craiova: Editura Fundației Scrișului Românesc, 2005.

CODREANU, Teodor. *Basarabia sau drama sfâșierii*. Chișinău: Editura Flux, 2003.

ELIADE, Mircea. *De la Zamolxis la Cenghis Han*. Studii comparative despre religiile folclorului Daciei și Europei Orientale. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

MANOLESCU, Nicolae. Prefață la cartea *Persoana întâi plural*. București: Editura Minerva, 1964.

MICU, Dumitru. *Referințe critice* În: A. Blandiana. *La cules îngerii*. Chișinău: Editura Litera, 1997.

PAPADIMA, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*. București: Editura Saeculum, 1941.

TELEUCĂ, Victor. *Ninge la o margine de existență*. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2002.

PARTICULARITĂȚI ALE NEOROMANTISMULUI FRANCEZ

CZU: 821.133.1.02

ECATERINA CRECICOVSCHI

doctor în filologie, conferențiar universitar

Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Neoromantismul francez a reprezentat un fenomen destul de amorf. Manifestându-se în anii '90 ai secolului al XX-lea, neoromantismul francez a ocupat o poziție centristă între naturalism și simbolism. Ori de câte ori a fost adus în discuție, neoromantismul francez a fost menționat concomitent cu „romantismul târziu” sau postromantismul francez. Acesta din urmă, însă, nu s-a afirmat ca o epocă de tranziție propriu-zisă, ci a marcat creația unor scriitori realiști ca G. Flaubert (1821-1880), A. Daudet (1840-1897), A. France (1844-1924), R. Rolland (1866-1944) și a unor scriitori romantici ca V. Hugo (1802-1885), ajungând la apogeu în creația lui J. A. Barbey d'Aureville (1808-1889) și O. Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), ca, în cele din urmă, să cedeze pozițiile neoromantismului. În comparație cu postromantismul francez, care a însemnat doar o revigorare a principiilor romantice, neoromantismul francez a elaborat un program cu principii clar formulate. Astfel, fascinația noului, atitudinea critică față de realitate, renunțarea la reguli și canoane sunt înlocuite cu reînvierea tradițiilor artei din epocile trecute, cu protestul de natură etico-estetic împotriva naturalismului și a literaturii decadente, valorificarea unei problematice ce ține de patriotism, eroism, interesul pentru o personalitate extraordinară etc. Chiar dacă prin afișarea principiilor formulate neoromantismul francez pierde din integritatea metodei romantice, moralismul și didacticismul devin trăsăturile sale definitorii. E. Rostand (1868-1918) și belgianul M. Maeterlinck (1862-1949) au contribuit în mare măsură la dezvoltarea dramei neoromantice franceze, iar A. Fournier (1886-1914) s-a înscris în contextul prozei neoromantice franceze prin unicul său roman – *Le Grand Meaulnes* („Cărarea pierdută”, 1913).*

Cuvinte-cheie: *neoromantism, naturalism, simbolism, romantismtârziu, postromantism, epocă de tranziție.*

Abstract. *French Neoromanticism was a rather amorphous phenomenon. Manifesting itself in the 1990s, it took a central position between Naturalism and Symbolism. Whenever it was brought into discussion, French Neoromanticism was mentioned at the same time as “late Romanticism” or French Postromanticism. The latter, however, did not assert itself as an era of transition per se, but marked the creation of realistic writers such as G. Flaubert (1821-1880), A. Dau-*

det (1840-1897), A. France (1844- 1924), R. Rolland (1866-1944) and Romantic writers such as V. Hugo (1802-1885), reaching its peak in the work of J. A. Barbey d'Aurevilly (1808-1889) and O. Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), to finally give up the positions to Neoromanticism. Compared to French Postromanticism, which meant only a revival of Romantic principles, French Neoromanticism developed a program with clearly formulated principles. Thus, the fascination for the new, the critical attitude towards reality, the renunciation of rules and canons are replaced by the revival of art traditions from past eras, by the ethical-aesthetic protest against Naturalism and Decadent literature, the concern with patriotism, heroism, interest in an extraordinary personality, etc. Even if by displaying the formulated principles the French Neoromanticism loses the integrity of the romantic method, moralism and didacticism become its defining features. E. Rostand (1868-1918) and the Belgian M. Maeterlinck (1862-1949) contributed greatly to the development of French Neoromantic drama, while A. Fournier (1886-1914) distinguished himself in the context of French Neoromantic prose with his only novel - *Le Grand Meaulnes*, („*The Lost Path*”, 1913).

Keywords: Neoromanticism, Naturalism, Symbolism, late Romanticism, Postromanticism, transition era.

Fenomenele de tranziție reprezintă, deocamdată, un spațiu mai puțin cercetat, iar în istoria și critica literară, noțiunea de „tranziție” a fost abordată tangențial sau printr-o trecere rapidă în revistă. De cele mai multe ori, ele nu figurează în cărțile de teorie literară și dicționarele de termeni literari, deși există excepții (neoclasicismul, preromantismul, postmodernismul ș.a.), iar „când ne adresăm unui material literar concret dintr-o țară sau din mai multe”, afirmă S. Pavlicencu în *Receptare și confluențe* (1999), „ne confruntăm cu un șir de probleme ce necesită o abordare specială, îndeosebi când trebuie să definim locul fenomenelor de tranziție în cadrul evoluției procesului literar sau să stabilim frontierele lor cronologice. Situația se complică și mai mult, când trebuie să includem în asemenea fenomene de tranziție creația unor autori concreți” (Pavlicencu S., 1999:67).

Totuși, nu pot fi trecute cu vederea studiile unor cercetători cum ar fi R. Mortrier, N. Avtonomova, C. Bousoño, N. Balașov, Iu. Vipper, D.K. Țarik, S. Pavlicencu, care au încercat să definească noțiunea de tranziție, să precizeze locul fenomenelor de tranziție în cadrul evoluției procesului literar, să stabilească cronologia lor etc. Oricum, este dificil să discutăm despre un model cât mai adecvat pentru cercetarea fenomenelor de tranziție în procesul literar, deși anumite aspecte sunt evidente:

- noțiunea de „tranziție” ca și cea de „criză”, în opinia lui R. Mortrier (Apud: Pavlicencu S., 1999:61), ar putea fi aplicată tuturor epocilor sau perioadelor din istoria literaturii, deoarece începutul tranziției la o altă epocă este aproape întotdeauna în raport direct cu începutul crizei etapei anterioare;

- trecerea de la o perioadă la alta sau de la un curent la altele se produce fie prin demontarea sau asimilarea sistemului literar, cu o vehiculare liberă a elementelor vechi în combinații noi, fie prin anularea sistemului literar existent, însoțită de intenția de a crea ceva cu totul nou și deosebit. Primul tip de reacție față de trecut este numit de cercetătoarea N. Avtonomova în articolul *Возвращаясь к сказам* – postmodernist, iar cel de-al doilea – avangardist (АВТНОМОВА Н., 1933:17-22);

- după S. Pavlicencu, se disting trei grupuri de fenomene de tranziție: *recurente*, *recuperatoare* și *anticipatoare* (Pavlicencu S., 1999:85-86). Din primul ar putea fi considerate cele care reiau anumite tradiții, principii ale unor curente, școli, mișcări deja cunoscute și afirmate în istoria literară, adăugându-li-se prefixul „*neo*”: neoclasicism, neorealism, neoavangardism ș.a. Al doilea grup include fenomenele la a căror denumire se adaugă prefixul „*post*”: postclasicism, postromantism, postmodernism etc. Avem în vedere cazul când un sistem literar este substituit de altul. Urmează să specificăm că elementele vechiului sistem nu dispar brusc, ci coexistă cu cele noi. Al treilea grup are un caracter anticipator, prefigurând „nașterea unui sistem nou în cadrul sistemului vechi” (Pavlicencu S., 2001:47). La denumirea lor se adaugă, de obicei, prefixul „*pre*”: prerenaștere, preclasicism, prebaroc, preromantism.

Din aceste considerente, neoromantismul ocupă în procesul literar de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea un loc aparte în procesul literar. Mai mult decât atât, dacă despre anumite fenomene de tranziție cum ar fi manierismul sau preromantismul, s-a discutat și s-a scris, în cazul neoromantismului pot fi atestate doar unele referințe episodice, astfel încât delimitarea cronologică și tipologică a fenomenului dat devine o prioritate.

Considerat, de cele mai multe ori, o prelungire a romantismului clasic, neoromantismul a trecut aproape neobservat în momentul apariției sale. Această stare de lucruri are, cel puțin, două explicații: pe de o parte, neoromantismul nu s-a constituit într-un curent literar cu un program și o

revistă, cu reprezentanți care să militeze prin operele lor pentru impunerea lui, iar, pe de altă parte, fenomenul neoromantic a fost în creația unor poeți, prozatori, dramaturgi pe care i-a consacrat aderarea la alte mișcări o experiență pasageră. Abia după ce ecourile sale s-au stins, unii scriitori au fost catalogați într-o anumită perioadă a creației lor ca neoromantici, deși opera lor a fost cercetată fără a i se preciza apartenența. Dar și în acest caz, unicul criteriu de catalogare a fost cel tematic, insuficient la caracterizarea unui fenomen de acest fel.

Prezintă interes și faptul că neoromantismul ce apare aduce cu sine multe dintre trăsăturile curentului pe care unii critici l-au considerat apus. Este adevărat că romantismul nu mai revine la forma pe care a avut-o la începutul secolului al XIX-lea, dar el nu și-a pierdut actualitatea, fiind un punct de plecare în cadrul mai multor curente literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

În ceea ce privește denumirea acestui romantism perpetuu, întâlnim diverse formulări. I s-a spus „curent nou”(Gherea-Dobrogeanu C.,1956:348), „al doilea romantism”(Paribatra M., 1954:42), „un romantism temperat de raționalism și filtrat de experiențele sufletului național”(Zalis H., 1971:6), „romantism deromantizat”(Friedrich H., 1969:26),„un nou gen de resurecție romantică”(Bălu A. 2002:183), „neoromantism”(Царик Д.К., 1984:5-32; Pavlicencu S., 2001:65-66). Sunt doar câteva formulări din totalitatea celor existente, dar care conturează fenomenul în discuție.

În timp ce ca fenomen de tranziție, neoromantismul apare, după cum am menționat, la cumpăna secolelor XIX-XX, ca termen ce înglobează un șir de manifestări literare, neoromantismul a început să fie utilizat la sfârșitul anilor '60 ai secolului al XX-lea.

Apariția neoromantismului nu a fost determinată doar de un anumit context literar, ci și de cauze social-politice. Conflictelor sociale acute și crizele politice de la cumpăna secolelor XIX-XX au dat în vileag caracterul artificial al așezărilor sociale și falsitatea unor aparențe, care ascundeau, pe de o parte, forțe gata să răbufnească, iar, pe de altă parte, oboseală și scepticism.

O altă cauză ce duce la apariția neoromantismului este și faptul că la cumpăna veacurilor programele naturaliste se bucurau de mare succes, căci înfățișarea condiției umane supuse determinismului social și

biologic părea pentru mulți scriitori singura cale de a ataca racilele sociale. Spre deosebire de realism și naturalism, neoromantismul propune o literatură convențională, de un optimism menit să distragă cititorul de la marile probleme sociale. În această atmosferă plină de contradicții, în jurul anului 1880, în cafeneaua vieneză Greinsteidl, prinde contur o nouă atitudine estetică, îmbrățișată de literați (criticul H. Bahr, tânărul poet F. Dörmann, viitorii dramaturgi A. Schnitzler și H. von Hofmannsthal), despre care astăzi se știe prea puțin. Influențată, social-politic, de amurgul habsburgic și, literar, de impresionismul francez și naturalismul german, această nouă atitudine, reflectată în creația din tinerețe a scriitorilor amintiți, depășește limitele programelor naturaliste prin fantezii poetice, prin conexiuni cu trecutul, mitul și folclorul. Dar ceea ce părea să se concretizeze într-o școală, rămâne intenție.

Totuși, căutările lor nu aveau să rămână fără ecou. Chiar dacă nu s-a constituit într-un curent cu profil clar, neoromantismul preia din estetica romantică multe aspecte și le dezvoltă într-o concepție estetică proprie, originalitatea constând în îmbinarea acestora cu elementele realiste, naturaliste și chiar simboliste.

În primul rând, neoromanticii cultivă orizontul *misterului*, dar nu-l confundă cu ocultismul sau cu creștinismul. Misterul neoromantic este intrinsec fenomenelor. Noaptea și visul se asociază cu misterul, la fel ca la Novalis sau E. A. Poe, creând aspecte stranii, uneori terifiante.

Mitul, ca încercare de a releva misterul prin intermediul imaginației, de asemenea a suscitât interesul neoromanticilor. Aceștia încearcă să reabiliteze fenomenul dat, condamnat la dispariție de scientismul pozitivist. Prin viziunea modernă a neoromanticilor miturile capătă prospețime și vigoare.

De factură romantică este abordarea *demonismului* și *titanismului*, care reabilitează figurile demonice. Pornind de la modelele romantice de răzvrățiți misterioși, personajele demonice și titanice ale neoromanticilor devin credibile prin apropierea de terestru, figurile cosmogonice fiind abandonate în favoarea unei abordări mai aproape de realitate.

O altă trăsătură a sufletului romantic este *visul*. Dar, în timp ce ideea lui Calderón a „vieții ca vis” este receptată de romantici ca un apel pentru a descifra această lume, la neoromantici visul își pierde limpezimea, aducând simboluri greu de descifrat.

„*Florii albastre*” din romantism îi corespunde „*pasărea albastră*” din neoromantism, ambele viziuni reprezentând idealul. La romantici acesta se găsește pe un tărâm unde crește miraculoasa floare, care nu poate fi atinsă. Maeterlinck creează simbolul „păsării albastre”, aflate în continuă mișcare, purtând cu ea mesajul că idealul după care tânjim nu se află în altă lume, ci pe pământ, și cere eforturi pentru a fi descoperit. În viziunea sa idealul, „pasărea albastră”, scapă mereu din brațe, chiar dacă, pentru o clipă, a fost atins.

Relația *real-ireal* este mai puțin relevantă în neoromantism. Irealul și realul coexistă, se completează reciproc.

Semnificativă în romantism este „*ironia romantică*”, care anihilează ființe, fapte, raporturi și se combină cu umorul, pentru a sublinia caracterul ambiguu al existenței (Călin V., 1975:191-204). Pe linia neoromantică, ironia se transformă în burlesc, prin exagerarea caricaturală a dimensiunilor, fără a anihila lirismul și duișoia.

În creațiile neoromanticilor întâlnim, de asemenea, dispoziția romantică pentru a dezvoltării *pasiunii* devoratoare și aspirații înfrânte. Existența personajelor se concentrează, de obicei, în jurul unei singure pasiuni mistuitoare, ce se desfășoară într-o lume egoistă, în care iubirea este singura sursă de puritate.

Urmărind poetica neoromantismului, vom constata că cele mai spectaculoase înnoiri față de modelul romantic țin de *structurarea personajului*. Simbol al altruismului și devoțiunii, eroul neoromantic își dezvoltă umanismul în acțiuni lipsite de emfază. Acest erou dorește neconținut să-și modifice viața și lumea. În confruntarea cu forțele ostile el dă dovadă de demnitate chiar și atunci când este învins, amintindu-ne prin aceasta de eroul romantic. Cauza pentru care militează, ori singulară ori obișnuită, îi solicită în egală măsură pe amândoi, îndemnându-i la gesturi extreme. Înfrângerile suferite, reflectate în plan personal, sunt, de fapt, victorii asupra conformismului existenței. În general, personajele neoromantice sunt semne ale unor aspirații și calități ce servesc din plin la desfășurarea intrigii.

În același timp, intrând în *conflict* cu lumea, eroul neoromantic realizează discrepanța dintre starea social-morală a societății în care trăiește, și *idealul* său temperamental romantic, care poate fi dragostea, dreptatea, libertatea. Confruntându-se cu societatea nedreaptă sau cu natura ostilă,

cu neînțelegerea, el arareori iese învingător. Aceasta se explică, probabil, prin faptul că pentru eroul neoromantic este definitorie o morală proprie, care vine în conflict cu cea a societății nu pentru că ar fi ruptă de terestru, ci pentru că respinge orice compromis.

Cât privește plasarea în *spațiu*, ia are în literatura neoromantică un caracter convențional: tărâmurii fabuloase, dar și existența cotidiană. *Timpul*, la fel ca în romantism, este mânuit cu iscusință, planurile prezent-trecut alternând cu scopul de a împinge acțiunea spre avansare sau pentru a explica anumite întâmplări care fie că au condus la declanșarea conflictului, fie că motivează comportamentul eroilor.

Peisajul, *natura*, la rândul lor, nu numai completează acțiunea, ci sunt descrise uneori chiar de personaje. În felul acesta, ele devin propriile creații ale mediului în care evoluează, ceea ce constituie o noutate menită să le amplifice trăirile.

Neoromantismul îmbogățește și motivul romantic de cercetare a eului, adâncind *introspecția psihologică*. Prin aceasta el este o replică la pragmatismul literaturii realiste.

Pe lângă particularitățile poeziei neoromantice sus-numite, s-a observat că scriitorii neoromantici au manifestat interes pentru anumite genuri și specii literare, practicate de romantici. Însă dacă romanticii au valorificat cu precădere speciile genului liric, neoromanticii au cultivat deopotrivă *liricul, epicul și dramaticul*.

Caracterizarea neoromantismului ar fi incompletă, dacă nu am prezenta și variantele naționale, luând în considerație faptul că forța de manifestare a acestui fenomen de tranziție diferă de la o literatură la alta.

Pe de altă parte, ținând cont de multitudinea de variante, ne-am propus să ne axăm în acest articol asupra unor particularități ale neoromantismului francez.

Spre deosebire de neoromantismul german, în Franța, neoromantismul a reprezentat un fenomen destul de amorf. Manifestându-se, în special, în anii 90 ai secolului al XX-lea (*Зарубежная литература XX века. 1871-1917. Хрестоматия*, 1981:107), neoromantismul francez a ocupat, de fapt, o poziție centristă între naturalism și simbolism, negând atât nihilismul naturalismului cu privire la lumea spirituală, cât și cel al simbolismului față de lumea materială. Ori de câte ori a fost adus în discuție, neoromantismul francez, la fel ca cel englez, a fost menționat

concomitent cu „romantismul târziu” sau postromantismul francez. Cel din urmă, însă, nu s-a afirmat ca o epocă de tranziție propriu-zisă, ci a marcat creația unor scriitori realiști ca G. Flaubert (1821-1880), A. Daudet (1840-1897), A. France (1844-1924), R. Rolland (1866-1944, creația timpurie) și a unor scriitori romantici ca V. Hugo (1802-1884, creația de maturitate), a ajuns la apogeu în creația lui J. A. Barbey d’Aureville (1808-1889) și O. Villiers de l’Isle-Adam (1838-1889), ca, în cele din urmă, să cedeze pozițiile neoromantismului.

În comparație cu postromantismul francez, care a însemnat doar o re-ignorare a principiilor romantice, neoromantismul a elaborat un program cu principii clar formulate, care, pe de o parte, a reflectat îmbogățirea principiilor romantice cu elemente ale „ismelor” de la cumpăna secolelor XIX-XX, iar pe de altă parte, s-a distanțat în multe privințe de doctrina romantică. Astfel, fascinația noului, atitudinea critică față de realitate, renunțarea la reguli și canoane sunt înlocuite cu reînvierea tradițiilor artei din epocile trecute, protestul de natură etico-estetic împotriva existenței antiumane a societății, naturalismului, literaturii decadente; valorificarea unei problematice ce ține de patriotism, eroism (deseori în accepțiunea oficială), interesul pentru o personalitate extraordinară etc. Chiar dacă prin afișarea principiilor formulate neoromantismul francez pierde din integritatea metodei romantice, moralismul, uneori exagerat, și didacticismul devin trăsăturile sale definitorii (*Зарубежная литература XX века. 1871-1917. Хрестоматия*, 1981:108).

De regulă, neoromanticii francezi E. Rostand (1868-1918), H. de Bornier (1825-1901), Th. de Banville (1823-1891), F. Coppée (1842-1908), J. Richepin (1849-1926) și alții – dețineau poziții oficiale, și, în creația lor, nu contraveneau politicii de guvernământ. Dintre reprezentanții menționați, E. Rostand și M. Maeterlinck (1862-1949) au contribuit în mare măsură la dezvoltarea dramei neoromantice franceze, iar A. Fournier (1886-1914) s-a înscris în contextul prozei neoromantice franceze prin unicul său roman.

E. Rostand spre deosebire de M. Maeterlinck, la care neoromantismul nu a constituit o permanență, ci a apărut într-o anumită etapă a creației, nu a cunoscut alte experiențe estetice îmbrățișând de la începutul și până la sfârșitul carierei literare doctrina neoromantică. Mai mult, considerat promotorul neoromantismului francez, E. Rostand a

formulat în discursul adresat la admiterea în Academia franceză (1903), programul acestei mișcări, devenit, în scurt timp, manifestul neoromantismului, aplicându-l cu succes în creația sa. Deși a scris și poezie, E. Rostand este cunoscut în istoria literaturii universale datorită creației dramatice, în special, datorită dramelor lirice, caracterizate prin fantezie și virtuozitatea versurilor. Dramele timpurii ale lui E. Rostand, *Les romanesques*(„Romanțioșii”, 1984), *La princesse lointaine*(„Prințesa îndepărtată”, 1895), *La Samaritaine*(„Samariteanca”, 1897), influențate imaginar de V. Hugo și Al. Dumas, reflectă conflictul dintre prozaismul existenței și idealul romantic, visul romantic, apropiindu-se de poetica simbolismului, iar dramele maturității, *Cyrano de Bergerac*(1897), *L'Aiglon* („Puiul de vultur”, 1900), *Chantecler*(1910), drame care l-au consacrat ca dramaturg neoromantic, abordează concepția neoromantică despre m și lume. Dintre piesele lui E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, „singura care și-a păstrat profeția și care s-a impus posterității” (*Dicționar al Literaturii Franceze*, 1972:431), originală și vioaie, pasionată și spirituală, scrisă în versuri lirice, reînvie vechile „rețete” (*Dicționar al Literaturii Franceze*, 1972:431) romantice, bazându-se pe antiteza dintre urâtenia fizică și măreția morală a eroului principal, reprezentant simbolic al virtuților tradiționale.

Celelalte două piese *Chantecler* și *Puiul de vultur*, sunt la fel de importante pentru doctrina neoromantică. Prima aduce în discuție optimismul generat de triumful luminii împotriva nopții, iar cea din urmă ține de simțul onoarei și visul de a împăca spiritul aristocratic cu cel popular. Într-un sens general, mesajul umanist al acestor scrieri întărește dominanța lor neoromantică: Cyrano își pune spada sa de temut în slujba celor lipsiți de apărare, Chantecler, deși rănit, adună sub aripile sale găinile ingrate, care-l părăsiseră când glasul nu-i mai răsunase la fel de limpede, fiul lui Napoleon din *Puiul de vultur*, realizând ororile războaielor, își oferă sângele pentru cel al fiilor uciși pe câmpul de luptă.

M. Maeterlinck este considerat în primul rând unul din principalii reprezentanți ai teatrului simbolist. Influențat de „idealismul magic” al lui Novalis, atras de misterul întrebărilor anxioase, M. Maeterlinck scrie la începutul creației dramatice piese simboliste, *La princesse Maleine* („Prințesa Maleine”, 1889), *L'intruse* („Intrusa”, 1890), *Les aveugles* („Orbii”, 1890), *Pelléas et Mélisande* („Péleas și Mélisande”, 1892), *La*

mort de Tintagiles („Moartea lui Tintagiles”, 1894), *Aglavaine et Sélysettes* („Aglavaine și Sélysettes”, 1896), *Monna Vanna* (1902), în care dezbate temele centrale ale existenței: visul, puritatea, moartea. Timpul și spațiul dispar în aceste drame, personajele pierd din contur, devenind simboluri.

În 1909, după ce cunoscuse succesul cu dramele simboliste, M. Maeterlinck scria *L’oiseau bleu* („Pasărea albastră”), o feerie bazată pe o străveche poveste flamandă, prezentată sub forma unei povești, prin care și-a propus să se împace cu sine și cu spectatorii, oferindu-le secretul fericirii. Schimbarea de atitudine în privința concepției despre rolul teatrului, în adoptarea unei viziuni optimiste asupra destinului uman, în revizuirea conceptului de fericire, evidentă în această piesă, se datorează, indiscutabil, contactului cu mișcarea neoromantică europeană. Probabil în atmosfera literară maladivă, M. Maeterlinck obosise să scrie drame sumbre, lăsându-se tentat de fascinația neoromantismului.

Trecerea dramaturgului, fie și pasageră prin această mișcarea este remarcabilă, *Pasărea albastră* fiind considerată, în unanimitate, capodopera sa și un punct de referință în contextul neoromantismului. Importanța acestei piese pentru doctrina neoromantică rezidă în crearea păsării albastre sau ilustrarea idealului, imposibil de atins în romantism, în timp ce în neoromantism, se află aproape, întrezărit mereu, tentant prin verosimilitatea lui. La M. Maeterlinck, în cel mai bun spirit neoromantic, căutarea idealului nu rămâne sterilă, ci îl învață pe om să se bucure de ceea ce are și îl îndeamnă să descopere fericirea în mediul familial, nu în îndepărtate lumi himerice. Mesajul moral al *Păsării albastre* este cât se poate de clar: trebuie să avem înțelepciunea de a renunța la lucruri imposibil de atins, căci viața oferă frumuseți mărunte clipă de clipă.

Allain Fournier, pseudonimul lui Henri-Alban Fournier, la fel ca E. Rostand și M. Maeterlinck, a contribuit considerabil la evoluția neoromantismului în Franța, chiar dacă despre acest aspect al creației sale s-a scris mai puțin. În cazul lui A. Fournier, nu se poate afirma cu certitudine că a urmat doctrina neoromantică de la începutul și până la sfârșitul activității literare, sau că a scris lucrări de factură neoromantică doar la o anumită etapă a creației, deoarece a plecat din viață pe neașteptate. Voluminoasa *Correspondances avec Jacques Rivière* („Corespondența cu Jacques Rivière”, postum, 1926-28), volumul de poeme *Miracles* („Mi-

racole”, postum, 1924), în stilul lui Jammes, Maeterlinck și J. Laforgue, și romanul *Les grandes Meaulnes* („Căderea pierdută”, 1913) reprezintă întreaga moștenire literară a lui A. Fournier. Dintre lucrările menționate, *Căderea pierdută* este unica lucrare publicată în timpul vieții autorului, propusă pentru premiul Goncourt, care i-a adus ulterior popularitatea, a fost reeditată de nenumărate ori și a influențat în mare măsură tineretul francez din anii 20-50.

Roman al adolescenței, al visului împletit cu realul, al aventurii imaginare care e fără de început și fără de sfârșit, *Căderea pierdută* povestește strania aventură a unui tânăr, Meaulnes, rătăcind în căutarea unui castel himeric și a iubitei sale, o clipă întrezărită, pierdută, apoi regăsită din nou și definitiv pierdută. Fără un deznodământ cert, romanul îl lasă pe cititor să-l urmărească cu imaginația pe Meaulnes spre alte și alte destine. Pentru a surprinde mesajul neoromantic al căării pierdute, L. Zonina afirmă în prefața ediției ruse a acestei lucrări că romanul trebuie citit ca *Pasărea albastră*, bucurându-te ca copilul pentru eroii lui și crezând, că la orice cotitură a drumului, poate apărea turnulețul sur al Domeniului misterios rătăcit (Фурнье А., 1960:6). Autorul ne invită astfel într-o manieră romantică, să păstrăm viziunea poetică a copilului, pentru care hotarul dintre vis și realitate dispare. Oricum la A. Fournier, spre deosebire de Maeterlinck, idealul nu poate fi atins, deoarece inocența și sinceritatea eroului vin în contradicție cu realitatea, visul fiind spulberat, iar protestul autorului împotriva filistinismului societății franceze la începutul secolului al XX-lea, transfigurat în roman, ia forma abstractă a conflictului dintre vis și realitate, fără a fi soluționat.

Incursiunea în evoluția neoromantismului în literatura franceză demonstrează că fenomenul discutat este marcat atât de procesul complex de asimilare, cât și de negare a tradiției romantice. În același timp, ca fenomen de tranziție, neoromantismul prezintă un interes deosebit, deoarece, în comparație cu alte fenomene de tranziție, are o bază ideologică, o viziune asupra lumii, o tipologie specifică, deși manifestă trăsături caracteristice sistemului literar în criză, precum și sistemului literar nou. Această stare de lucruri, precum și multitudinea de opinii existente la capitolul dat, formulate de cele mai multe ori în spațiul literar estic, necesită un studiu mai amplu, care ar specifica clar dacă neoromantismul este un sistem literar-artistic independent sau un fenomen de tranziție.

Referințe bibliografice:

- PAVLICENCU, S. *Receptare și confluențe*. Chișinău: USM, 1999.
- АВТОНОМОВА, Н. *Возвращаясь к азам*. In: Вопросы философии, Н. 3, 1993.
- PAVLICENCU, S. *Tranziția în literatură. Studiu micromonografic*. Chișinău, 2001.
- GHĒREA-DOBROGEANU, C. *Studiicritice*. Vol. I. București: Scri-sul Româneesc, 1956.
- PARIBATRA, M. *Le romantisme contemporain*. Paris: Editions Polyglottes, 1954.
- ZALIS, H. *Aspecte și structuri neoromantice*. București: Editura Car-tea Românească, 1971.
- FRIEDRICH, H. *Structura liricii moderne*. București: Editura pentru-Literatură Universală, 1969.
- BĂLU, A. *O perspectivă românească asupra literaturii engleze*. Bu-curești: Editura fundației culturale române, 2002.
- ЦАРИК, Д. К. *Типология неоромантизма*. Кишинев: «Штиинца», 1984.
- CĂLIN, V. *Romantismul*. București: Editura Univers, 1975.
- Зарубежная литература XX века. 1871-1917. Хрестоматия*. Москва: «Просвещение», 1981.
- Dicționar al Literaturii Franceze*. București: Editura Științifică, 1972.
- ФУРНЬЕ, А. *Большой Мольн*. Москва: Государственное литературное издательство, 1960.

STRATEGII ALE SINTAXEI IMAGINARULUI ÎN PROZA LIRICO-POETICĂ

CZU: 821.135.1-3(478).09 + 821.135.1-3.09

CAROLINA GABURA

Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: *În acest articol, sunt prezentate câteva strategii ale sintaxei imaginare utilizate în proza lirico-poetică: organizarea circulară și în constelație a imaginilor-cheie, reluarea la distanță a anumitor unități configurative, în urma căreia se articulează imagini simbolice iradiind semnificații, dar și emoții, trăiri care se propulsează în valuri; asocierea faptelor, acțiunilor personajelor secvențelor descriptive ce pun în relief trăirile lor, subordonarea seriilor imagistice din narațiune unei imagini centrale. Valorificarea acestor strategii e reperată pe texte-suport din proza lui Ion Druță, M. Sadoveanu, Z. Stancu.*

Cuvinte-cheie: *sintaxă, imaginar, strategie, lirism, narator.*

Abstract: *In this article, are presented some strategies of imaginary syntax that are used in lyrical-poetic prose: the circular and constellation organization of key images, the remote resumption of certain configurational units, after which symbolic images are articulated radiating meanings, emotions, feelings that spreads itself in waves; the association of the facts, the actions of the characters with descriptive sequences that highlight their experiences, the subordination of the imagistic series in the narration of a central image. The exploitation of these strategies can be seen on the supporting texts from the prose of Ion Druța, M. Sadoveanu, Z. Stancu.*

Keywords: *syntax, imaginary, strategy, lyricism, narrator.*

În proza lirico-poetică, naratorul deseori adoptă multiple strategii de ordonare a întregului, punând în relații complexe unitățile imaginare pentru a stimula fluxul și refluxul lirismului, stocările și acumulările lui pe dimensiuni întinse ale narațiunii. Astfel de strategii permit crearea de conexiuni diverse și neașteptate ale elementelor configurative, conexiuni ce alcătuiesc o sintaxă a imaginareului. Amintim că aceasta în viziunea lui Burgos e o „sintaxă cu totul specială ce guvernează raporturile dintre formele pline și semnificative în primul rând prin ele însele: o sintaxă ce precizează determinările imaginilor-simboluri, conferindu-le o funcție și, astfel, particularizându-le; o sintaxă ce provoacă apariția acestor scheme

cu rol de orientare spre anumite grupări ale imaginilor care, la rândul lor le alimentează; [...] în sfârșit o sintaxă ce stabilește coerența scriiturii Imaginarului” (Burgos, 1988: 187). Exegeta Elena Țau, pe urmele lui Jean Burgos, precizează că „o atare sintaxă mizează evident pe poetica relațiilor mai ales paradigmatică, apte să stimuleze dezvoltări sensibile ale conținuturilor ideatice și afective, revendicându-și un rol însemnat nu numai în ceea ce privește întregirea mesajului, dar și în ceea ce privește singularizarea lui” (Țau, 2015: 164).

Deseori, sintaxa imaginarului, pe lângă faptul că asigură coerența întregului, contribuie la acumulări de lirism sub formă de percepții subiective, de trăiri și atitudini lirice, în plus și la extinderea acestora pe largi parcursuri narrative. Sunt binecunoscute, în această ordine de idei, numeroase strategii care asigură răspândirea, intensificarea, continuitatea fluxului liric în narațiune, printre acestea menționăm organizarea circulară a imaginilor-cheie, reluarea la distanță a anumitor unități lexicale și sintactice, în urma căreia se articulează imagini simbolice iradiind semnificații, dar și emoții, stări care se propulsează în valuri; asocierea faptelor, acțiunilor personajelor, secvențelor descriptive ce pun în relief afectivitatea lor, subordonarea seriilor imagistice din narațiune unei imagini centrale ș.a. Atare strategii sunt aplicate cu succes îndeosebi în proza tradiționalistă, de exemplu, a lui Ion Druță, M. Sadoveanu, Z. Stancu ș.a.

În proza lui Ion Druță, bogatul sistem imagistic este ordonat în așa fel încât permite fluidizarea în discurs a unei dense substanțe lirice. Una dintre strategiile predilecte ale naratorului druțian este organizarea circulară și în constelație a imaginilor. În romanul *Povara bunătații noastre*, imaginea câmpiei Sorociei desprinsă din digresiunea lirică a naratorului heterodiegetic în capitolul intitulat *Pădure, verde pădure* este reluată la sfârșitul romanului. Constituită din multiple elemente simbolice, articularea cărora îi atribuie complexitate și profunzime, această imagine-matrice este alimentată de trăiri și simțiri contradictorii: admirația pentru spiritualitatea strămoșilor corelează cu tristețea generată de faptul că multe dintre valorile ei au dispărut ireversibil în neantul istoriei: „O fi fost cândva pe aici, cu mii de ani în urmă, o mare limpede și blândă... dar s-a dus, lăsând câmpiei moștenire mărețul chip al unor ape nesfârșite; O fi crescut pe aici, odată demult, păduri adânci și dese... dar s-au tot dus și numai adâncul pământului mai mustește un dor străbun după codrii

de altădată; S-or fi-nălțat, cândva demult, un cârd de munți cu creste cărunte...dar s-au dus munții, și numai pădurile câmpiei mai rătăcesc zile întregi... căutând piscurile mândre de altădată”. În contextul în care e plasată, imaginea câmpiei Sorociei realizează joncțiuni cu alte secvențe descriptive și episoade relevante (cum ar fi arderea Ciuturii, descrierea pădurii), îmbogățindu-le cu înțelesuri și atribuindu-le o coloratură afectivă bogată. Rețelele semantice, create în urma organizării în constelație a elementelor configurative ce se subordonează imaginii-matrice, permit răspândirea lirismului în narațiune și deci liricizarea regimului narativ auctorial, de asemenea și adoptarea unui ton confesiv-liric ce persistă în întreaga narațiune. Reluarea imaginii Sorociei la sfârșitul romanului actualizează trăiri și simțiri ce le-a condensat anterior și reliefează, potrivit contextului (punctat de episodul în care se relatează despre moartea lui Onache Cărăbuș), un nou conținut ideatico-afectiv în corespundere cu care discursul naratorului capătă tonalității solemne, de odă. Elogiul naratorului adus frumuseții acestui plai, dar și virtuților neamului care îi desemnează individualitatea irepetabilă se încarcă de emoții puternice, trăite grav și profund. Acordurile lirice ce răsună la final fac și mai emoționante constatările naratorului cu privire la esențele noastre spirituale, la destinul nostru ca neam pentru care frumusețea și simplitatea rămân calități neprețuite. De notat că lirismul expunerii în romanul *Povara bunătații noastre* este determinat și de reluarea circulară a altor imagini, centrate pe unul și același simbol, cum e, de exemplu, cel al ninsorii. Reiterarea unor astfel de imagini nuanțează, pe de o parte sensurile simbolului, dar, pe de altă parte, creează alte constelații de imagini, ramificând considerabil rețelele prin care se propulsează lirismul în narațiune.

O strategie eficientă de intensificare a lirismului expunerii rezidă în reluarea și vehicularea la distanță a anumitor unități lexicale și sintactice, fapt ce asigură, de asemenea, și coeziunea întregului. Într-un studiu despre limbajul eminescian, exegetul D. Irimia subliniază contribuția repetiției la arhitectura creației poetice, notând: „Ca factor organizator, nu numai al planului semantic, dar și al expresiei, sub aspectul arhitecturii creației poetice, repetiția determină constituirea și profilul unor construcții sintactice de expresive și semnificative simetrii, în relații de interdependență cu ritmul interior al dezvoltării ideii poetice și semnificației lirice” (Irimia, 1979: 218]. Iar în opinia lingvistei Carmen

Vlad, repetiția (numită și recurență) posedă însușirea de a produce relații intertextuale, când se repetă niște ocurențe „care manifestă regularități evidente și semnificative pentru dinamica sensului discursiv” (Vlad, 2003: 108]. În plus, reluarea unui cuvânt, consemnează exegeta, are și alte funcții textuale. De exemplu, „ca liant în dimensiunea secvențială a discursului, reluarea unui lexem poate contribui la realizarea coeziunii tematice, iar în ansamblul textului se încarcă cu valori de formă, de principiu organizator [...]” (Ibidem, p.109).

Studiind valorile repetiției în opera lui Ion Druță, criticul M. Dolgan menționează: „Bogatul și variatul sistem de repetiții [...] contribuie substanțial nu numai la accentuarea și intensificarea unor idei, sentimente, semnificații, nu numai la crearea unei elevate atmosfere poetice, nu numai la muzicalizarea frazelor, ci și la structurarea întregului artistic în jurul unor nuclee ideatice focalizatoare, la organizarea compozițională a operei” (Dolgan, 2004:105-106), idee confirmată de analiza, din acest unghi, a romanului *Biserica Albă*. Unul dintre nucleele focalizatoare, albul, re-luat prin diverse forme gramaticale, adjectivale ori substantivale, articulează o vastă imagine simbolică ce conotează multiple semnificații, dar și emoții, care se reiau în valuri, dând expresie lirică „visului dintotdeauna al neamului nostru de a se arăta lumii – pe vreme bună sau rea – în toată curățenia, noblețea, demnitatea și frumusețea sa creștinească”(Ibidem, p. 106). La finalul romanului, naratorul, în regim auctorial, sintetizează conglomeratul de trăiri iradiate de simbolul albului:

„Și albă a tot fost și fost biserica din Ocolina. Albea iarna, când cădeau peste dânsa fulgi mășcați și moi, ningând-o cu turla cu tot; albea în toiul verii, când soarele, topindu-se în pereții văruți, o făcea să lumineze: albea în tihnitele nopți de vară, la bătaia lunii, când totul aduce a basm, a poveste; albea la răscrucea anotimpurilor, când – nici tu vară, nici tu toamnă.

Albă era biserica din Ocolina în zilele de sărbătoare, albă pe vremea marilor nedreptăți; cu glasul-i alb se ruga cerului pe vreme de secetă, cu albul-i neprihănit mulțumea Domnului când le veneau anii cu roadă. Albă stătea la căpătâiul mirenilor, petrecându-i în lumea celor drepti, și albă răsărea în ochii micilor ocolineni ce vedeau pentru prima oară lumea...”. Repetarea lexemelor „albă” și „albea” în diferite ocurențe contribuie la îngroșarea reliefului simbolic al cuvântului „alb”, dându-i configurația unei imagini

integratoare care, în virtutea sugestivității, a polivalenței sale semantice, obținute grație contextului metaforizat în care se constituie, subordonează sensul întregului ansamblu epic, iradiind multiple capitole. Asocierea, în acest caz, a simbolului albului cu cel al muntelui și al luminii din *Ora îmblânzirii cugetului*, a seminței din *Steaua de la Betleem*, a bisericii din *Culoarea destinului*, *culoarea veșniciei* creează în capitolele respective un aflus al lirismului care tâlmăcește stări de pietate și seninătate, de aspirație spre purificare, de nostalgie și speranță în izbânda binelui și frumosului, lirism ce sensibilizează viziunea naratorului heterodiegetic.

În nuvela *Toiașul păstoriei* de Ion Druță naratorul reiterează, în regim auctorial, o singură replică, „Bine” ce aparține personajului central, păstorul, prin care accentuează poziția lui în lume și atitudinea față de această lume, căci reprezintă, după cum consemnează Gr. Vieru, „un fel de parolă care îngăduie intrarea păstorului în veșnicie, o replică ce relevă și mai mult tăria interioară a *păstorului*. Misterul „binelui” ce sună ca un refren în Baladă accentuează prin contrast și dă forță nouă celuilalt refren (central, de fapt) cuprins în dramatica replică (Vieru, 2004: 209-210]. Re-luarea acestei replici „dramatice”, „Și n-avea oi”, pe parcursul narațiunii creează niște „perioade” care, pe de o parte, segmentează narațiunea în episoade cu o coloratura afectivă diferită, iar, pe de altă parte, leagă episoadele narative într-un ansamblu coerent.

Chiar de la începutul nuvelei, povestitorul adoptă o perspectivă liri-co-poetică în prezentarea eroului central, învăluind în aburul unui lirism nostalgic prezența acestuia. Cercetătoarea Elena Țău observă că „Privirea naratorului insistă, [...] asupra asemănării lui cu un munte („*Era nalt și zdravăn cât un munte*”), asemănare folosită în continuare pentru a grefa în trama narativă ideea posibilei descendențe din „mioriticii” coborâtori la vale („*căci de acolo, de la munte o fi coborât neamul lor*”) (Țău, 2015: 136). Apoi este schițat în câteva tușe relevante lăuntricul personajului, evidențiindu-se dominantele lui afective: „Era tăcut, trist de cele văzute, trist de cele ce urma să vadă.... Nu-i plăcea însă groaza. Nici să fie cuprins de groază, nici să vâre groaza în alții nu-i plăcea, și trebuiau să se întâmple lucruri nemaipomenite pentru a trezi în el mult temutul cela răcnet. Crescut pe lângă stână, sub cupola albastră a cerului... o fi ajuns singur cu mintea lui la acel mare adevăr că nimic nu e veșnic pe lume—toate-s trecătoare”. Pe parcurs, lirismul asimilează note dramatice,

accentuându-se condiția vitregă a păstorului de a fi lipsit de ocupația sa ancestrală care îi făcea existența plină de rost : „N-avea oi. Cioban de viță veche, cioban din creștet până la tălpi, el totuși n-avea oi. An cu an i s-o fi tot împușinat turma, și atunci când nu a mai avut ce paște, a părăsit dealurile celea din depărtare și s-a întors în satul lui de baștină. Adică vroia să se întoarcă...”. În episoadele următoare, prin conturarea cadrului de desfășurare a acțiunii, lirismul contemplativ umple spațiul epic, generând o atmosferă de liniște și armonie, al cărei farmec este determinat de gesturile rituale ale păstorului: „În acele amurguri nesfârșite de vară, când se face, și iar se face și nu se mai face odată sară, cântarea și fumul din vârful dealului se lăsau moale peste sat ca un semn de binefacere, de blagoslovire. [...] Totuși fluierul din vârful dealului nu s-a lăsat rușinat de două-trei vorbe [...], avea [...] darul de-a mângâia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de la pământ, să zboare [...]”. Conexiunea acestor secvențe textuale prin mijlocirea laitmotivului „*Și n-avea oi*” conturează o lume imaginară, „*cea a visului*, după cum susține E. Botezatu, *a posibilului*, – un *departe* salvator, orizontul deschis spre lumină, traducând nostalgia după un ținut visat, frumos, cald. E nostalgia paradisului, un „**dincolo**” mistic care ispitește. De aici impresia de plutire incertă, de visare, de suspans existențial” (Botezatu, 2004: 190).

Pe de altă parte, cealaltă replică recurentă, „Bine”, cu care păstorul apreciază fapte, întâmplări legate de coexistența lui cu satul, urzește în jurul lui o lume a armoniei și toleranței, răbdării și înțelepciunii. În postură de observator și interpret al istoriei marcată de vicisitudini, personajul se profilează drept „o figură e n i g m a t i c ă, închizând în sine ceva indefinibil, ceva nelimepezit până la capăt. I-am zice **omul-enigmă, omul-taină**, căci impresia tulburătoare de ființă enigmatică stăruie până la sfârșit. [...] Toate sunt învăluite într-un abur de poezie și de umbră, într-o ceață indefinită, ca acea care ascunde contururile precise ale dealului său” (Botezatu, 2004: p. 197). De reținut că în opoziție cu optica poetizată a naratorului, prin prisma căreia figura păstorului capătă dimensiunile unei ființe afabile ce-și dezvăluie substraturile lirice prin felul de a trăi și a reacționa la provocările vremii, cea a satului, pragmatică și realistă, devoalează misterul păstorului, reducând-o la un individ naiv de care se poate profita uneori ca de o soluție salvatoare. De aceea, în momentul când pe scena narațiunii apare colectivitatea și se aude „gura satului”, li-

rismul expunerii se temperează vădit, am spune chiar că are loc un reflux al acestuia, instituindu-se regimul narativ nonliric:

„Se mai zicea că e mult prea zgârcit la vorbă, și atunci când nu vrea el, nu poți scoate cu clește vorba dintr-însul. [...]

Se mai zicea: mintios ca și ciobanul cela din vârful dealului. Dar, pe de altă parte, cum să nu fie deștept cel care are timp pentru a cerne toate prostiile ce-i trec prin cap, și le tot înăduși acolo în fașă fără a le fi spus cuiva?” Alternarea punctelor de vedere liricizate și non liricizate ale povestitorului contribuie la propagarea în valuri a lirismului, al cărui flux și reflux pune în evidență acuitatea și intensitatea stărilor lirice proiectate.

În romanul *Șatra* de Z. Stancu, aflusul unui lirism de factură elegiacă e susținut de reluarea constantă a câtorva imagini simbolice sugestive reprezentând dominante ale tanaticului: clopotul care bate a mort, oame-nii șatrei priviți ca niște morți, muștele mari care îi însoțesc pe „oamenii oacheși” în preajma fluviului ca pe niște cadavre – toate sunt captate, în regim actorial, de conștiința tragică a lui Him-bașa. Aceste imagini susțin senzația de coșmar perpetuu trăit cu deosebită sensibilitate de conducătorul șatrei, iar reluarea lor, însoțită de confesiunile și meditațiile despre viață și moartea, face să se perinde în ecou vaietul sfâșietor al ființei devastate de istoria necruțătoare, de conștiința trecerii ireversibile a timpului, un bocet metafizic ce instaurează un lirism de tragică gravitate.

O particularitate însemnată a sintaxei imaginarului din proza lirico-poetică rezidă în asocierea unor unități configurative cu lumea lăuntrică a personajului, încercată de trăiri intense. Adeseori acestea reprezintă niște descrieri peisagistice, mai mult sau mai puțin întinse, care au funcția de a reflecta viața afectivă a personajului, a accentua disponibilitatea lui emoțională. De exemplu, în romanul *Frunze de dor* de Ion Druță secvența în care Domnica află că Rusanda îi este sortită lui Gheorghe, (căci așa au arătat picăturile de ceară de pe oglinda apei), este urmată de o imagine ce sugerează răvășirea sufletească a eroinei ce își deplânge înăbușit visul spulberat: „Pe la zori a început să picure streășina casei. Vin stropii unul după altul, dar niciodată nu se aude să cadă câte doi deodată – numai câte unul, câte unul, câte unul...” Iar amărăciunea Rusandei de a nu-l afla pe Gheorghe în lan, acolo unde era așteptat, este transmisă de o altă imagine sugestivă: „Nu-i? Sufla un vânt rece. Din zare izvora o lume de nouri și tot veneau, veneau buluc. Se tânguie mohorul, legându-se pe

haturi, tremură singuratic firul de grâu, drumul s-a ghemuit sub plapuma lui zdrențuită de troscot, zace singurel și străinel”.

Alteori, naratorul lui Druță găsește echivalente imagistice de altă natură pentru a identifica o stare, a o amplifica. De exemplu, durerea tatălui care și-a pierdut feciorul drag în război este transmisă de narator prin intermediul unui „*suport psihologic concret*” (M. Dolgan, 2004: 79), identificat de un obiect real din preajma personajului – un toporaș, „pe care îl purta de cu sară cu dânsul”: „S-a uitat lung la topor, la coada lui de stejar lustruită și pe obrajii palizi au apărut două picături de lacrimi. Era o coadă făcută de Toadere. O făcuse iarna într-o sară și nici nu i-a arătat-o. A zărit-o badea Zânel într-o zi și mult s-a bucurat de lucrătura feciorului său. O să fie gospodar...” Când însă personajul „împovărat de amărăciunea de care nu mai avea să scape” a ieșit pe drumul satului, în narațiune este inserată o imagine care, pe de o parte hiperbolizează durerea pierderii, iar, pe de altă parte, demonstrează solidaritatea umană. Or, pentru sentimentele obsedante ale eroilor, pentru a reda sensibilitatea lor inconfundabilă, naratorul află echivalente dintre cele mai surprinzătoare în plan expresiv, plastic, sugestiv și revelator.

De reținut că și în proza nonlirică se atestă cazuri când asocierea unei secvențe descriptive lumii interioare a eroului generează efluvii de lirism, cauzând liricizarea regimului narativ. Astfel, în romanul *Ion* de L. Rebreanu, roman realist scris în regim narativ obiectivat, este o scenă despre care autorul a povestit astfel: „văzând, într-o zi de sărbătoare, pe hotar, un țăran sărutând pământul, i s-a deschis, prin această imagine, care i s-a părut simbolică, perspectiva nucleului emoțional mai degrabă decât al celui problematic al romanului” (Tomuș, 1999: 197). Scena sărutului pământului, situată practic în centrul romanului, e o reprezentare încărcată de afectivitate a legăturii țăranului cu glia, o legătură ancestrală imposibil de zdruncinat. Asocierea pământului cu „o față frumoasă care și-a lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor”, numeroasele verbe și expresii „era pătruns de fericire”, „îi râdeau ochii”, îl sfârâmă [...] cu o plăcere înfricoșată” ș.a. traduc elanul sufletesc al lui Ion, „robul pământului”, țăran aspru și neînduplecat, sufletul căruia vibrează înfiorat la atingerea de taina pământului, numai de el aflată prin sărutarea lui pătimășă: „Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți

un fior rece, amețitor”. Lirismul acestei scene percepută în regim actorial, multitudinea de valențe simbolice care i se asociază îi atribuie valoarea de nucleu narativ ce acaparează fondul emoțional al acestui roman, fiind un important punct de stocare a lirismului.

În romanul *Frații Jderi* de M. Sadoveanu imaginea Izvorului Alb pe lângă faptul că susține viziunea mitică de ansamblu a trilogiei, devenind suport pentru dezvoltarea mitului vârstei de aur și a mitului marelui domnitor Ștefan cel Mare, mai este și o certă sursă de lirism, cumulând trăiri și stări ancestrale, legate de percepția vechimii neamului, de destinul lui istoric ales, de spiritualitatea lui înaltă și netrecătoare.

Așadar, am observat că organizarea unităților configurative conform principiilor unei sintaxe a imaginarului generează variate iradierii simbolice, mito-poetice în narațiune, iar, odată cu acestea, permite fluidizarea lirismului în narațiune fie prin acumulări însemnate ori redușii severe.

Referințe bibliografice:

BOTEZATU, Eliza. *Nuvela „Toiagul păstoriei” sau parafrizarea mitului mioritic*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. I. Chișinău: CEP USM, 2004.

BURGOS, Jean. *Pentru o poetică a imaginarului*. București: Univers, 1988.

DOLGAN, Mihail. *Poeticul–principiu artistic capital al esteticii drușiene*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. I. Chișinău: CEP USM, 2004.

DOLGAN, Mihail. *Sursele lirismului drușian: stilistica discursului*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. II. Chișinău: CEP USM, 2004.

IRIMIA, Dumitru. *Limbajul poetic eminescian*. Iași: Junimea, 1979.

VIERU, Grigore. *O tulburătoare baladă modernă*. În: Opera lui Ion Drușă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. II. Chișinău: CEP USM, 2004.

VLAD, Carmen. *Textul aisberg*, Cluj: Casa Cărții de Știință, 2003.

TOMUȘ, Mircea. *Romanul romanului românesc. În căutarea personajului*. București: Editura 100+1, 1999.

ȚAU, Elena. *Exerciții de identitate*. Chișinău: Notograf Prim, 2015.

CORINTIC ȘI DORIC ÎN ROMANUL „HRONICUL GĂINARILOR” DE AURELIU BUSUIOC

CZU: 821.135.1-31(478).09

EMILIA GRIGORAȘ

doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Debutând, ca romancier, în 1966, cu „Singur în fața dragostei” – scriere anti-sistem, de o surprinzătoare modernitate la acea vreme, întrucât ignora metoda realist-socialistă, propunând o nouă paradigmă literară – Aureliu Busuioc relua atunci tradițiile literaturii române interbelice, fiind, în Moldova sovietizată, printre cei dintâi care a reabilitat esteticul, intrând pe terenul literaturii moderne și inaugurând un nou început în romanul românesc. Dar, deși Aureliu Busuioc va păstra maniera ludică și ironică și în romanele ulterioare, totuși nu toate sunt de factură modernă, aparținând adică acelei categorii denumite de Nicolae Manolescu „roman ionic”, caracterizat prin impresia de autenticitate, prin subiectivitate, relatarea la persoana I etc.*

Intrucât, cu fiecare nou roman, Aureliu Busuioc venea cu o altă formulă narativă, textele acestora diferă din perspectiva construcției, a tematicii, a limbajului și, mai ales, a personajelor care – conectate, fără excepție, la contextul social-politic și cultural al epocii –sunt oportuniste sau adaptabile, manipulatori și manipulanți, ori exponenți ai unei ideologii care le impune o identitate cameleonică. Acesta este și cazul romanului Hronicul Găinarilor (2006), a cărui narațiune cursivă, fluentă, cronologică, la persoana a treia – întreruptă frecvent de inserțiile naratorului la persoana întâi – evidențiază numai puțin de trei tipologii de personaje principale raportate la contextul istoric al diferitelor epoci. Privit din această perspectivă, Hronicul Găinarilor ilustrează cum nu se poate mai bine conceptul de roman corintic – conform clasificării propuse de N. Manolescu – caracterizat prin narațiune variabilă, la persoana I și a III-a, cu un subiect ambiguizat.

Scriere complexă, aparținând deopotrivă categoriilor manolesciene de corintic și doric, Hronicul Găinarilor poate fi considerat un „roman total”, în măsura în care cuprinde atât elemente de roman mitic, istoric, alegoric, social, politic și chiar roman despre roman. Este ceea ce ne propunem să evidențiem în prezenta comunicare.

Cuvinte-cheie: *modernism, estetic, formulă narativă, ionic, doric, corintic, personaj, context istoric, roman total*

Abstract. *Debuting, as a novelist, in 1966, with “Alone in front of love” - anti-system writing, of a surprising modernity at that time, as he ignored the*

realist-socialist method, proposing a new literary paradigm - Aureliu Busuioc then resumed the traditions of interwar Romanian literature, being in Soviet Moldova, among the first to rehabilitate aesthetics, entering the field of modern literature and inaugurating a new beginning in the Romanian novel.

But, although Aureliu Busuioc will keep the playful and ironic manner in later novels, not all of them are modern, belonging to that category called by Nicolae Manolescu "Ionian novel", characterized by the impression of authenticity, by subjectivity, the story of the first person and so on.

Since, with each new novel, Aureliu Busuioc came up with a different narrative formula, their texts differ from the perspective of construction, theme, language and, especially, of the characters who - connected, without exception, to the socio-political and cultural context of epochs - are opportunistic or adaptable, manipulative and manipulative, or exponents of an ideology that imposes a chameleon identity. This is also the case of the novel "Hronicul Gainarilor" (2006), whose cursive, fluent, chronological narrative in the third person - frequently interrupted by the insertions of the narrator in the first person - highlights no less than three typologies of main characters related to the historical context of different periods. Viewed from this perspective, Hronicul Gainarilor illustrates how the concept of the Corinthian novel - according to the classification proposed by N. Manolescu - characterized by variable narration, in the first and third person, with an ambiguous subject, could not be better.

A complex writing, belonging to both the manuscript categories of Corinthian and Doric, "Hronicul Gainarilor" can be considered a "total novel", insofar as it includes elements of mythical, historical, allegorical, social, political and even novel about the novel. This is what we intend to highlight in this essay.

Keywords: *modernism, aesthetics, narrative formula, ionic, doric, corinthian, character, historical context, total novel*

Romanul „Hronicul Găinarilor” a fost scris în paralel cu „O sumă de cuvinte”, cărți editate la un interval de un an și inspirate din realitățile Basarabiei din ultimele două veacuri. După cum indică înseși titlurile lor, ambele romane parafrazează, dar și ironizează, scrierile unor autori moldoveni din urmă cu secole și anume: „Hronicul vechimei romano-moldovlahilor” a lui Dimitrie Cantemir și, respectiv, „O samă de cuvinte” a lui Ion Neculce.

Limbajul ironic al lui Aureliu Busuioc este adaptat - în „Hronicul Găinarilor” - în funcție de aspectele sociale evidențiate, săgețile ironiilor sale fiind lansate din două perspective narative. În acest sens, criticul Mircea V. Ciobanu - în volumul Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul - spunea: „Parafrazele lui Busuioc din aceste re-povestiri pastișează

și deconstruiesc, pe de o parte, limbajul hronicăresc, reciclându-l ironic, iar pe de altă parte, re-povestesc istoria imperiului comunist în manieră ludică” [1. pag 69]

În „Hronicul Găinarilor”, Aureliu Busuioc își structurează relatarea în trei capitole distincte, numite cărți. Fiecare carte are o formulă proprie de scriere. Apartenența romanului la categoria corinticului (conform taxonomiei propuse de Nicolae Manolescu) se justifică, între altele, prin faptul că fiecare dintre cele trei capitole este împărțit în câte 20 de fascicole, scrise la persoana I și a III-a, atât la timpul prezent cât și la trecut. Romanul „Hronicul Găinarilor” este, așadar, o retrospectivă ludică, ironică, parodică a istoriei naționale, realizată după alte numeroase descrieri oficiale care au umplut manualele. Faptul că punctul de vedere al autorului este inserat între paranteze l-a determinat pe Mircea V. Ciobanu să afirme că „Hronicul Găinarilor” este „un model de scriere postmodernistă pe teren basarabean” [2. pag 27]

O altă caracteristică a stilului din „Hronicul Găinarilor” o reprezintă inserarea de elemente ce țin de tradiționalism, de viața satului, de mitologie populară și de folclor. Ne sunt înfățișate astfel, nu doar obiceiuri, ritualuri, canoane, proverbe, zicători, ci și rețete preparate de Parascheva, doftoroaia satului. În această din urmă categorie se înscriu descântecurile, dezlegările, blestemele. Toate acestea conferă romanului un accentuat caracter etnografic, circumscris spațiului basarabean.

Trebuie neapărat să amintim că până la acest roman au existat două tipuri de istorii ale Basarabiei, ambele eroice și cu martirii ei. Una, construită de istoricii sovietici, cu nenumărate eliberări „ale Basarabiei de sub turci, nemți și chiar „de sub români”, iar alta, românească, implicând „raptul” din 1812, deznaționalizarea și revenirea la patria-mamă –România abia în 1918, ca să fie din nou răpită în 1940-1944.[3. pag 45]

Tot criticul și istoricul literar Mircea V. Ciobanu e de părere că „Hronicul Găinarilor” este unul dintre romanele cele mai bune ale ultimului deceniu de dinainte de 2006, adică: „Ei bine, afirmă Mircea V. Ciobanu, A. B nu face în locul a două istorii subiacente una obiectivă. El ironizează parcursul istoric, deloc eroic al acestui ținut, în care dușmanii nu sunt rușii, turcii sau nemții și românii de peste Prut, ci chiar noi. Găinăriile mărunte au generat hoții la nivelul demnitarilor de stat. Simplu spus nu eroii neamului au determinat soarta țării, ci ticăloșii ei. Și această schim-

bare de perspectivă este subiectivă în sine.”[4.pag 45] Topită, sublimată într-un act pur literar, această atitudine generează unul dintre romanele cele mai bune ale ultimului deceniu.

La rândul său, criticul și istoricul literar Maria Șleahțișchi, analizând romanele lui Busuioc în cartea sa „Romanul generației 80 (construcție și reprezentare)- consideră că „Hronicul Găinarilor pare să fie cel mai elaborat din punctul de vedere al construcției. Narațiune, parodie, text, intertext, ironice firește. E un roman sinteză a istoriei neamului basarabean, un fel de cronică cu rădăcini medievale. Deși pornește de departe, cu acest text autorul reușește să treacă într-o altă paradigmă estetică, în cea postmodernistă de fapt, intrând în competiție cu un întreg pluton de romancieri care au debutat, mulți dintre ei, în anii 90” [5.pag 130]

Cert este că scriitura lui Aureliu Busuioc, din romanul „Hronicul Găinarilor” , este una cu bătaie, ajungând la evenimente și, mai ales, la metehne ale contemporanilor. Căci iată ce spune, la un moment dat: „Ilustrul și bătrânul meu coleg Miron Costin a scris că - nasc și la Moldova oameni”, dar a omis să scrie ce fel de oameni și la ce Moldovă! Și iată, trei sute și vreo cincizeci de ani mai târziu, un grup de indivizi din Republica Moldova, autointitulată „comunistă”, îmbată poporul cu apă rece și îl face să creadă că pe ei i-a avut în vedere moșul- cronicarul, punând astfel mâna pe putere! Urmările acestei- hai să spunem civilizată-neglijențe se cunosc. Și mai ales se simt...

Se pare că Aureliu Busuioc a cultivat mai cu seamă în ultimele decenii o proză a detabuizării unor teme oculte în istoria basarabenilor, dar extrem de importante pentru a înțelege destinul. În aproape fiecare al doilea început de capitol din hronic, autorul apelează la o suită de asteisme în stare pură, intermitent,succesiv și insistent reluate: „Atoateștiutorul meu cititor sau răbdătorul, dar și curiosul cititor, eminentul, bunul și condescendentul meu cititor...” [7, pag. 72]

Persiflările și ironiile se referă nu numai la personaje, ci și la cititor, dar și la actul scrisului „Mulți dintre onorabilii mei cititori, pot considera modestul meu hronic o imitație, o pastișă...lux de amănunte neimportante, tendința de a compara biografiile personajelor” [8, pag.47]. Cita-tul, parafraza și inserțiile livrești divulgă plăcerea de a plonja în apele postmodernității. Hronicul e o parodie a letopisetelor și a romanelor istorice naționale, a mitologiei întemeietoare universale. Autorul parcă ar

vrea să spună „e chiar mitologia noastră - cea adevărată, cea pe care o merităm”.

Concluzia este aceea că „Hronicul Găinarilor”, ca și alte câteva romane de curaj ale lui A. Busuioc, nu este decât o carte despre trecut, cât mai ales una despre faptele și gândirea prezentă. Romanul este o parabolă a degradării etnice și umane, o pildă de neantizare etnică și etică, un exemplu existențial de trecere a Destinului din zodia senină către zodia reală, dar lipsită de adevăr.

Referințe bibliografice:

CIOBANU, Mircea V. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, Chișinău, Editura „Arc”, 2013.

BUSUIOC, AURELIU. *Hronicul Găinarilor*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2012.

CIOCAN, Iulian. *De la sămănătorism la postmodernism*, în *Sud-Est*, nr. 4, aprilie 2000, p. 19.

ȘLEAHTIȚCHI, Maria, *Romanul Generației 80(Construcție și reprezentare)*, Editura „Cartier”, 2014..

CIOBANU, Mircea V, *Deziluziile necesare*, Chișinău, Editura „Arc”, 2014.

ȚURCANU, Andrei. *Critice. Arheul Marginii și alte narațiuni*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2020.

Normă/norme: gramatică, stilistică, cultivarea limbii

O FILĂ DE ISTORIE A LIMBII ROMÂNE DIN BASARABIA: A. MATEEVICI

CZU: 811.135.1`373.45(478):821.135.1-1.09

CLAUDIA CEMĂRTAN

doctor în filologie, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Limba literară din Basarabia a străbătut, de rând cu româna literară din toate regiunile vorbitoare ale acestui idiom, etape istorice similare de evoluție și dezvoltare. În timpul dominației țariste însă (1812 – 1918), evoluția ei a fost determinată de un șir de condiții nefavorabile, care au afectat-o la toate nivelurile: fonetic, lexical, gramatical, chiar și la nivel ortografic, așa încât la începuturile secolului al XX-lea se observă o deviere tranșantă de la limba română vorbită în dreapta Prutului. Ecouri și mostre ale acestei devieri pot fi semnalate și în scrierile lui Alexei Mateevici.*

Cuvinte-cheie: *Interferență, evoluție, lexic, împrumut, calc semantic, calc de structură*

Abstract. *The literary language of Bessarabia has gone through, along with the literary Romanian from all the speaking regions of this idiom, similar historical stages of evolution and development. However, during the tsarist domination (1812 - 1918), its evolution was determined by a series of unfavorable conditions, which affected it at all levels: phonetic, lexical, grammatical, even at the orthographic level, so that at the beginning of the century In the 20th century, there is a sharp deviation from the Romanian language spoken on the right bank of the Prut. Echoes and samples of this deviation can also be signaled in Alexei Mateevici's writings.*

Keywords: *Interference, evolution, lexicon, loan, semantic calculus, structural calculus*

Este deja o axiomă că lexicul unei limbi se află într-o continuă mișcare sau evoluție, modificările care au loc în cadrul lui sunt, cel mai adesea, direct ori indirect, legate de progresul societății umane, în ansamblul ei, și în mod special de transformările care se petrec în viața materială și spirituală a unei anumite colectivități lingvistice.

Cercetarea diacronică a unui fapt de limbă sau a unei clase de fenomene lingvistice presupune, bineînțeles, plasarea formelor și a structurilor identificate în epoca și în contextul cultural ilustrate de textul în care acestea au fost înregistrate. E.Coșeriu opina, la timpul său, că orice limbă literară este, în același timp, istorică și momentană, sincronia și diacronia fiind prezente în oricare dintre etapele de evoluție ale limbii [Coșeriu, 1997:244], iar I. Oprea, continuând această idee, preciza că „într-o limbă literară chiar și diacronia reală poate deveni sincronică, adică poate fi prezentă în orice moment, fiindcă textele mai vechi se cunosc și pot fi oricând reluate elemente din ele, pot fi deci cunoscute și revalorificate, reluând o competență a diacroniei în sincronie” [Oprea, 2001:99].

Limba literară din Basarabia a străbătut, de rând cu româna literară din toate regiunile vorbitoare ale acestui idiom, etape istorice similare de evoluție și dezvoltare: fixarea, răspândirea sau promovarea și gramaticalizarea, întru unificare și modernizare. În timpul dominației țariste însă (1812 – 1918), evoluția culturii românești din Basarabia a fost determinată de un șir de condiții nefavorabile. Izolată, în mod artificial, de realitățile de viață de peste Prut, adică de pământul din care a fost ruptă cu brutalitate, provincia a fost transformată într-o colonie periferică. Pentru a determina popoarele balcanice care luptau împotriva jugului turcesc să accepte protecția rusească, guvernul țarist promova, inițial, o politică lingvistică și culturală relativ flexibilă. Limba rusă însă este impusă încet, dar sigur, ba chiar agresiv, ocupând treptat întreg spațiul vital al limbii române. În această ordine de idei, cercetătoarea L.Colesnic-Codreanca preciza: „Dat fiind că pe parcursul a 106 ani limba română a funcționat în alte condiții socio-culturale decât limba română de peste Prut, aflându-se în situația de contact lingvistic cu limba rusă, funcționarea ei a fost dirijată de glotopolitica de asimilare și rusificare a guvernului țarist” [Colesnic-Codreanca, 2003:68]. Drept urmare a acestui contact lingvistic român-rus a apărut interferența, care a afectat limba română de aici la toate nivelurile: fonetic, lexical, gramatical, chiar și la nivel ortografic, așa încât la începuturile secolului al XX-lea se observă o deviere tranșantă de la limba română vorbită în dreapta Prutului. Ecouri și mostre ale acestei devieri pot fi semnalate și în scrierile lui Alexei Mateevici, ceea ce intenționăm să arătăm mai jos.

Este știut că A.Mateevici și-a scris un șir de opere, în special, publicistice, dar nu numai, în limba rusă și chiar unele din articolele redactate în limba română le-a scris în baza unor materiale rusești sau a unor surse de limbă rusă, procedând, de multe ori, nu ca un scriitor, ci ca un traducător. În consecință, el, la fel ca și traducătorii textelor sacre (din ebraică, greacă sau slavonă), care erau obligați să respecte și litera, și duhul originalului, trebuia să traducă noțiuni și concepte care aparțineau unor spații, epoci și tradiții culturale complet diferite, confruntându-se atât cu problema găsirii corespondențelor perfecte, cât și cu cea a identificării echivalentelor corecte în limba-țintă. Fără îndoială, limba scrierilor lui A. Mateevici s-a aflat și sub o puternică influență a tipăriturilor religioase, pe care el, ca preot, le-a cunoscut și le-a studiat cu sârguință și meticulozitate și despre al căror „grai” el însuși afirma că „au fost cel mai curat și mai frumos grai moldovenesc, care se poate închipui, fiind slobod de toate deosăbirile de loc spre lesnicioasa răspândire între moldovenii altor țări, au fost graiul cam apropiat de vorba vechilor ținuturi moldovenești ale Basarabiei de sus” [Mateevici, 1993:372].

Fără să aibă cunoștințele moderne de traductologie, A.Mateevici, ca și autorii traducerilor biblice de altădată, trebuia să recurgă la diferite tipuri de echivalențe, cunoscute astăzi: exacte, inexacte, parțiale, cu termeni multipli, non-echivalențe [Chirilă, Țâra, 2013: 114]. De aceea, o mare parte din termenii și lexemele utilizate în scrierile sale sunt rezultat al lexicalizării, un „fenomen lingvistic de „umplere” sau de „completare”, prin crearea unei unități lexematice (cuvânt sau sintagmă), a golurilor cognitiv-designative într-o limbă dată, la un moment dat” [Munteanu, 2009: 42], ea realizându-se și prin *împrumut lexical, calchiere lingvistică sau parafrizare*.

Împrumutul este, în viziunea lui M. Sala, ca o consecință a faptului că există anumite situații când unele cuvinte nu au corespondente adecvate în cealaltă limbă și de aceea se caută „umplerea lacunei lexicale respective” [Sala, 1997: 233], care poate fi la nivelul ansamblului lexicului (absența unor cuvinte) sau la nivelul cuvântului, manifestată prin absența unor anumite sensuri necesare pentru o complinire semantică [Buzatu, 2007: 161].

Trebuie să menționăm, din capul locului, că A.Mateevici a utilizat, în schierile sale, un vocabular bogat și variat, care avea o circulație largă

pe întreg teritoriul de răspândire a limbii române, ceea ce dovedește, o dată în plus, că tânărul preot-poet poseda cu desăvârșire limba neamului său, bineînțeles, cu particularitățile specifice normei literare din epoca respectivă. Cu toate acestea, sporadic, se mai înregistrează și unele barbarisme – cuvinte preluate, mai ales, din limba rusă și folosite în textele sale. În contextul unui limbaj îngrijit și elevat, asociat cu multiple „perle” de sorginte populară, prin care se caracterizează opera lui Mateevici, aceste barbarisme se fac remarcate cu ușurință.

De la bun început, se atestă o utilizare persistentă a variantelor fonetice rusești pentru diverse toponime din regiunea Basarabiei: *Dnestr; Evropa, Azia, Rossia, Schifia, Bessarabia, Avstria, Moscva*. De exemplu: *alăturarea Bessarabiei către Rossia* (p.324); *pe malurile Dunării, Dnestrului și ale Prutului* (p.325)¹; *Schifia, prin care au fost Sf.Andrei, era nemărginit de mare și se așternea prin două părți ale lumii: Evropa și Azia. Rossia de astăzi era numai o parte a Schifiei din Evropa* (p.326); *Tiparnița moldovenească au prins a lucra la tipărirea cărților moldovenești, potrivit-le nu cu cele grecești, ce cu cele slovenești, tipărite la Moscva* (p.384) ș.a.m.d.

Multe împrumuturi preluate din limba rusă nu erau încă supuse adaptării fonetice la limba-țintă, păstrând învelișul sonor din limba-sursă: *zapis, propoveduire, vec, cinovnici, lagher, zavistie, blagocestiv, pisanii, pogrebanie, predanie, spăsănie, zakon, ovajenie* ș.a. De exemplu: *au început tipărirea Evangheliei moldovenești după un zapis vechi* (p.357); *propoveduirea legii creștinești* (p.325); *în vecul apostolilor* (p.325); *cinovnicii împărătești* (p.333); *împăratul Traian au lăsat aici un leghion (o despărțitură de oaste), anume leghionul al 13-lea al oastei sale uriașe* (p.334); *își întemeia gospodăria în apropiere de lagherul ostășesc* (p.334); *blagocestivul domn al Moldovei Ștefan cel Mare* (p.355); *La predislovie Coresi spune* (p.357); *spăsănia lui Dumnezeu cu întreg înțales* (p.375); *Armia rusască au intrat în țările de la Dunăre* (p.382); *Armia turcească trebuia să fie zdrobită numaidecât* (p.393); *ca să învețe știința bogosloviei* (p.395); *Toți ghegeneralii armiei rusești* (p.409); *cu păstrarea obiceiurilor și zacoanelor ei de mai înainte* (p.420); *ocărnuire potrivită cu năravurile, obiceiurile și zacoanele ei* (p.420); *având îm-*

¹ Exemplele sunt citate din sursa cu nr.7 din Bibliografie.

potriva lui Mercurie **zavistie** (p.338); *Tălmăcirea lui Sălăvăstru au fost văzută și îndreptată de mitropolit, care se laudă că „unde n-au fost bine, am isprăvit și am umplut și am tocmnit de încât am putut”* (p.370); *Nu se amesteca într-aceasta cinovnicii împărătești* (p.331); *Eparhia trebuia să aibă titlul de mitropolie și exarhie, „după deprinderea norodului și a preoțimii de acolo de a avea ovajenie și credință deosebită pentru scaunul mitropolicesc* (p.411) ș.a.

Putem remarca, în legătură cu folosirea acestor cuvinte, că, în unele situații, A.Mateevici apelează și utilizează corespondentele lor românești: *precuvântare, lege, oaste, oștire* etc. Ce-i drept, contextul în care apar aceste lexeme este diferit: astfel, pentru legile sociale, laice, politice, scriitorul folosește lexemul *zacon*, așa cum am arătat mai sus, iar pentru legea legată de credință, de religie în textele lui apare cuvântul românesc: *căci numai supt Constantin cel Mare toată împărăția au ajuns creștină și s-au întărit într-însa legea cea nouă* (p.329); *toate noroadele biruite de romani avea o lege de două feliiuri* (p.331); *Pe toți cei biruiți romanii îi făcea să primească fâțiș legea păgână a împărăției lor* (p.331); *Dar tocmai aici se începe altă lege, legea lor cea de baștină, păgânătatea lor* (p.331); *era tot așa de aproape de legea lui Hristos* (p.331) ș.a.

Unele cuvinte sunt derivate cu ajutorul unor sufixe ce vădesc influența rusească: *moralnic, normalnic, materialnic*, dar și *economicesc, politicesc* etc., ca în exemplele: *După învățătura cei dintâi în școala din Bistrița pe dânsul l-au luat un moș al lui de pe mamă, preotul unui sat din împrejurimile Bistriței, și l-au dat la școala normalnică (de oraș) din Ardel* (p.395); *Luând măsuri spre rădicarea stării materialnice a preoțimii și a tagmei duhovnicești îndeobște* (p.403); *l-au tipărit și au poruncit să se trimată pe la toate bisericile eparhiei, ca să păzască preoțimea de neajunsuri moralnice* (p.403); *Au luat mitropolitul Gavriil multe măsuri și cu privire la buna stare economicască* (p.404); *Pentru partea economicască a academiei* (p.404); *Fiind exarh al Moldovlahiei și mitropolit al Moldovei, preosfințitul Gavriil, după zacoanele moldovenești, au primit și dreptăți politicesți* (p.406). Fenomenul însă este comun pentru întreaga arie de răspândire a limbii române în acea epocă, după cum ne-o confirmă și cercetătorul N.A.Ursu, care menționa că încă „în jurul anului 1800, limba română utiliza, în procesul adaptării adjectivelor neologice

mai ales sufixele adjectivale mai vechi **-icesc** și **-nic**, cu variantele lor compuse **-alicesc**, **-aricesc**, **-alnic** și **-arnic**” [Ursu, 1965: 110]. Cercetătorul subliniază că proveniența neologismelor constituite cu aceste sufixe „nu trebuie pusă numai pe seama influenței limbii ruse, unde toate au corespondente în *-ический*, deoarece ele au putut proveni și din adjectivale corespunzătoare neogrecești, latinești, italiene etc., prin înlocuirea sufixelor adjectivale proprii limbilor respective cu sufixul românesc **-icesc**” [Ursu, 1965:110].

Printre procedeele la care recurge o limbă pentru a-și îmbogăți sau nuanța lexicul, frazeologia și uneori chiar structura gramaticală, se numără și *calcul lingvistic*, care este, dacă nu cel mai important, cu siguranță cel mai interesant procedeu, reprezentând rezultatul întrepătrunderii a două sisteme lingvistice. Dacă în cazul formării cuvintelor se pun în aplicație propriile resurse ale unei limbi, pornindu-se de la cuvinte existente, calculul presupune împrumutarea unui tipar străin în care „se toarnă” material autohton. Tocmai de aceea fenomenul a fost interpretat și ca un împrumut indirect sau mascat ori ca un procedeu mixt de îmbogățire a vocabularului [Stanciu-Istrate, 2000:139]. Dintre toate tipurile de calcul lingvistic aici ne interesează *calcul lexical*.

Realizarea concretă a actului de calchiere nu poate fi imaginată în afara activității de traducere: orice calcul lingvistic este rezultatul unui act de traducere și apare în acele puncte ale structurii lexicale a limbii-țintă în care nu sunt echivalente perfecte ale unor unități semantice din textul-sursă [Munteanu, 2008:276].

Cercetătorul Th.Hristea distinge două tipuri fundamentale de calcul lexical: *calcul semantic* (care constă în preluarea unor sensuri după modele străine) și *calcul de structură* (prin care se împrumută sau se imită procedee de formare a cuvintelor dintr-o limbă străină) [Hristea, 1967:508].

Numit și „copiere de sens”, *calcul semantic* înseamnă împrumutul de sens prin copierea unui model străin. Copierea se produce, așa cum sugerează Theodor Hristea [Hristea, Avram, 1984:32], prin atribuirea unui cuvânt existent într-o limbă a unui înțeles nou, după modelul corespondentului său străin.

Fără a lua în discuție mostrele care aveau deja o circulație largă în limba română de la începutul secolului al XX-lea, vom remarca doar câteva calcuri semantice, atestate în scrierile lui A.Mateevici, care par

a fi destul de „inovatoare” pentru limba din acea epocă. Astfel, cuvântului **vrednicie** i se atribuie un sens suplimentar la cele pe care le avea, cel de „demnitate”, sub influența rusescului *достоинство*: primește **vrednicia** de învățător (= *достоинство учителя*) (p.395); *Atunci Dechic au dat poruncă să i se ee lui Mercurie toate sămnele vredniciilor ostășești* (= *знаки воинского достоинства*) (p.338); *au fost ridicat la vrednicia de arhiepiscop și mitropolit* (p.395). Cuvântul **scoatere** apare cu sensul de „ediție”, sub influența rusescului *выпуск*: *După dorința lui Ghenadie „dascălul Dobre” au dat la lumină la Brașov a doua scoatere a Cazaniei* (p.364). Verbul **a alerga** apare și cu semnificația de „a recurge, a apela”, sub influența rusescului *прибегнуть*: *dar mai presus de așteptarea me, în cartea a doua am găsit așa greutăți, carii, oprindu-mă în cale, mă fac să alerg la Luminăția D-voastră cu lămuriri mai pe larg* (p.386); **a se îndrepta** este folosit și cu sensul de „a se adresa”, calchiat după rusescul *обращаться*, iar **a îndeplini** – cu sensul de „a completa”, sub influența lui *дополнить*: *Pentru ca aceste îndreptări să nu stârnească ropot în norod, și mai cu samă în preoțimea, obicinuită cu tipăriturile mai vechi, mitropolitul Gavriil s-au îndreptat către norod și preoțime, lămurind că dregerea și îndeplinirea cărților este neapărat de trebuincioasă* (p.384); *Exarhul au luat multe măsuri pentru apărarea preoților de obijdele mirenilor, îndeptându-se la stăpânirea rusască* (p.407). Verbul **a atârna** este folosit curent cu sensul de „a depinde”, sugerat de rusescul *зависеть*: *Bisericește țările ce pân acum atârnase de la patriarhia din Țarigrad au fost acum supuse bisericii rusești* (p.393); *mănăstiri de țară și închinat sau atârnate de mănăstirile și obștile călugărești din Răsărit* (p.407); *iar în vremea războaielor a rușilor cu turcii pentru slobozirea noastră din jugul acestora ea atârna de exarhia Moldovlahiei* (p.382).

Calcul de structură constă în copierea sau împrumutarea așa-ziseiforme interne a unui cuvânt străin. Modelele străine după care se creează echivalente într-o altă limbă sunt, în imensa majoritate a cazurilor, cuvinte derivate sau compuse, deci elemente lexicale cu forma internă clară; sensul cuvântului nou-creat este întotdeauna același cu al modelului străin pe baza căruia s-a format [Hristea, 1967:516]. Fiind, de fapt, o transpunere a unui compus sau a unui derivat străin în limba română, însoțită de un transfer semantic, calchiera conduce la

apariția în limba-țintă a unei noi unități lexicale, rezultată prin derivare sau compunere, potrivit legilor interne ale acesteia, dar păstrând configurația modelului.

În scrierile lui A.Mateevici se înregistrează multiple asemenea calcuri de structură, care imită diverse modalități de formare a cuvintelor din limba rusă. Spre exemplu, după rusescul *сослуживцы* este calchiat cuvântul **împreunăslujitori**: *Și vă rugăm pe voi, domni precinstiți împreunăslujitori, să vă placă credința noastră* (p.350). Lexemul **cuvântari** reproduce corespondentul său rusesc *словарь*: *au tipărit în anul 1627 și un cuvântari slovenesc-rusesc pentru ușurința înțelegerii Scripturii* (p.361); *Afară de cărți bisericești el au mai dat la lumină bucoavne, gramatici și cuvântariuri rusești-moldovenești* (p.382). Îmbinarea **scriere de mână** copiază structura rusescului *рукопись*: *Tot el avea în scriere de mână o prelucrare moldovenească, răzămată pe hotărârile soboarelor obștești ale bisericii, despre Tainele bisericești* (p.368); *Având o scriere de mână slovenească și una grecească* (p.371), iar **scrierea dreaptă** imită structura rusescului *правписание*: *fîndcă în Chișinău „nu era nici o persoană care să știe gramatica moldovenească și scrierea dreaptă”* (p.385); *Psal-tul ce era trimes la Peterburg știa gramatica și dreapta scriere moldovenească* (p.386). Sintagma **sfătuitorul de coleghie** este o traducere fidelă a lui *коллежский советник*, pe care însuși A.Mateevici îl notează în paranteze: *și privigherea tipăririi au luat-o asupra sa tovarășul fruntașului tovarășiei sneazul Ipsilanti cu sfătuitorul de coleghie (kollejskii sovetnic) Matfei Crupenschi* (p.385), iar **de sâne cârmuirea** este o construcție modelată după rusescul *самоуправление*: *un norod de alt neam, care locuiește într-o țară atât de mare ca Rusia, trebuie să mai aibă și de sâne cârmuirea* (p.438), calc pentru care chiar autorul pune în paranteze un neologism care să-l explice – *autonomia*. Cuvântul **despărțământ** are drept model rusescul *отделение*: *întemeiere despărțământului bessarabean al acestei tovarășii* (p.385), iar **despărțitură** este construit după modelul rusescului (*под*)*разделение*: *împăratul Traian au lăsat aici un leghion (o despărțitură de oaste), anume leghionul al 13-lea al oastei sale uriașe* (p.334). Substantivul deverbale **punere** obține sensul de „poziție” sub influența lexemului rusesc calchiat *положение*: *În planul său mitropolitul Gavriil au luat în vedere și punerea preoțimii către stăpânirea cetățenească* (p.411).

Calcuri de structură reprezintă și cuvintele derivate după modelul celor rusești. Astfel, verbul **a însemna** reproduce rusescul *назначать*, având în structura lui prefixul *на-*, atașat radicalului *знак*, și copiat de A.Mateevici printr-un verb care are aceleași morfeme – *în-* și *semn*; în urma acestei calchieri, cuvântul *a însemna* a ajuns să exprime sensurile de „a numi” și „a fixa”, specifice corespondentului său rusesc: *iar pentru truda lor li se va însemna o leafă hotărâtă* (p.386); *Mitropolitul Gavriil au rânduit ca protopopii să fie însemnați de mitropolit* (p.404).

Tot de structură sunt și unele calcuri gramaticale, care imită tipurile de recțiune specifice limbii ruse, cum ar fi sintagmele de tipul **învățător al filosofiei**, formată după rusescul *учитель словесности*, ambele construite cu genitivul, în loc de construcția cu acuzativul, *învățător de filosofie*: *La Iași Banulesco au primit slujba de învățător a limbei latine în școala domnească, unde era atunci învățător al limbii grecești și al filosofiei învățatul grec Nichifor Feotochi* (p.396). Verbul **a se folosi** regentează, în limba română, un complement însoțit de prepoziția *de*, iar la A.Mateevici el este înregistrat cu recțiunea prepoziției *cu*, după modelul rusesc *пользоваться* (чем?): *când un popor are voie să se folosească cu limba lui* (p.438).

Cele mai multe din calcurile analizate mai sus sunt rezultatul unor creații accidentale ori efemere și au cedat locul unor împrumuturi lexicale cu mai multe posibilități și șanse de adaptare la sistemul limbii române literare. În momentul folosirii lor, ele au reprezentat o soluție pentru numirea și popularizarea unor noțiuni noi. Relatinizarea limbii române, produsă intens și programatic în secolul al XIX-lea și ajunsă în Basarabia abia după unirea din 1918, a făcut posibilă preluarea unui număr impresionant de termeni din limbile-surori, termeni care au înlocuit cu succes vechile și greoaiele calcuri, aflate în dezacord cu specificul limbii române [Stanciu-Istrate, 2009:39].

Cu toată nepotrivirea împrumuturilor și calcurilor semnalate mai sus, prezente în opera publicistică a lui A. Mateevici, trebuie să recunoaștem că, în general, scrierile sale se caracterizează printr-un lexic foarte variat și bogat, prin structuri preponderent corespunzătoare normelor limbii române literare din acea epocă, iar abaterile de la această normă pot fi explicate și prin izolarea de mai bine de un secol a spațiului geografic în

care a trăit scriitorul de cultura și limba poporului românesc, dar și prin formarea intelectuală a lui A. Mateevici în școlile și academiile cu studiere în limba rusă, ceea ce nu putea să nu-i influențeze – într-o măsură mai mare sau mai mică – propria limbă în care și-a redactat lucrările. Pentru că interferențele lingvistice, sociale și culturale produc nenumărate modificări (împrumuturi de cuvinte / unități frazeologice, calcuri lingvistice etc.) în sistemul limbilor, văzut într-o continuă mișcare, reconstrucție și inovație.

Referințe bibliografice:

BUZATU, Mihaela. *Teoria contactelor dintre limbi; cu privire specială asupra contactelor între română și engleză*. În: *Philologia Jassyensis*, anul III, 2007, nr.2, p.155-189.

CHIRILĂ, Adina, ȚĂRA, George-Bogdan. *Opțiuni și constrângeri lexico-semantice în traducerea textului biblic*. În: *Perspective asupra textului și discursului religios*, Iași, Editura Universității „Al.I.Cuza”, 2013, p.111-123.

COLESNIC-CODREANCA, Lidia. *Limba română în Basarabia (1812-1918): studiu sociolingvistic pe baza materialelor de arhivă*, Chișinău, Editura Museum, 2003, 151 p.

COȘERIU, Eugen. *Sincronie, diacronie și istorie: problema schimbării lingvistice*. / Trad.de N.Saramandu. București: Editura Enciclopedică, 1997.

HRISTEA, Theodor., AVRAM, Mioara. *Sinteze de limba română*, București, Editura Albatros, 1984, 382 p.

HRISTEA, Theodor. *Tipuri de calc lingvistic*. În: *Studii și cercetări lingvistice*, XVIII, 1967, nr.5, p.507-527.

MATEEVICI, Al., *Opere*, vol.I, Chișinău, Editura Știința, 1993, p.354-391.

MUNTEANU, Eugen. *Lexicalizarea în limba română a conceptelor de origine biblică*. În *TABOR*, nr.1, anul III, aprilie, 2009, p.41-54.

MUNTEANU, Eugen. *Lexicologie biblică românească*, București, Humanitas, 2008, 657 p.

OPREA, Ioan. *Curs de filozofia limbii*, Suceava, Editura Universității Suceava, 2001, 256 p.

SALA, Marius.*Limbi în contact*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1997.

STANCIU-ISTRATE, Maria.*Calcuri populare și calcuri savante în limba română*. În:Limba Română, XLIX, București, 2000, nr.1, p.139-145.

STANCIU-ISTRATE, Maria. *Câteva considerații asupra calcurilor lingvistice apărute în limba română veche*. În:Limba Română, LVIII, București, 2009, nr.1, p.31-39.

URSU, Nicolai Alexandru.*Problema etimologiei neologismelor limbii române*. În:Anuar de Lingvistică și Istorie Literară, tomul XVI, 1965, p.105-111.

SINONIMIA ȘI ANTONIMIA ÎN CADRUL UNITĂȚILOR FRAZEOLOGICE (în baza limbii engleze)

CZU: 811.111`373.74

VIORICA LIFARI

doctor în filologie, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Este bine cunoscut faptul despre existența unităților frazeologice cu sens opus, fenomen care se referă la antonimia acestor expresii. Antonimia frazeologică ne permite să evităm cazuri de polisemie a unităților lexicale pe de o parte și să identificăm idei sau concepte culturale bipolare în cadrul unei culturi, pe de altă parte. O astfel de antonimie se bazează pe o opoziție semantică și nu una lexicală. De cele mai dese ori acestea sunt expresii zoonimice.*

Sinonimia unităților frazeologice are scopuri pragmatice, trăsătura acestor unități fiind de o natură expresivă și emotivă, încadrată într-o structură sintactică specifică. Aceste unități ale vocabularului unei limbi redau modele culturale specifice de conceptualizare ale noțiunilor abstracte iar cantitatea sinonimelor pusă în aplicare indică importanța valorii sau a conceptului dat în cultura respectivă. În această categorie de unități frazeologice se includ expresii din varii categorii, însă mai mult se întâlnesc unități frazeologice somatice.

Cuvinte-cheie: *antonimie, funcție pragmatică, opoziție semantică, sinonimie, structură lexicală, unități frazeologice.*

Abstract. *The existence of antonymic phraseological units, phenomenon named as antonymy of phraseological units, is a well known fact. Phraseological antonymy gives us the possibility to avoid cases of polysemy in lexical units on the one hand and to identify bipolar ideas or concepts on the other hand. Such a type of antonymy is based on a semantic opposition but not on a lexical one. The most common phraseological units among antonyms are the zoonyms.*

The synonymy of phraseological units has a pragmatic purpose, the features of these units being of an expressive and emotive nature, which is put into a specific syntactical structure. These units of the vocabulary render the specific cultural models in which the abstract notions are conceptualized and the number of synonyms used to denote a notion indicates the importance of a certain value or that of the concept in the given culture. This category includes phraseological units from various categories, but most of all these are somatic units.

Key words: *antonymy, pragmatic function, semantic opposition, synonymy, lexical structure, phraseological units.*

Introducere: O problemă majoră în lingvistică o constituie relațiile semantice, în special cele lexicale care includ sinonimia și antonimia. Omul își exprimă gândurile și atitudinile punând în aplicare mijloacele lingvistice existente, iar acestea la rândul lor pot fi sinonimice sau antonimice în relațiile lor semantice.

J. Lyons susține că omul are o tendință generală de a polariza experiența și judecata, ceea ce înseamnă că acesta se gândește în termeni de opoziție. Experiența dată este reflectată în limbă prin existența multor antonime (Lyons, 1969).

„Antonimia reprezintă „una din axele principale în jurul căreia se ordonează sistemul lexical al limbii” (Coțun, 2010: 60).

Fenomenul antonimiei se regăsește în diverse tipuri de texte, bunăoară în proverbe și unități frazeologice și are scop de efect retoric, de exemplu: „A bird in hand is worth two in the bush”. În același timp, antonimia se întâlnește și în figuri de stil precum ironia, oximoronul și paradoxul.

Pe de altă parte, sinonimia, similar antonimiei, apare în unități frazeologice, iar problemele identificate sunt de un alt ordin. O necesitate de a studia sinonimia frazeologică este de a arăta polisemia acestor expresii. Totodată sinonimele de ordin frazeologic sunt unități constante care se potrivesc condițional/parțial după sensul pe care îl redau, bunăoară unitatea „dog days” e sinonimică cu „a hot day” (caniculă), iar „a blind pig” comportă același sens ca și „a blind tiger” (a acționa fără a ține cont de ceva). În aceste exemple „a pig” și „a tiger” sunt variante lexicale.

Categorisind sinonimele frazeologice după criteriile descriptiv, imaginativ și stilistic, observăm că majoritatea nu au o nuanță stilistică, iar dacă vom compara sensul unei unități frazeologice cu sensul unui cuvânt simplu, notăm prioritatea nuanței stilistice a expresiei față de cea a cuvântului. De obicei, sinonimia se bazează pe sensul reciproc al mai multor unități lingvistice. Nu putem limita mărimea unităților implicate. Aceste unități lingvistice formează un sistem. În sinonimie cel puțin două unități lingvistice se implică; una e sinonimică cu alta și împreună formează un cerc sinonimic (Saydaliyeva, 2019: 212).

Problema cercetată: În această lucrare facem o sinteză a definițiilor noțiunii de sinonim și antonim între lexeme și între unități frazeologice, iar ulterior ne concentrăm, în baza diverselor limbi, pe o comparație a clasificărilor unităților frazeologice sinonimice și a celor antonimice,

propuse de lingviști, cu scopul de a identifica o clasificare aparent potrivită pentru materialul factual din limba engleză și ulterior pentru a identifica tipologia structural-semantică a unităților frazeologice sinonimice și antonimice din limba engleză cu cele existente în alte limbi.

Așadar, savanții din diferite timpuri și școli lingvistice au încercat să definească fenomenul antonimiei. Menționăm ideea lui J. Smith care susține că „antonimul este opusul sinonimului.”, iar J. Lyons definește antonimul ca fiind „cuvânt cu sens opus”, iar antonimia ca „un fenomen de opoziție între cuvinte”(Lyons, 1995). G. Leech este de părerea că „un cuvânt cu sens opus este numit antonim”, iar „relația de sens opus între cuvinte” o consideră „antonimie” (Leech, 1981).

Însă aceste definiții nu explică tipul de opoziție dintre cuvinte. Astfel apelăm din nou la teoria lui Lyons despre semantică unde găsim menționată relația de opoziție. Aceasta este clasificată în trei categorii: antonime propriu-zise, complementare și conversive (Lyons, 1995). În general, există două criterii atunci când definim antonimia: criteriul lexical și cel semantic. Explicând fenomenul antonimiei la nivel semantic, notăm că toate cuvintele cu sens opus sunt antonime.

După părerea noastră, o definiție potrivită a fenomenului antonimiei ar fi cea propusă de R. Egan (Egan, 1968). Savanta declară că „antonimul este un cuvânt opus după sens altui cuvânt și egal în șirul de aplicare, ceea ce presupune că acesta neagă sau anulează orice implicare suplimentară. Astfel, perechile antonimice sunt similare după combinabilitatea lor într-o structură sintactică, dar au sens opus.

În contextul clasificării antonimelor propuse supra venim cu câteva exemple pentru a ilustra cele menționate. În categoria **antonime propriu-zise (graduale)** se includ antonimele compuse din perechi de adjective precum „good/bad”, „hot/cold”, în cea de **antonime complementare** se regăsesc cuvinte de tipul „awake/asleep”, „married/single”, „pass/fail”, „male/female” etc. Aceste tipuri de antonime comportă trei caracteristici: 1) ele fac parte dintr-un câmp semantic întreg; 2) regula în cauză e valabilă pentru toate cuvintele de acest tip; și 3) nu există un termen comun care ar îngloba aceste antonime. **Antonimia conversivă** cumulează perechi de cuvinte precum „husband/wife”, „doctor/patient”, „teacher/student”, „buy/sell” etc. Astfel, din cele relatate supra observăm că aceste cuvinte indică o relație reversivă. Dacă A este soțul lui B, atunci B este soția lui A.

Dacă în antonimia lexicală se disting trei tipuri de antonimie, în cea frazeologică notăm mai multe. Elaborând un studiu amplu în domeniul frazeologiei române, profesorul Gh. Colțun distinge patru tipuri de antonime frazeologice după „natura sensurilor opozante”: antonime frazeologice graduale (care includ în componența sa adjective graduale cu sens opus); antonime frazeologice complementare (acoperă noțiunea de gen); antonimele frazeologice vectoriale (arată direcții opuse); și antonime frazeologice conversive (se referă la unul și același denotat) (Colțun, 2010: 82).

Rolul antonimelor în texte este de a arăta coerența acestuia. Ele relevă opoziția și unitatea exemplurilor în limbă. Proverbele sunt o formă a limbajului care în sine redau o situație sau o experiență umană. Deseori acestea sunt compuse din unități frazeologice cu sens metaforic, bunăoară: „Easy come, easy go.”; „Small sorrows speak, great sorrows are silent.”

Vocabula „proverb” din latină semnifică: *pro* – „înainte” și *verb* – „cuvânt” (Ilienکو, 2020: 78). Lingvistul A. Kuning include proverbele în clasificarea unităților frazeologice, numindu-le unități frazeologice de comunicare (Кунин, 1996: 29) și susține că multe proverbe la fel ca unitățile frazeologice sunt metaforice.

În paralel cu problema antonimiei punem în discuție și problema sinonimiei unităților frazeologice. Astfel D.Gross et al. o explică prin abordarea naturii diferite a sinonimiei și antonimiei: „Dacă sinonimia arată relația dintre concepte lexicale, atunci antonimia indică o relație între cuvinte.” (Gross, 2022). În contextul șirurilor sinonimice și antonimice ale frazeologismelor G. Khakimova susține că sinonimia și antonimia sunt fenomene paralele care nu se exclud și nu se limitează. De aceea fiecare expresie antonimică are și una sinonimică. Dacă introducem sinonimele antonimice în relații antonimice, se mărește și numărul de expresii, de exemplu:

„To eat like a fly – to eat like horse, to eat much;

To eat like a bird – to eat like a wolf , to eat like a glutton.” (Apud: Gross, 2022)

După cum vedem, în aceste expresii se identifică antonimul sau sinonimul unui singur cuvânt, vocabulă care apare în cazul sinonimiei ca variantă lexicală, iar în cazul antonimiei ca cuvânt cu sens opus.

Însă există un șir de expresii care se regăsesc în același context deși au sens opus. Este vorba de proverbe ce conțin antonime frazeologice, de exemplu: „a bird in the hand”, „a bird in the bush”.

În studiul său despre conceptul sinonimiei frazeologice, Gh. Colțun susține: „Considerăm sinonime frazeologismele care au forme diferite (elemente componente diferite), au același sens sau sensuri apropiate și care, fiind substituie într-un context dat, nu schimbă esențial conținutul acestuia. Diferențierile de ordin stilistic, istoric, geografic ș.a. ale frazeologismelor sinonimice sunt trăsături caracteristice secundare, neesențiale și nu pot schimba calitatea identității semantice ca atare.” (Colțun, 2010: 60).

Savantul Yu. Apresyan susține că sinonimia în unitățile frazeologice se axează pe sensul termenilor, pe funcția sinonimică și pe contextualizarea termenilor. Sinonimia frazeologică poate fi evaluată în diverse moduri: a) după compoziția lexicală; b) după imagine redată de frazeologism; și 3) după diferențierea sensului acestora (Apud: Saydaliyeva, 2019: 211). În așa mod, identificăm sinonime după sens, funcție, structură sintactică și modul de conceptualizare. Yu. Apresyan identifică limita funcției semantice care nu e definită clar și separă conceptele generale de cele specifice. Acesta evidențiază importanța funcției semantice ca una primordială.

În continuare savantul remarcă faptul că sinonimele lexicale constituie reprezentative directe ale anumitor părți de vorbire dintr-o limbă, pe când sinonimele frazeologice se compun din substituenți sau echivalente, bunăoară: „tu be angro (with) – to become angry, to lose one’s temper, to fly into a temper”. Dacă sinonimele simple par în funcții sintactice mai variate cele frazeologice sunt limitate. Totodată dacă în șirul sinonimic al lexemelor identificăm o dominantă semantică, care aparține stilului neutru și originii Anglo-saxone, în sinonimia frazeologică expresiile sunt de natură colocvială, ne literară. De asemenea notăm fenomenul dubletelor în sinonimia frazeologică (Apud: Sandalyeva, 2019: 2012).

R.B. Kamaeva susține că frazeologismele ca unități ale limbii nu există în mod izolat. Acestea formează un sistem având un aranjament anumit al cuvintelor, ceea ce numim paradigma frazeologico-semantică. Dintre cele două categorii sinonimia și antonimia cea dintâi este studiată mai pe larg (Kamaeva, 2017). Frazeologismele sinonimice sunt unități

frazeologice cu sens asemănător ce denotă același fenomen al realității (Диброва, 2001: 399).

R.B. Kamaeva propune următoarea clasificare a frazeologismelor sinonimice, pe care o aplicăm pentru exemple în engleză: 1) sinonime monostructurale: „the heart breaks”, „the heart aches” și 2) sinonime frazeologice cu o structură diversă: „to look somebody in the eye”, „not to bat an eye/lash”; „to only have eyes for a particular person”, „to be the apple of one’s eyes”.

Clasificarea frazeologismelor antonime propusă de aceeași savantă include următoarele grupe: 1) unități în care structura internă se axează pe imaginea redată de expresie, structura e diversă, iar sensul unităților e opus, de exemplu: „to break one’s heart” vs „to warm the cockles of one’s heart”; 2) frazeologisme antonime cu structură parțial similară dar care conțin componente cu sens opus, bunăoară: „to have heart go out to” vs „to have heart set against”; și 3) frazeologisme antonime în care se schimbă doar forma cuvântului ce asigură sensul opus al frazeologismelor, categorie specifică limbilor sintetice. Idioma englez este de ordin analitic astfel ne acoperind acest criteriu.

În Republica Moldova problemele legate de sinonimia frazeologică sunt tratate de savantul Gh. Colțun în lucrarea sa „Frazeologia limbii române”. Acesta pune în discuție câteva aspecte importante ale sinonimiei frazeologice: conceptul de sinonimie frazeologică, trăsături comune și specifice ale sinonimelor frazeologice și ale celor lexicale, criterii de stabilire a relațiilor de sinonimie între frazeologisme, seriile sinonimice frazeologice, sinonimia în cadrul frazeologismelor polisemantice și clasificarea variantelor sinonimice și delimitarea lor de sinonime frazeologice (Colțun, 2010: 59).

Am discutat deja problema trăsăturilor comune și specifice ale sinonimelor frazeologice și ale celor lexicale, și seriile sinonimice frazeologice. Așadar, în cele ce urmează ne axăm pe stabilirea volumului sau hotarelor seriilor sinonimice. În acest proces „apar diferite greutăți ce țin de aspectul semantic”, susține Gh. Colțun (Colțun, 2010: 70). Totuși unul din criteriile de bază constă în coincidența semnificațiilor denumite de frazeologisme în cazul când nuanțele semantice diferă, iar în cazul situațiilor „dubioase suntem nevoiți să apelăm la criterii suplimentare” cum ar fi substituirea unităților frazeologice într-un anumit context,

apartenența unității sinonimice la aceeași serie sinonimică, înlocuirea frazeologismului cu unul și același cuvânt sau cu o îmbinare liberă de cuvinte” (Colțun, 2010: 70).

Cu referință la sinonimie în seriile ce conțin frazeologisme polisemantice putem afirma că polisemia apare într-un număr redus de unități frazeologice, acestea având un număr de sememe mai mic. Și totuși acest fapt trebuie luat în seamă la determinarea frazeologismelor sinonimice.

O ultimă problemă legată de sinonimia frazeologică este ea a delimitării sinonimelor frazeologice de variantele frazeologice. După A.V. Kunin deosebim câteva tipuri de variante frazeologice în limba engleză: 1) lexicale, 2) gramaticale (morfologice și sintactice), 3) lexico-gramaticale, 4) poziționale (cu o structură diferită), 5) cantitative (eliptice și cu elemente suplimentare), 6) punctuaționale și 7) ortografice și combinate (Кунин, 1967: 146-147).

Problema sinonimiei frazeologismelor din perspectivă estetică sau artistică a fost studiată de savanta V. Molea în lucrarea „Valori expresive ale frazeologismelor în opera dramatică”. Dacă alți cercetători pun în aplicare termenul „sinonime frazeologice”, profesorul V. Molea le numește „frazeologisme-sinonime”. „Frazeologismele-sinonime sunt utilizate preponderent, în literatura artistică, unde este nevoie de mai multă varietate și eleganță în exprimare” (Molea, 2010: 68). Totodată, printr-un exercițiu asupra textului dramatic analizat, savanta observă micile deosebiri de sens ale frazeologismelor-sinonime și le include în categoria celor graduale despre care am vorbit supra.

Mai mult, aceste unități ale limbii se utilizează foarte des pentru a reda stări emoționale ale personajelor sau locutorilor unui discurs și sinonimele aplicate accentuează intensitatea acestor stări în contextul dat.

Concluzii: în urma studiului propus am identificat problemele legate de sinonimie și antonimie în frazeologie, analizând un șir de lucrări publicate la această temă. Totodată, am analizat criteriile de clasificare a determinării sinonimelor și antonimelor propuse de savanți din diverse școli lingvistice și am aplicat una dintre aceste clasificări la identificarea tipurilor de unități frazeologice atât sinonimice, cât și antonimice pe material factologic din limba engleză.

Dacă în abordarea antonimelor lexicale distingem 3 grupe de cuvinte antonime, în cadrul sinonimelor frazeologice distingem 4 clase de unități antonimice.

Spre deosebire de cele relatate de savanți despre tipul de frazeologisme regăsite ca sinonime (frazeologisme zoonime), am identificat și frazeologisme somatice care pot reda atât fenomenul sinonimiei, cât și pe cel al antonimiei. Mai mult, limbile sintetice după structura lor pot aplica mai multe criterii la identificarea tipurilor de antonimie dintre unitățile frazeologice, iar cele analitice în acest caz se axează pe topica cuvintelor din cadrul frazeologismelor.

Referințe bibliografice:

COLȚUN, Gheorghe. *Frazeologia limbii române*. Chișinău: Editura Arc.

EGAN, R.F. *Survey of the History of English Synonymy*. Springfield, MA: Meriam-Webster, 1968.

GROSS, D., FISCHER, U.&M., GEORGE, A. *Antonymy and the Representation of Adjectival Meaning*. Cognitive science laboratory report 13, Dept. of Psychology, Princeton University.

ILIENKO, O.L., KAMIENIEVA, I.A., MOSHTAGH, Ye.S. *English Lexicology*. Tutorial. Kharkiv. National University of Urban Economy, 2020.

LEECH, G. *Semantics* (2nd edition) Harmondsworth: Penguin books, 1981.

LYONS, John. *Linguistic Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

LYONS, John. *An Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

MOLEA, Viorica. *Valori expresive ale frazeologismelor în opera dramatică*. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2010.

SAYDALIYEVA, G.A., KARIMOVA, D.A. *Synonyms at the Level of Phraseology*. International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering (IJITEE). May, 2019, volume 8, p. 211-213.

KAMAЕBA, P. *Синонимичность и антонимичность фразеологических единиц* (на материале современной татарской

прозы),р. 103-106.[online] issn_1997-2911_2017_2-1_30.pdf [citat 9.03.2022].

КУНИН, А.В. *Курс фразеологии современного английского языка*. Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – 2-е изд. Москва: Высшая школа, Дубна: Феникс, 1996.

КУНИН, А. В. *Фразеологическая вариантность и структурная синонимия в современном английском языке*. Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда. Сев.-Зап. КН. Изд., 1967. p.146-147.

ДИБРОВА, Е.И., КАСАТКИН, Л.Л., НИПОМЕНА, Н.А., ЩЕБОЛЕВА, Н.Н. *Современный русский язык*. Теория. Анализ языковых единиц: учебное пособие для студентов филол. фак. пед. ун-тов и ин-тов: в 2-х ч. Москва: Изд. Центр «Академия», 2001.

STRUCTURI TRANZITIVE CU VERBELE DE DEPLASARE (STUDIU CONTRASTIV)

CZU: 81`367.625=135.1=133.1=161.1

NATALIA CELPAN-PATIC

doctorandă, lector universitar

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”,

Chișinău, Republica Moldova

Rezumat: Acest articol cercetează relațiile dintre proprietățile lexicale ale unei clase de verbe numite de deplasare și utilizarea lor în structura sintactică tranzitivă directă. Este mai exact un studiu al verbelor care ar exprima un „eveniment de deplasare” când intră în construcția tranzitivă directă precum : [*SN [Ion (Entitate)] SV [traversează] SN [strada (Țintă)]*]. Dihotomia tranzitivitate/intranzitivitate o întâlnim în toate manualele școlare și tratatele de gramatică normativă. Problema tranzitivității constituie centrul întregului sistem semantic al verbului întrucât diferite sensuri sunt legate de diferite forme ale corelației dintre acțiune și obiect. Această cercetare scoate în evidență niște instrumente care stau la baza stabilirii unei relații de localizare dinamice. Instrumentele amintite sunt identificate pe baza unui studiu lexico-semantic și sintactic al verbelor menționate în trei limbi: română, franceză și rusă, pentru a face o analiză contrastivă, or în plan contrastiv, categoria tranzitivității reprezintă unele interferențe în cazul verbelor de mișcare.

Cuvinte cheie: verb de deplasare, verb de mișcare, structură tranzitivă directă, localizare, analiză contrastivă.

Abstract: This article investigates the relationship between the lexical properties of a class of verbs called displacement and their use in direct transitive syntactic structure. It is more precisely a study of verbs that would express a “motion event” when entering the direct transitive construction such as: [*NS [Ion (Entity)] VS [crosses] NS [street (Target)]*]. The transitivity / intransitive dichotomy is found in all textbooks and normative grammar treaties. The problem of transitivity is the center of the whole semantic system of the verb as different meanings are related to different forms of correlation between action and object. This research highlights some of the tools behind establishing a dynamic localization relationship. The mentioned instruments are identified on the basis of a lexical-semantic and syntactic study of the verbs mentioned in three languages: Romanian, French and Russian, to make a contrastive analysis, or

in other contrastive plan, the transitivity category represents some interferences in the case of displacement verbs.

Keywords: *verb of displacement, verb of movement, direct transitive structure, location, contrastive analysis.*

Verbul a fost mereu în atenția lingviștilor datorită posibilităților sale semantice, gramaticale și stilistice bogate, fiind astfel considerat de către L. Tesnière „nucleul nucleelor”, iar în lucrările de sintaxă modernă, “grupul verbal este conceput ca un grup sintactic organizat în jurul unui verb – care constituie nucleul, centrul enunțului și care include toți determinanții lui direcți, cu ocurență obligatorie sub raport sintactic și semantic; acești determinanți legați de verb prin recțiune causală sau prepozițională alcătuiesc enunțul predicativ minim.” (Mierlă, 2003: 201).

În ultimii douăzeci de ani, semantica spațială în general și semantica verbelor de mișcare în particular au trezit un interes din ce în ce mai mare în rândul gramaticienilor și sintacticienilor din întreaga lume (I. Evseev, G. Pană-Dindelegan, V. Guțu-Romalo, T. Cartaleanu, A. Bujor; J.- P. Boons, L. Talmy, C. Vandeloise, D. Laur, B. Lamiroy, R. Langacker, L. Sarda etc.) . Obiectul acestui studiu îl constituie verbele de mișcare (Vm), sau mai bine zis verbele de deplasare (Vd), deoarece mișcarea reprezintă forma esențială a existenței care determină toate caracteristicile lumii materiale care ne înconjoară. Acest grup de verbe a fost studiat din punctul de vedere al organizării lor lexico-semantice și, de asemenea, din punctul de vedere al particularităților lor gramaticale. Cercetătoarea contemporană T. Cartaleanu caracterizează mișcarea ca „orice fel de schimbare a poziției obiectului în spațiu” (Cartaleanu, 1985: 3).

Pe de altă parte, savantul francez Jean-Paul Boons susține că „Verbele de mișcare formează una dintre cele mai curioase și interesante clase lexicale din limbă. Dar această expresie este vagă: ea poate desemna deplasarea efectivă a unui corp precum și deplasările reciproce ale părților corpului.” (Boons, 1987: 5) (trad. noastră). În ce privește cercetătorul I. Evseev, el subliniază că verbele de mișcare includ și lexeme care exprimă mișcarea corpurilor în spațiu. Astfel, deplasarea este „o constantă semantică” a verbelor din grupul movendi (Evseev, 1974: 72-73). Conform dicționarului explicativ (DEX): **deplasare** [Pl: ~sări / E: deplasa]

1 Mutare (a unui obiect sau a unei persoane) dintr-un loc în altul. Altfel spus, deplasarea este parcurgerea distanței dintr-un punct A în altul B. De exemplu:

A se întinde / s'allonger / лечь (verb de mișcare);

Courir / a alerger/ бежать (verb de deplasare).

Studiul contrastiv al verbelor de mișcare ni se pare de un interes sporit în contextul intercultural actual, pentru a evidenția asemănările și diferențele care există la nivel lexical, gramatical și semantic între limbile studiate (română, franceză și rusă). La această etapă ne interesează tranzitivitatea acestor verbe și cât de pertinentă este această categorie gramaticală pentru ele.

Astfel, cercetarea noastră se bazează pe câteva aspecte:

- Definiția tranzitivității
- Rolul CD în clasificarea verbelor tranzitive/intranzitive
- Tipologia verbelor tranzitive de deplasare
- Cauzative ale mișcării
- Tranzitivitatea: categorie sintactică sau semantică?
- Noțiunea de verb pseudo-tranzitiv.

Este important să subliniem că „spre deosebire de starea statică, mișcarea este definită ca un proces dinamic care necesită patru componente esențiale: spațiul în care are loc schimbarea/timpul necesar pentru desfășurarea procesului/sistemul de referință/și obiectul supus schimbării.” (Bessièrè, 2008: 2). Atunci, deplasarea ar putea fi definită ca o schimbare de locație și această mișcare poate fi direcționată, nu orientată. Deplasarea orientată va arăta, desigur, un vector geometric, adică o distanță între două puncte A și B. În ceea ce privește (in)tranzitivitatea verbelor, potrivit cercetătoarei V. Ungureanu, există verbe pur *tranzitive*, *intranzitive* și mixte sau *ergative (labile)* (cele tranzitive pot avea în structurile lor semantice semnificații intranzitive și invers, un verb intranzitiv poate avea unul, sau două sensuri tranzitive) (Ungureanu, 2005).

În general, tranzitivitatea este o categorie gramaticală a verbului și reprezintă o problemă actuală în lingvistica contemporană. Conform dicționarului explicativ (DEX): TRANZITIV, -Ă, 1. Adj., s. n. (Gram.) (Verb) a căruia acțiune se răsfrânge asupra unui obiect, fiind construit cu complementul direct. A se vedea relația de tranzitivitate în figura 1.



Fig. 1. Relația de tranzitivitate

Potrivit literaturii de specialitate, tranzitiv se spune despre orice verb care poate avea un complement direct (CD), spre exemplu în limbile română și rusă, sau poate fi și cel indirect (în limba franceză). A se vedea exemplele:

(fr.) [V+CD] *Jean lit un livre.*

(fr.) [V+CI] *Amélie parle à sa mère.*

(rom.) [V+CD] *Maria citește o carte.*

(rus) [V+CD] *Мама будит мальчика.*

Lingvistul din spațiul românesc, D. Irimia, este de părere că româna ca și franceza cunoaște și verbe tranzitive directe, și indirecte (Irimia, 1997: 48-49).

În general, distribuția dintre verbele tranzitive și intransitive nu este total aleatorie, ea este determinată de câmpul semantic particular din care fac parte verbele. Astfel, verbele de mișcare ar fi predominant intransitive „pentru că ele servesc în esență la localizarea unei entități în raport cu spațiul” (Sarda, 2000: 122).

Să comparăm exemplele ce urmează:

(1) *A plecat fără a-și lua rămas bun. / Il est parti sans prendre congé. / Он ушел, не попрощавшись.*

(2) *El se deplasează spre universitate. / Il se déplace vers l'université. / Он движется к университету.*

(3) *L'élève sort de la salle. / Elevul iese din sală. / Ученик выходит из аудитории.*

(4) *El traversează strada. / Il traverse la rue. / Он переходит улицу.*

(5) *Am adus scaunele. / J'ai apporté les chaises. / Я принес стулья.*

În cazurile (1), (2), (3) avem verbe de deplasare intransitive, iar în exemplele (4) și (5) – tranzitive. În acest context, ținem să subliniem constatările lingvistului M. Aurnague, care este de părerea că în cazul

verbelor de mișcare nu se poate vorbi de tranzitivitate indirectă, deoarece aceste verbe sunt de obicei intransitive (Aurnague, 2008: 1906) (a se vedea (1), (2) și (3)) fiind urmate de circumstanțiale, sau tranzitive directe numite *cauzative de mișcare* (ex. (5)).

De remarcat că cercetătoarea chișinăuiană V. Ungureanu, notând 4 clase de verbe tranzitive de acțiune, a adăugat și câteva verbe de mișcare în limba română: *a deporta, a devansa, a duce, a fugări, a depăși, a disloca, a escalada, a exila etc.*, numindu-le „verbe tranzitive acționale” (Ungureanu, 2005: 13).

Datorită semanticii lor, Vd creează o relație de localizare în structurile lor tranzitive: *Leon urcă muntele. / Léon arpente la montagne. / Леон взбирается на гору*. Atunci ele se mai numesc *verbe relaționale* și pot exprima: distanța (*a urma, a colinda*), orientarea (*a urca, a cobori*) și trecerea (*a traversa, a trece, a sări*) (Sarda, 2000).

Sunt lingviști români, francezi sau ruși care și-au dedicat unele dintre studiile lor verbelor tranzitive de mișcare (L. Sarda, Ph. Muller, M. Aurnague, A. Vulpe, V. Ungureanu, С.М. Андреева, И.Б. Игнатова, В.Н. Ярцева etc). Astfel, ei includ în paradigma verbelor tranzitive directe de mișcare lexeme precum: *a părăsi/quitte/покинуть, a traversa/traverser/пересекает, a aduce/apporter/принесут, a trimite/envoyer/отправлять, a tîri/traîner/тянуть, a împinge/pousser/толкать, a deplasa/déplacer/двигать etc.* și le numesc „verbe cauzative”.

Conform studiilor cercetătoarei R. Galben, verbele pot avea valoarea cauzativă cu condiția să fie tranzitive (Galben, 2006: 7). În general, transformarea cauzativă presupune existența unui agent extern (sau a unei cauze care contribuie la producerea acțiunii (sau la modificarea stării)). Spre exemplu: *a trimite, a deplasa, a exila* pe cineva.

În literatura de specialitate, verbul de mișcare cauzativ (a se vedea L. Sarda, M. Aurnague, A. Vulpe, R. Galben) este un verb care implică un subiect care provoacă acțiunea, distinct de agent (*a trimite/envoyer/отправлять, a deplasa/déplacer/двигать, a exila/exiler/изгнать etc.*), cu alte cuvinte, este un verb al cărui subiect face ca acțiunea exprimată de acest verb să fie efectuată de altcineva, nu de către el, de subiect:

(6) *Directorul l-a trimis pe angajat la minister. / Le directeur a envoyé son employé au ministère. / Директор отправил сотрудника в министерство.*

De aici vine ideea că cauzalitatea este o categorie semantico-sintactică. Deci, se pune întrebarea dacă tranzitivitatea este o categorie sintactică sau semantică. În gramaticile tradiționale, tranzitivitatea este definită mai ales de criteriul sintactic (formal). Însă există savanți care constată că tranzitivitatea este o categorie semantico-sintactică (D. Irimia, L. Sarada, V. Ungureanu etc). Adică verbele care exprimă o acțiune care trece direct peste un obiect sunt tranzitive și necesită un CD (în acest caz tranzitivitatea sintactică coincide cu cea semantică). Reiese deci că tranzitivitatea depinde de semantica verbului și în acest context putem vorbi și despre verbe pseudotranzitive (unde tranzitivitatea este doar de ordin sintactic, semantica fiind exclusă). Potrivit V. Ungureanu, acest tip de verbe admite un CD fără a exprima semantic o acțiune care se răsrânge asupra obiectului. (Ungureanu, 2005: 6). Să confruntăm exemplele de mai jos:

(7) *Jean descend un objet du grenier. / Ion coboară un obiect din pod.* (tranzitiv)

(8) *Jean descend l'escalier. / Ion coboară scările.* (pseudotranzitiv)

(9) *El a urcat sacul în pod. / Il a monté le sac au grenier. / Он поднял мешок на чердак.* (tranzitiv)

(10) *El a părăsit localitatea. / Il a quitté la ville. / Он уехал из этой местности.* (pseudotranzitiv)

În exemplele (7) și (9) s-au folosit verbe tranzitive, deoarece acțiunea subiectului se răsrânge direct asupra obiectului, pe când în (8) și (10) este vorba despre verbe pseudotranzitive pentru că tranzitivitatea este prezentă doar la nivel sintactic, pe când la nivel semantic nu se observă acest fapt.

De obicei, verbele care exprimă o acțiune exercitată direct asupra unui obiect sunt considerate tranzitive. Aceasta este o abordare pur sintactică, însă noțiunea de tranzitivitate după opinia lingvistului D. Irimia este mai complexă, adică este semantico-sintactică. În cazul acestor verbe, valența de dreapta este obligatorie (adică CD). Să analizăm și exemplele ce urmează:

(11) *Directorul l-a trimis pe subaltern în deplasare. / Le directeur a envoyé son employé en mobilité. / Директор отослал подчиненного в командовку.*

(12) *Am adus flori. / Nous avons apporté des fleurs. / Мы принесли цветы.*

Este evident că în exemplul (11) este un verb cauzativ de deplasare, iar în (12) – un verb tranzitiv clasic de deplasare. Se mai observă că ac-tantul de dreapta determină semantic verbul.

Verbele intransitive sunt de cealaltă parte și implică, conform celor relatate mai sus, o deplasare autonomă. De remarcat că în cele 3 limbi studiate, analiza verbelor intransitive de deplasare, adică cele construite cu o prepoziție de loc, se bazează întotdeauna pe studiul relației dintre semantica verbelor și cea a prepozițiilor de loc. În ceea ce privește ver-bele tranzitive de deplasare, acestea sunt construite direct fără prepoziție, deoarece aceasta pare să fi fost „absorbită” de semantica verbului (Sarda, 1997: 1).

Același lingvist, L. Sarda, a abordat la fel și exprimarea aspectualității verbelor de deplasare tranzitive. Dânsa este de părere că acel criteriu al polarității aspectuale a verbelor de deplasare introdus de J.-P. Boons, are o mare importanță. Ambii vorbesc despre *verbele referențiale* (adică cele care au o destinație finală concretă) care pot fi de trei feluri din punct de vedere aspectual: *inițiale*, *mediane* și *finale*. Să comparăm exemplele de mai jos:

(13) *El a părăsit localitatea. / Il a quitté la localité. / Он покинул населенный пункт.*

(14) *El a colindat orașul. / Il a arpenté la ville. / Он осмотрел город. Он бродил по городу.*

(15) *El a atins vârful muntelui. / Il a atteint le sommet de la montagne. / Он достиг вершины горы.*

În exemplul (13) este utilizat un verb referențial inițial, în (14) – median și în (15) – final. Verbele din primele două exemple sunt tranzitive directe, pe când ultimul (a atinge) este pseudotranzitiv în cazul dat, căci posedă semnificație de deplasare și nu de mișcare a părților corpului.

Astfel, spre deosebire de verbele tranzitive indirecte, a căror polaritate aspectuală diferă uneori de cea de deplasare pe care o descriu în funcție de natura inițială, mediană sau finală a prepoziției care este asociată, polaritatea tranzitivului direct de deplasare este definită intrinsec la nivel lexical și determină polaritatea deplasării ca referință inițială dacă este introdusă printr-un verb inițial (13), median, dacă este introdus prin-

tr-un verb median (14) sau final, dacă este este introdus printr-un verb final (15).

L. Sarda, făcând o comparație între construcțiile tranzitive directe și indirecte, ajunge la concluzia că construcția directă este mai capabilă de a exprima procese continue și relații graduale decât construcția indirectă fundamental intransitivă [Idem].

În construcția indirectă, obiectul prepozițional nu schimbă natura procesului care rămâne focalizat pe subiect, el are un statut circumstanțial real și indică locul final, modalitatea sau calea deplasării. Spre exemplu:

(16) *A se urca în mașină. / Monter dans la voiture. / Забираются в машину.*

(17) *A se urca pe fereastră. / Monter par la fenêtre. / Подниматься через окно.*

De remarcat că în limba română și rusă în cazul verbului *a (se) urca/подниматься (поднимать)* între noțiunea de tranzitiv și intransitiv există și o diferențiere a categoriei diatezei: reflexiv/non-reflexiv (a se vedea exemplul (18)).

(18) *A se urca în pod/a urca sacul în pod // Подниматься на чердак./Поднять мешок.*

Acest fapt există în limba franceză în cazul verbului *se déplacer/déplacer* (exemplul (19)).

(19) *Il s'est déplacé vers le Sud. / Il a déplacé l'armoire.*

În ceea ce privește construcția directă, dimpotrivă, observăm o alternanță între o structură tranzitivă bivalentă și o structură cauzativă trivalentă, iar rolul subiectului se schimbă din cel de țintă (pacient al deplasării) în cel de agent (cauzator al deplasării). Să confruntăm exemplele:

(20) *Maurice urcă muntele. / Maurice arpente la montagne / Морис взбирается на гору.*

(21) *Maurice urcă cărțile în pod. / Maurice monte les livres dans le grenier. / Морис относит книги на чердак.*

În ambele cazuri, verbul *a urca* este tranzitiv, doar că în exemplul (20) el este pseudotranzitiv de mișcare și acțiunea este efectuată de subiect (agent), iar în cazul exemplului (21) verbul este tranzitiv propriu-zis.

Trebuie remarcat că uneori verbele intransitive pot apărea tranzitiv și invers. Deci, în acest caz, nu putem spune clar dacă este un verb tranzitiv

sau intransitiv. Spre exemplu, verbele: *a alerga/courir/бежать*, *a urca/monter/взбираться*, *a cobori/descendre/спуститься*, *a trece/passer/проходить* etc., considerate intransitive, în contexte specifice pot deveni tranzitive, fără a-și schimba forma. J. Lyons le-a numit „cauzativ-ergative” (Apud Galben, 2006: 8).

A. Vulpe menționează: atunci când verbele tranzitive sunt folosite în mod absolut, are loc o deplasare semantică a verbului spre abstractizare (Vulpe, 2010: 3). Astfel are loc îmbogățirea lexemului cu noi sensuri. De exemplu, J.-P. Desclés a prezentat 23 de ocurențe ale verbului francez *monter* cu semnificații diferite (Desclés, 2005: 96), printre care și unele utilizări tranzitive:

(22) *Luc monte sur la colline.*

(23) *Luc monte un cheval.*

(24) *Luc monte en grade.*

(25) *Le blé monte rapidement cette année.*

(26) *Les prix montent.*

Deci, atenție mare la semantica verbelor, de multe ori Vm sunt polisemantice și pot să exprime alte sensuri decât cele de mișcare, sau o mișcare semantică. A se vedea exemplele ce urmează:

(Vd) *El a atins vârful muntelui. / Il a atteint le sommet de la montagne. / Он достиг вершины горы.*

(Vm semantică) *El și-a atins scopul. / Il a atteint son objectif. / Он достиг своей цели.*

(Vm) *El i-a atins umărul. / Il lui toucha l'épaule. / Он коснулся ее плеча.*

În concluzie, putem recurge la cugetarea formulată de W. Meyer-Lübke, conform căreia nu există o delimitare strictă între cele două clase de verbe numite: tranzitive și intransitive (Apud Galben, 2006: 7). În ceea ce privește limbile comparate, această categorie verbală prezintă unele asemănări, dar și divergențe atât din punct de vedere sintactic, cât și semantic.

Referințe bibliografice:

AURNAGUE, Michel. *Qu'est-ce qu'un verbe de déplacement ? critères spatiaux pour une classification des verbes de dépla-*

cement intransitifs du français. //CMLF 2008. [online] Disponibil: <http://dx.doi.org/10.1051/cmlf08041> [citât 04.04.2022].

BESSIERE, Katarzyna. *Quelques remarques sur la sémantique des verbes de mouvement en polonais.* În: Dialogues interlinguistiques - Recueil des jeunes chercheurs du CELTA - Sorbonne. Paris : Sorbonne, 2008. [online] Disponibil: <http://www.celta.paris-sorbonne.fr/jeunes-chercheurs/dialogues1/Bessiere.pdf> [citât 04.04.2022].

BOONS, Jean-Paul. *La notion sémantique de déplacement dans une classification syntaxique des verbes locatifs.* În : Langue Française, nr. 76. Paris : Armand Colin, 1987, p. 5-40.

CARTALEANU, Tatiana. *Синтагматика глаголов движения в современном молдавском литературном языке.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Кишинев: Академия Наук, 1985.

DESCLES, Jean-Pierre ; GUENTCHEVA, Zlatka. *Doit-on tenir compte de la polysémie verbale en typologie ? Un exemple contrastif entre français et bulgare.* În: Langue française. 2005, nr. 145, p. 93-107.

EVSEEV, Ivan. *Semantica verbului (categoriile de acțiune, devenire și stare).* Timișoara : Facla, 1974.

GALBEN, Raisa. *Analiza semantico-funcțională a verbelor cauzative în limba română.* Autoreferat al tezei de doctor în filologie. USM, Chișinău, 2006.

IRIMIA, Dumitru. *Morfo-sintaxa verbului românesc.* Iași: Ed. Universității „A.I.Cuza”, 1997.

MIERLĂ, Anca. *Considerații privind criteriile de clasificare sintactico-semantică a verbului (cu aplicație asupra verbelor de deplasare).* În: Ovidius University Annals of Philology XIV. Constanța: Ovidius, 2003, p. 201-212.

SARDA, Laure. *La sémantique des verbes de déplacement transitifs directs. Tentative de description du processus de localisation//Sixième école d'été de l'ARC.* France : Château de Bonas, 1997.

SARDA, Laure. *L'expression du déplacement dans la construction transitive directe.* În: Syntaxe et Sémantique. 2000, nr.2, p. 121-137.

UNGUREANU, Violeta. *Verbele tranzitive în limba română.* Autoreferat al tezei de doctor în filologie. Chișinău : AȘM, 2005.

VULPE, Ana. *Întrebuințarea absolută a verbelor și repercusiunile ei.* În: Intertext. 2010, nr. 1-2, p. 55-59.

ECOLINGVISTICA CA DISCIPLINĂ MODERNĂ

CZU: 81`27-119

DIANA MOTRENIUC

lector universitar, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Articolul este dedicat problemelor ecologiei lingvistice în timpurile moderne. S-a încercat identificarea conceptului de „ecolingvistică”, pentru a indica factorii care contribuie la atitudinea față de acest concept. Vom elucidă și modul în care „limbajul și ecologia” (numită acum ecolingvistică) și-au luat rădăcini într-un număr mare de țări, printre care Danemarca, Germania, Austria, Australia și Brazilia. Toate abordările recente ale ecologiei limbajului devenite cunoscute cu titluri “Lingvistica ecosistemică”, “Greenwashing”, “Ecophilosophy”, “Ecopedagogy”, “Eco-critical discourse” justifică sa vorbim despre o dezvoltare evolutivă a ecolingvisticii în secolul XXI. Vom examina problemele actuale cu care se confruntă lingvistii, ecolingvisti ce se uita la limbaj la unmeta nivel si care se intreaba ce efect are ecolingvistica asupra gandirii si actiunii umane. Articolul este destinat unui public larg de cititori și tuturor celor care sunt interesați de procesele care au loc în limbă în ansamblu și de practica revoluționară moderna.*

Cuvinte-cheie: *ecolinguistica, limbajul ecologic, lingvistica de mediu, ecologia limbilor.*

Summary. *The article is dedicated to the problems of language ecology in modern times. It was made an attempt to identify the concept of “ecolinguistics” in order to indicate the factors that contribute to the attitude towards this concept. We will also elucidate how “language and ecology” (now called ecolinguistics) have taken root in a large number of countries, including Denmark, Germany, Austria, Australia and Brazil. All the recent approaches to language ecology that have become known as “Ecosystem Linguistics”, “Greenwashing”, “Ecophilosophy”, “Ecopedagogy”, “Eco-critical discourse” are a proof to discuss about the evolutionary development of ecolinguistics in the 21st century. We will examine the current problems faced by linguists, ecolinguists who look at language at a meta level and who wonder what effect ecolinguistics has on human thinking and action. The article is intended for a wide audience of readers and all those who are interested in the processes that take place in the language as a whole and in modern revolutionary practice.*

Keywords: *ecolinguistics, ecological language, environmental linguistics, language ecology.*

Limbajul pătrunde în toate structurile ființei și conștiinței, reflectă și exprimă conștiința socială, care, la rândul ei, este o reflectare a ființei sociale. Limbajul este o capacitate organică a conștiinței, asociată cu toate structurile sale, cu psihicul, cu inconștientul. Prin limbaj conștiința este conectată cu cultura, iar cultura influențează conștiința prin limbaj. Astăzi, studiul rolului limbajului în cunoaștere și comunicare este considerat una dintre cele mai productive abordări care oferă o imagine destul de completă a naturii sale. Confirmarea faptului că atitudinea față de natură se transmite la nivelul memoriei genelor poate fi găsită în lucrarea lui A. A. Kulyasova: „Cultura societății și atitudinile culturale determină în mare măsură comportamentul uman, relația acestuia cu mediul natural. Cultura etnică determină mai întâi relația dintre om și natură, iar apoi între oameni”.

În a doua jumătate a secolului XX întrebarea despre rolul limbajului în explicarea problemelor naturii și culturii atinge un nou nivel, iar în lingvistică, la joncțiunea direcțiilor sociale, psihologice și filozofice, se formează un nou domeniu științific, care se numește „ecolingvistică”. Ecolingvistica se ocupă de identificarea legilor, principiilor și regulilor care sunt comune atât ecologiei, cât și limbajului și explorează rolul limbajului în posibila soluție a problemelor de mediu. Conform definiției general acceptate, ecolingvistica este una dintre direcțiile științifice moderne din domeniul lingvisticii, care s-a format la joncțiunea socialului (raportul dintre structurile sociale și lingvistice în dezvoltarea gândirii în diferite stadii ale etnogenezei), direcții psihologice (probleme de influență a vorbirii) și filozofice (manifestarea în limbaj este proprietăți extrem de generale și modele de dezvoltare a societății și a cunoașterii) direcții în lingvistică [Kislitsyna, 2004]. Ca o nouă direcție științifică în studiul sferei lingvistice a locuinței umane și a societății, ecolingvistica se formează pe identificarea unor legi, principii și reguli care sunt comune atât pentru ecologie, cât și pentru dezvoltarea limbajului și explorează rolul limbajului în posibila rezolvare a problemelor de mediu.

Termenul de „ecologie lingvistică” a fost primit mulțumită faimosului reprezentant al ramurii americane de sociolingvistica Einar Haugen. De la publicarea cărții sale „Ecologia limbajului” în 1972 a avut loc o dezvoltare rapidă în această direcție. E. Haugen consideră că subiectul ecologiei este studiul consecințelor unei situații psihologice și soci-

ale și a impactului acesteia asupra unui limbaj dat. Lingvistul se întreba ce se întâmplă în mintea oamenilor în procesele de schimbare și cum interacționează oamenii unii cu alții și cu mediul lor. El a fost de asemenea, primul care a formulat problemele ecologiei limbajului că o directiva separată prin metaforizarea conceptului de ecologie tradițională. Una dintre prevederile pe care le-a format afirmă că limbile, precum speciile biologice, apar, cresc, se schimbă, trăiesc și mor în legătură cu alte limbi și mediul lor. La fel ca speciile biologice care sunt pe cale de dispariție, limbile sunt expuse unui pericol similar, astfel încât ecologia limbii, rezolvând această problema, trebuie să ofere modalități de a rezolva și preveni moartea limbilor.

Ca termen în sine, conceptul „ecolingvistica” a fost introdus de lingvistul francez orientalist Claude Ajejes în 1985. În acest sens ar trebui să fie făcută o distincție între ecologia lingvistică, care studiază relația dintre limba și problemele de mediu și ecologia limbilor, care se dedică interacțiunii dintre limbi, în special păstrarea diversității lingvistice. Lingvistica de mediu adoptă concepte și principia împrumutate din ecologie aplicate limbajului. Ideea principală a gândirii ecologice este de a înțelege relațiile sistemice. Un sistem este un tot întreg, format din mai multe părți, un set de elemente care se află într-o anumită relație între ele. Ecolingvistica consideră limbajul sub aspectul interacțiunii. Așa cum interacțiunea organismelor vii între ele și cu lumea este studiată în ecologie, ecolingvistica are în vedere interacțiunea dintre limbi, precum și limbi și „mediul” lor, adică societatea în care sunt aplicate.

Alegerea definiției „ecologic” în titlul noii ramuri a lingvisticii se datorează evoluției însăși a termenului de „ecologie”. Problema ecologiei a fost prezentă în istoria generală a civilizației occidentale, începând din epoca presocratică, înainte ca Ernst Haeckel să introducă termenul de „ecologie” în 1866 și să creeze astfel conceptul pentru o nouă subdisciplină în biologie: „Prin ecologie, ne referim la știința generală a relației unui organism cu mediul, unde ne referim la toate „condițiile de existență” în sensul cel mai larg al cuvântului. Sunt parțial organice, parțial anorganice” [Meyer-Aich 1997: 93]. Cu toate acestea, termenul „ecologie” a fost folosit pentru prima dată de Henry Thoreau în 1858.

Termenul este format din două cuvinte grecești („oikos” - casă, locuință, patrie și „logos” - știință), adică literalmente „știința habitatu-

lui”. Într-un sens mai general, ecologia este o știință care studiază relația dintre organismele și comunitățile lor cu mediul lor (inclusiv varietatea relațiilor lor cu alte organisme și comunități). Apărută în secolul XX, ecologia, ca știință independentă, a devenit posibilă datorită acumulării unei cantități suficiente de informații despre diversele organisme vii și despre caracteristicile modului lor de viață. Oamenii de știință au început să înțeleagă că relația organismelor vii cu mediul respectă anumite legi. Inițial, „ecologie” însemna știința biologică, dar de atunci conceptul de ecologie s-a schimbat semnificativ, nu numai că a căpătat semnificații suplimentare, dar a devenit în același timp mai puțin clar, mai puțin definit. În peste 100 de ani de existență, sensul conceptului de „ecologie” a fost transformat din „știința relației organismelor cu mediul”, care studiază „distribuția variațiilor și populațiilor genotipice”, „comportamentul organismelor, rolul selecției naturale și diferitele forme de luptă pentru existență în procesul de speciație” [Dicționar filosofic, 2005], într-o știință integratoare, acoperind o gamă largă de probleme. Acum „ecologia studiază și relația dintre societate și natură, care sunt determinate nu numai de forțele proceselor naturale, naturale, ci și de impactul societății, factorii antropici” [Gimazetdinova, Solodukho 2008: 3], deoarece dezechilibrul în natura apare ca urmare a încălcării relațiilor din societate.

Importanța ecologiei ca știință a început să fie înțeleasă abia recent. Acest lucru se datorează faptului că creșterea populației lumii și impactul în creștere al omului asupra mediului natural l-au pus în fața nevoii de a rezolva o serie de noi sarcini vitale. Pentru a-și satisface nevoile de apă, hrană, aer curat, o persoană trebuie să știe cum funcționează natura din jurul său și cum funcționează, ceea ce face ecologia. Astăzi, conceptul de „ecologie” are un conținut mult mai larg, granițele sale sunt împinse cu mult dincolo de disciplina biologică. Termenul „ecologie” a avut succes și din punct de vedere lingvistic. Omul este și un organism viu în relație cu mediul înconjurător, iar comportamentul său are un impact semnificativ asupra naturii. În Occident, o direcție științifică complexă care se ocupă cu studiul relației dintre om, natură și societate se numește „ecologism”. În prezent, din conceptul de „ecologie” s-au format o serie de discipline științifice, cum ar fi „ecologie umană”, „ecologie socială”, „geografie ecologică”, „chimie ecologică”, „medicină ecologică”, „lege ecologică”, „educație ecologică”, „Managementul mediului”, al căror subiect de stu-

diu sunt domeniile relevante ale cercetării științifice. Alături de aceste discipline, lingviștii creează o astfel de direcție precum „lingvistica ecologică”, sau „ecolingvistica”, „ecologia lingvistica”, „ecologia limbajului”. Începutul ecolingvisticii fiind stabilit Einar Haugen în „Ecologia limbajului” (1970), ideea principală a lui este că limbile, la fel ca speciile de animale și plante, se afla într-o stare de echilibru, concurează între ele și însăși existența lor depinde una de cealaltă, atât în cadrul statului, cât și în cadrul altor grupuri sociale, de altfel și conștientul unei persoane care vorbește mai multe limbi. A. Haugen a definit și subiectul ecolingvisticii - limbaj și ecologie, adică. „Studiul interacțiunii dintre o anumită limbă și mediul său”, care este societatea, și „relația dintre limbi în mintea umană și într-o societate multilingvă” [Haugen 1972: 325]. Astfel, subiectul principal al lucrărilor și teoriilor lui A. Haugen este lingvistica, iar ecologia servește ca bază pentru studiul său ulterior.

A. Haugen distinge ecologia psiholingvistică de sociolingvistica limbajului. Subiectul ecologiei psiholingvistice este interacțiunea limbilor în mintea unei persoane care vorbește mai multe limbi. Ecologia sociolingvistică studiază interacțiunea dintre limbă și societate, în care limba există ca mijloc de comunicare. În același timp, A. Haugen critică modelul biologic al limbajului și abordarea limbajului ca „instrument” și ca structură, recunoscând valoarea euristică a acestor abordări, deoarece limbile au într-adevăr viață, scop și formă, și toate acestea pot fi studiate și analizate ca aspecte ale comportamentului uman [Haugen, 1972: 326-327]. Raportul lingvistului englez M.A. Kirkwood Halliday „New Ways of Meaning: The Challenge to Applied Linguistics” la conferința Asociației Internaționale pentru Lingvistică Aplicată (AILA) din 1990 din Salonic (Grecia) a oferit lingviștilor un stimul să ia în considerare contextul ecologic și reflectarea acestuia în limbaj [Halliday 2001: 175-202]. Împreună cu „ecologia limbajului” a lui Haugen, această direcție a format o nouă disciplină științifică - ecolingvistica. De atunci, ecolingvistica s-a dezvoltat rapid în direcții diferite.

În urma lui Haugen, conceptul de ecolingvistică a fost dezvoltat și rafinat de o serie de alți lingviști. În Germania, un reprezentant al ecolingvisticii este Peter Finke (2017) cu lucrarea „Lingvistică transdisciplinară: Ecolingvistica ca stimulator de ritm într-o nouă eră științifică”, apoi Wilhelm Trampe (1996); în Austria – Fill (1993); în Danemarca

– Jacob L. Mey, J. Chr Bang, Sune Voerk Steffensen and J Door (2017), de asemenea Robert Phillipson care a devenit faimos cu lucrarea „Imperialismul lingvistic” (1992, 2009) pledând pentru educație multilingvă; în Australia - Michael Halliday (1923-2018), Peter Muhlhausler (2003, 2017), Harre, Brockmeier (1999); în Marea Britanie – Arran Stibbe cu renumită lucrare „Ecolingvistica: Limba, Ecologie și Istoriile pe care le trăim” (2015) criticând aceste istorioare cu creșterea economică nelimitată, consumerismul, succesul și dominarea umană asupra Naturii, de asemenea ecolingviștii Suzanne Romaine (2017) și Brigitte Nerlich (2017); în SUA – Kaplan (2017), le Vasseur (2017), Salikoko Mufwene (2001), Einar Haugen (1972) and Adam Makkai (1993); în Spania – Albert Bastardas-Boada (2002, 2017); în Portugalia – Adelaide Ch Ferreira (2002); în Italia Francesca Zunino (2008); în Brazilia – Hildo Honorio do Couto (2007), Manoel Soares Sarmiento (2002). În Franța lingviști ca J.-B. Marcellesi (1975), C. Hagège (1985) sau L.-J. Calvet (1999) încă din anii 1970 au încercat să introducă termenul de ecolingvistică (sau o abordare ecologică) în peisajul sociolingvisticii franceze, urmat mai târziu de Institutul de Lingvistică Franceză care a deschis o sesiune numită „Sociolingvistică și ecologie a limbilor” care a organizat în 2008 un atelier pe tema „Schimbarea lingvistică și ecologie socială”.

Ecolingvistica atrage atenția și a oamenilor de știință ruși. Problemele ecolingvisticii sunt luate în considerare în monografia lui V.F. Nechiporenko „Fundamentele lingvistice filozofice ale ecolingvisticii” [Nechiporenko 1998], în care el fundamentează importanța ecologiei și lingvisticii pentru studiul proceselor care au loc în jurul său și a propriei sale naturi. Într-o monografie publicată anterior despre biolingvistică [Nechiporenko 1984] V.F. Nechiporenko postulează formarea lingvisticii biologice, ghidată de faptul că studiul și descrierea formelor, elementelor și structurilor lingvistice este imposibilă izolat de funcționarea întregului corp uman, de starea sa mentală, i.e. din sufletul și trupul lui. Colecția Universității de Stat din Saratov „Ecolingvistică: teorie, probleme, metode” (2003) este dedicată problemelor ecolingvisticii, luând în considerare principalii termeni, probleme și metode de analiză ecolingvistică. Se enumeră și alți ecolingviști ca: A.A. Poluhin (2009), V.P. Korovushkin (2011), M.V. Baskinskaya (2014). În general, putem spune că această direcție a lingvisticii

nu a câștigat încă popularitate în Rusia, iar ecolingvistica în țara noastră rămâne un domeniu al lingvisticii și mai slab cercetat.

Datorită ideilor lui E. Haugen, dezvoltarea rapidă a ecolingvisticii a început să se dezvolte în direcții diferite. Mai târziu, conceptul de ecolingvistică a început să fie dezvoltat de alți lingviști. Harald Haarmann a identificat 7 „variabile de mediu” sau factori care determină comportamentul lingvistic atât al grupurilor lingvistice, cât și al indivizilor: demografic, social, politic, cultural, mental, interacțional și lingvistic. Aceste variabile nu pot fi considerate izolat, deoarece sunt conectate și interacționează între ele, formând un „sistem ecologic”. Astfel, sistemul ecologic reprezintă interacțiunea variabilelor de mediu, care formează un tot întreg.

Ecolingvistica, în înțelegerea lui A. Phill, nu este o știință omogenă, ci mai degrabă aplicarea unui anumit principiu pentru a studia o serie de fenomene care interacționează cu limbajul. Principalele subiecte de cercetare în lingvistica mediului sunt schimbările lingvistice și contactele lingvistice, deplasarea limbilor rare spre altele mai mari, semnificative din punct de vedere economic, glototanasia (extincția) și supraviețuirea limbilor pe cale de dispariție, unificarea comunităților lingvistice prin eliminarea minorităților lingvistice, echilibrul între limbi străine, planificarea lingvistică, bilingvismul și dobândirea limbii precum și strategiile de manipulare lingvistică (în special în domeniile legate de problemele de mediu) și rolul limbii în diverse conflicte [Fill 1993: 2]. Ecolingvistul a dezvoltat o terminologie clară pentru diferite domenii ale ecolingvisticii:

- Ecolingvistica – un termen general pentru toate domeniile de cercetare care combină ecologia și lingvistica.

- Ecologia limbii (limbilor) – studiază interacțiunea dintre limbi (pentru a păstra diversitatea lingvistica).

- Lingvistica ecologică – impune termeni și principii ecologiei limbii (de exemplu, conceptul de ecosistem).

- Ecologia lingvistica – studiază relația dintre limbă și problemele „de mediu”.

Arran Stibbe [2015] susține că ecolingvistica este studiul discursului ecologic și la rândul ei:

- folosește metodele analizei lingvistice;

- explorează „poveștile pe care le trăim” din perspectiva ecologică;
- contribuie la căutarea noilor „povestiri pe care le trăim” [Stibbe 2015].

Astfel, pentru A. Stibbe ecolingvistica nu este o ramură a lingvisticii, ci un domeniu interdisciplinar de cunoaștere. “Eco” din titlu se datorează faptului că discursul este privit printr-o prismă ecologică, iar lingvistica este condiționată de utilizarea metodelor de analiză lingvistică. Potrivit autorului, ecolingvistica este un domeniu foarte larg în care lucrează oameni de știință și cercetători, reprezentanți ai diverselor domenii ale cunoașterii. Cu toate acestea, nu toți se numesc ecolingviști, deși, în opinia lui, sunt.

Lingvistul brazilian Hildo Honorio do Couto, vorbind despre statutul ecolingvisticii, citează numele oamenilor de știință și declarațiile acestora cu privire la întrebarea controversată dacă ecolingvistica este o paradigmă în lingvistică, apoi își articulează propriul punct de vedere, destul de original: ecolingvistica nu este o paradigmă, ci o platformă pentru studiul fenomenelor lingvistice. Autorul consideră că ecolingvistica se extinde mult mai departe decât sociolingvistica și analiza discursului ecocritic, deoarece abordarea ecologică poate fi aplicată chiar și analizei fonetice și fonologice în limbaj. Astfel, potrivit lui H. G. Couto, ecolingvistica este o platformă care poate servi drept punct de plecare pentru diverse studii ale diverselor fenomene lingvistice, așa-numitul principiu unificator. H. G. do Couto subliniază, de asemenea, că ecolingvistica nu este nicidecum o știință umană care împrumută concepte din ecologie. El citează opinia oamenilor de știință că, poate, merită să vorbim nu despre ecologia limbajului, ci despre ecologia semnului în general, apropiind astfel ecolingvistica și de semiotică [Couto 2014].

Unul dintre cele mai importante criterii pentru respectarea mediului unităților lingvistice este corelarea acestora cu antropocentrismul. Abordarea ecolingvistică presupune o interpretare proprie a antropocentrismului, care se distinge printr-o atitudine critică față de factorul antropocentric, crezând că dă naștere multor probleme ecolingvistice, de exemplu, androcentrismul, ideologia inepuizabilității resurselor naturale etc. [Fill 1998: 9-10].

Antropocentrismul, conform ecolingviștilor, se manifestă prin nominalizarea lingvistică a fenomenelor de realitate, natură vie și neînsuflețită,

considerându-le din punctul de vedere al utilității și adecvării lor pentru om. Fenomenele faunei sălbatice sunt adesea denumite obiecte, pentru a le ușura oamenilor folosirea, gravitatea/pericolul exploatării faunei sălbatice este diminuat. Antropocentrismul include și strategii de distanțare utilizate în limbajul vorbit și în anumite limbi profesionale pentru a sublinia demarcația omului, opoziția lui față de natură. Dacă în timpul formării omenirii acest lucru a fost necesar pentru supraviețuirea oamenilor ca specie, atunci în prezent dezvoltarea manifestărilor lingvistice ale acestor probleme va contribui, pe de o parte, la o mai mare conștientizare de către societate cu privire la existența acestor probleme.

În prezent, se propune să se facă distincția între problemele ecolingvistice și, prin analogie cu sociologia, să se utilizeze termenii micro- și macro-. Distincția între micro- și macro-ecolingvistică este relativă, iar limita dintre ele va fi foarte vagă. Macroecolingvistica ar trebui să se concentreze asupra problemelor de importanță publică, națională, regională și globală (de exemplu, pe aspectele ecolingvistice ale glototanasiei, genocidul lingvistic, conflictele lingvistice, politica lingvistică, planificarea lingvistică). Microecolingvistica aduce în prim-plan studiul vorbirii și al faptelor lingvistice, luând în considerare factorii ordinii ecolingvistice și implicarea aspectelor conceptuale ale teoriei contactelor de limbă, sociolingvistica, psiholingvistica, antropologia socioculturală [Molodkin 2003: 3-6].

Ecolingviștii propun două direcții în ecolingvistică:

- lingvistica de mediu – „se îndepărtează” de ecologie și transferă metaforic termenii, principiile și metodele de cercetare de mediu în limbaj și știința limbajului, studiază relația și impactul limbilor;

- ecologia lingvistică – examinează exprimarea în limbaj a subiectelor de mediu, bazându-se pe lingvistică și metodele acesteia. Limbile și textele sunt analizate din punctul de vedere al „gradului în care sunt prietenoase cu mediul”, este investigat rolul limbajului în descrierea problemelor reale ale lumii înconjurătoare. Această zonă include studiul relației limbajului cu problemele de mediu, reflectarea în limbaj a problemelor interacțiunii omului cu natura și lumea. Ecolingvistica reflectă procesul modern de ecologizare a conștiinței publice în era problemelor globale de mediu.

În concluzie, trebuie de menționat că în legătură cu agravarea crizei ecologice, științele legate de științele ecologice se vor dezvolta fără îndoială rapid și vor ajunge la un nou nivel. La fel se va întâmpla, după toate

probabilitățile, și cu ecolingvistica, care va acoperi cercetări în diverse domenii ale cunoașterii, dar din ce în ce mai des se abordează problemele relației dintre om, limbă și mediu.

Ecolingvistica este o direcție la intersecția diferitor discipline care studiază sfera locuirii umane și sociale mediată de limbaj. Teza de bază a ecolingvisticii poate fi formulată ca lege a ecosistemului – existența unei limbi depinde de societate și invers. Abordarea ecologică în știință în general și în lingvistică în special este un răspuns la o catastrofă ecologică globală prin conștiința ecologizantă. Viitorul ecolingvisticii este indisolubil legat de formarea conștiinței ecologice publice și de imaginea ecologică a lumii.

Referințe bibliografice:

COUTO, Hildo Honorio do, *Ecological approaches in linguistics: a historical overview*, *Language Sciences*. Elsevier, 2014.

DICTIONAR *filosofic* (volumul 2) Editura: Prietenii Cartii, An de apariție: 2005.

FILL, Alwin, *Introducere in Ecolingvistica*. Tubingen: Guten Narr, 1993.

HAARMANN, H., *Multilingualismus II: Elemente einer Sprachökologie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1980.

HAUGEN, E. (1972). *The Ecology of Language*. Stanford, CA: Stanford University Press.

HALLIDAY, Kirkwood M.A. „*New Ways of Meaning: The Challenge to Applied Linguistics*”. 1990

MEYER-ABICH K.M., *Praktische Naturphilosophie: Erinnerung an Einen Vergessenen Traum*, 1997

STIBBE A. *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By*. London, New York. 2015

GIMAZETDINOVA A. Kh., Solodukho N. M. *Ekologicheskoe soznanie i ekologicheskii arketip: monografiya*. Kazan': KGTU, 2008.

ИВАНОВА Е. В. *Метафорическое моделирование в медийном экологическом дискурсе // Актуальные проблемы лингводидактики и лингвистики: сущность, концепции, перспективы*. Волгоград, 2009.

КИСЛИЦЫНА, Н. *Эколингвистика – новое направление в языкознании*. 2004

<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/73781/12-Kislitsina.pdf?sequence=1>]

КУЛЯСОВА А. А. *Пример этноэкологического подхода в обучении*. О-Мега форум. III международный полярный год. СПб.: РГТМУ, С. 195–197. 2008

13. МОЛОДКИН, А. *Предисловие. Эколингвистика: теория, проблемы, методы*.

Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. А. М. Молодкина. Саратов: Научная книга, 2003

14. НЕЧИПОРЕНКОВ, Ф. (Nechiporenko Vladimir F.) *Биолингвистика в ее становлении (Биолингвистические основы системы памяти, мышления, языка и речи)*. Москва. 1984

ANTONIMIA FRAZEOLOGICĂ A CONCEPTELOR ȘI METODE DE STUDIERE A ACESTEIA

CZU: 81`373.422`373.7=00

OANA BALAN

doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: *Acest articol are ca scop evidențierea trăsăturilor relației de antonimie dintre conceptele de „succes” și „insucces” în frazeologiile engleză, franceză și română, fiind conceput ca un studiu interlingvistic, prin abordarea punctuală a diferitelor tipuri de caracteristici atribuite conceptelor mai sus menționate. Actualitatea temei investigate reiese din necesitatea de aprofundare a relației de antonimie din prisma conceptelor de „succes” și „insucces”, întrucât structura sistemului frazeologic prezintă diferențe de la o limbă la alta, dar și similarități. Metodele care stau la baza prezentei cercetări sunt metoda structurală, istorică-comparativă și comparativă, de stratificare în lingvistică.*

Cuvinte-cheie: *concept, antonimie frazeologică, frazeologie, analiză contrastivă, lingvistica cognitivă, succes, insucces.*

Abstract: *This article aims to highlight the features of the antonymy relationship between the concepts of “success” and “unsuccess” in English, French and Romanian phraseologies, being conceived as an interlinguistic study, through a punctual approach of the different types of characteristics attributed to the above-mentioned concepts. The actuality of the investigated theme results from the need to deepen the research on the relationship of antonymy from the perspective of the concepts of “success” and “unsuccess”, since the structure of the phraseological system has differences from one language to another; but also similarities. The methods underlying this research are the structural method, the historical-comparative and comparative methods, the method of stratification in linguistics.*

Keywords: *concept, phraseological antonymy, phraseology, contrastive analysis, cognitive linguistics, success, unsuccess.*

Posibilitatea de a accesa vastul tablou lingvistic al fiecăreia dintre limbile propuse se concretizează într-o exigență actuală de a formula concluzii științifice privind utilizarea practică a antonimiei specifice succesului și insuccesului, în exprimarea particularităților naționale psihologice, de percepere a universului vorbitorului.

În contextul contemporan al globalizării, necesitatea de a cerceta aspecte lingvistice specifice ale limbilor străine este considerată un factor important din punct de vedere socio-politic, economic și cultural. Analiza comparativă și contrastivă a antonimiei din tablourile lingvistice română, engleză și franceză facilitează însușirea acestor limbi și formulează concluzii științifice privind utilizarea practică a antonimiei specifice succesului și insuccesului în frazeologiile acestor limbi, în exprimarea particularităților naționale psihologice, de percepere a universului vorbitorului. Cercetările existente arată că antonimia este un instrument extrem de util atunci când se dorește identificarea mai ușoară a conceptelor propuse în limbi străine, deoarece această relație semantică există în orice limbă și recunoașterea antonimelor este o reacție naturală pentru acumularea noțiunilor lingvistice [4]. Este interesant cum „cartografierea” semantică pe baza antonimiei este capabilă să capteze dimensiunile semantice universale.

Termenul de „antonimie” a fost utilizat pentru prima dată în 1867 de către C. J. Smith ca termen opus pentru „sinonimie”, în lucrarea sa „Synonyms and Antonyms”. Acest termen, acceptat cu ușurință la acea vreme spre deosebire de termenul de „contratermen” [6, prefață], își are etimologia în limba greacă și este compus din *anto-*, care are sensul de *contra*, și *-onyma*, care are sensul de *nume* sau *substantiv*.

„Dicționarul de termeni lingvistici” din 1998 al lui Gheorghe Constantinescu-Dobridor oferă următoarea definiție pentru termenul de *antonimie*: „corelație între două cuvinte cu sensul opus, între două antonime; opoziție între două cuvinte perechi, care trimit la obiecte diferite, contrarii sau contradictorii, cum ar fi opoziția dintre *zi* și *noapte*, dintre *alb* și *negru*, dintre *a trăi* și *a muri*, dintre *înainte* și *înapoi* etc. Antonimia nu are în vedere deci numai termenii implicați într-o pereche, ci întreaga lor paradigmă semantică, toate sinonimele celor două antonime. Aceasta înseamnă că la nivelul exprimării sunt puse în opoziție și elementele semantice esențiale ale fiecărei paradigme, semele (v.) sau caracteristicile semantice fundamentale ale acesteia. Prin antonimie vorbitorul pune în raport de contrazicere întreaga paradigmă sau întregul grup de sinonime ale unei perechi antonimice” [2].

În încercarea de a explica ce este conceptul de „antonimie”, funcționează mai bine reprezentările, exemplele, decât o definiție a aces-

tuia, deoarece „aceste câteva opoziții clarifică natura problemei”¹ – *ces quelques oppositions font comprendre la nature du problème* [1, p. 271]. Astfel, mai ușor este să fie înțelese exemplele *succes-insucces*, *victorie-înfrângere*, *a reuși-a eșua*, decât dacă spunem că antonimele sunt cuvinte care, considerate în raport cu altele, au sensul opus.

Astfel, în plan semantic, antonimele pot fi:

- Contrar opuse, exprimate prin concepte specifice între care este posibilă existența unui al treilea concept de mijloc sau a mai multora, într-o relație graduală de antonimie: *a fi în floarea vârstei-a fi de vârstă mijlocie-a ajunge la adânci bătrâneți*.

- Complementar opuse, reprezentate prin concepte care se completează reciproc, fără posibilitatea unui al treilea termen de mijloc: *cald-rece*. Această pereche de antonime are ca similaritate faptul că se referă amândouă la temperatură și se completează reciproc prin faptul că nu putem cunoaște ce înseamnă să fie *cald* dacă nu știm și ce înseamnă ca acel lucru să fie *rece*. Totodată, fiecare termen îl anulează pe celălalt, deoarece dacă un lucru este *cald*, atunci însușirea lui de a fi *rece* este anulată.

- Vector opuse, identificate prin perechile de antonime care implică o acțiune multidirecțională: *încoace-încolo*, *vino-pleacă*.

În funcție de tipul unității lingvistice care intră în relația de opoziție, putem vorbi despre:

- Antonimie frazeologică, unde opoziția se realizează numai între fraze cu sensuri opuse: *a bate la ochi – a nu atrage atenția*,

- Antonimie lexicală, unde opoziția se realizează între cuvinte cu sensuri opuse: *cald-rece*.

- Antonimie lexico-frazeologică sau mixtă, unde opoziția se realizează între cuvinte și fraze cu sens opus: *bogat – ajuns la sapă de lemn*.

Un al doilea criteriu de clasificare a antonimiei este componența morfemică a acesteia. Aici se distinge antonimia cu structură derivată, unde întâlnim cuvinte derivate cu sufixe și prefixe de cele mai multe ori: *proștiință – anti-știință*, precum și antonimia între un cuvânt fără prefix și unul derivat cu prefix, spre exemplu: *succes-insucces*, *reușită-nereușită*. O a doua categorie este antonimia cu structură compusă, unde se în-

¹ Traducere O. Balan

tâlnesc de cele mai multe ori cuvinte compuse savante, iar opoziția se realizează atât la nivelul sufixoidelor, cât și la cel al prefixoidelor: *hipertensiune-hipotensiune*.

Noțiunea de „concept” vine din latinescul *concupere* care înseamnă un lucru conceput sau format în minte. Prin urmare, conceptul este considerat o unitate cognitivă a sensului, este un simbol mental care cuprinde fiecare cuvânt al unei limbi și care corespunde unui set de caracteristici comune, permițând formularea unei idei sau a unei imagini prin cuvinte. Cu ajutorul trăsăturilor comune, acest proces de abstractizare și generalizare permite clasificarea obiectelor și ajută în dezvoltarea cunoașterii lumii de către om. Printre însușirile specifice ale conceptului, se evidențiază faptul că acesta este referențial, ideile putând fi formulate cu privire la o persoană sau un lucru material, precum și cu privire la ceva abstract, cum ar fi o emoție, construirea conceptelor este un proces specific uman, este dinamic, schimbându-se odată cu experiența și înțelegerea realității.

Termenul de „succes” are diferite sensuri pe care *Micul dicționar academic*, ediția a II-a din 2010 ni le relevă: „**succes** *sn* [At: CALENDARIU (1794), 37/20 / Pl: ~e, (înv) ~uri,(îvr) ~ii / E: lat **succesus**, fr **succès**] **1** (Urmă de determinare care precizează sensul; și în formule de urare) Rezultat (deosebit de) bun, favorabil (într-o acțiune, într-o întreprindere etc.) **2** (Urmă de determinare care precizează sensul; și în formule de urare) Triumf al unei idei, al unei teorii etc. Si: *izbândă, reușită, victorie*, (înv) *reieșire, reușire*, (fam) *ispravă*. **3** (Îlav) **Cu** ~ Cu cele mai bune rezultate, foarte bine. **4** (Mai ales în cu verbele „a avea”, „a se bucura”, rar „a face”) Primire bună, favorabilă, entuziastă, pe care o face publicul unei opere literare, unui spectacol etc. Și: *reușită*, (liv) *audiență* (**6**). **5** (Îla) **De** ~ Care place publicului. **6** (Îal) Care are mare căutare”.

În același mod, prezentăm și definițiile date de dicționarul Merriam-Webster pentru limba engleză: „Definition of **success**

1a: degree or measure of succeeding

b: favorable or desired outcome

also : the attainment of wealth, favor, or eminence

2: one that succeeds

3: obsolete : OUTCOME, RESULT”

și de dicționarul Larousse în limba franceză: „**succès**, *nom masculin*, (latin *successus*)

1. Résultat heureux obtenu dans une entreprise, un travail, une épreuve sportive, etc. : Ses efforts ont été couronnés de *succès*.

2. Faveur, audience accordée par le public : Un chanteur qui a du *succès*.

3. Fait de plaire à quelqu'un, de le séduire : Son charme lui a valu de nombreux *succès*.

4. Fait d'être réussi et de plaire à quelqu'un : Son rôle a eu du *succès* auprès de ses invités.

5. Œuvre littéraire, film, roman, etc., qui rencontre le faveur du public : Écouter le dernier *succès* du chanteur.”

Definițiile date în cele trei limbi studiate sunt asemănătoare, cuprind diferite domenii, precum viața socială, școala, arta etc., deoarece succesul poate fi resimțit în viața fiecăruia dintre noi, în educație, în viața personală, la locul de muncă și în orice experiență pe care o trăim.

La definirea termenului de „insucces”, cele trei limbi studiate funcționează din nou în mod asemănător. Astfel, pentru a ilustra ce este insuccesul, dicționarele afirmă simplu că este vorba despre lipsa de succes, lipsa unei reușite, după care, pentru exemplificare, sunt oferite sinonime pentru termenul respectiv.

Limba română: „**insucces** sn [At: ODOBESCU, S. II, 497 / Pl: ~e / E: fr insuccès, it insuccesso] Lipsă de succes Si: eșec, nereușită.” (în Micul dicționar academic, ediția a II-a, 2010).

Limba engleză: „Definition of **unsucces**: lack of success : FAILURE”

Limba franceză: **insuccès**, *nom masculin*, manque de succès, de réussite : L'insuccès d'une entreprise. **Synonymes**: échec - faillite - fiasco (familier) - four (familier) - revers - veste (familier).”

Având în vedere că un termen este definit prin negarea celui alt termen, putem deduce faptul că termenii „succes” și „insucces” sunt complementar opuși. Ambii au legătură cu o acțiune în urma căreia se ajunge la un rezultat, iar antonimia stă în faptul că pe de o parte acel rezultat poate fi favorabil, și anume un succes, iar pe cealaltă parte, rezultatul poate fi nefavorabil, un insucces, un eșec. Cunoscuta creatoare de modă, Coco Chanel, spunea că „*Succesul este deseori obținut de cei care nu știu că*

eșecul e inevitabil” – „*Le succès est souvent atteint par ceux qui ne savent pas que l'échec est inévitable*”. Din citatul creatoarei de modă se relevă faptul că succesul nu este primul rezultat al unei acțiuni, ci contrariul său, eșecul. De aceea, eșecul va fi cel care completează conceptul de succes, așa cum se ajunge la succes numai dacă suntem conștienți de eșec.

Lingvistica cognitivă este o ramură relativ nouă a lingvisticii generale, apărând în jurul anului 1970. Aceasta studiază limbajul natural utilizat zi de zi ca fenomen mental, evidențiind „*proprietăți fundamentale și trăsături de proiectare ale minții umane*” [3]. Un proces prin care se efectuează cartografieri semantice în vederea studierii limbajului utilizat este antonimia, care este o sursă destul de bogată de efecte culturale, prin care se relevă modul de gândire al oamenilor care aparțin unor culturi diferite. În articolul său, *The Contemporary Theory of Metaphor*, Lakoff spune că metafora era inițial definită ca expresie lingvistică poetică sau de proză în care unul sau mai multe cuvinte utilizate pentru exprimarea unui concept sunt utilizate în afara sensului convențional normal pentru a exprima un concept similar[5]. Prin această abordare, metafora este văzută ca un instrument utilizat pentru a conferi valoare estetică unui text cu scopul de a sensibiliza receptorul textului. Prin cercetările contemporane privind metafora, s-a stabilit că acest termen a ajuns să presupună o cartografiere interdisciplinară în sistemul conceptual, adică metafora nu mai este doar un instrument de limbaj poetic sau figurat, ci intervine în vorbirea de zi cu zi, formând structura în care trăim. Michael Reddy, în lucrarea sa *The Conduit Metaphor*, dă exemple prin care determină că metafora își are originea în gândire, nu în limbaj, fiind o componentă majoră și indispensabilă a modului nostru convențional de a conceptualiza lumea, iar comportamentul de zi cu zi reflectă înțelegerea metaforică a experiențelor noastre [apud. 5]. Un citat oferit de recunoscuta autoare J.K. Rowling oferă o reprezentativă metaforă conceptuală despre viața de zi cu zi, greutățile care trebuie înfruntate și transformate în ce putem noi să facem mai bine: „**Rock bottom** became the solid foundation on which I rebuilt my life” – „*Cel mai jos nivel la care am fost a devenit cea mai solidă fundație pe care mi-am reconstruit viața*”². Termenii în opoziție sunt „cel mai jos nivel” care ar însemna cel mai usturător eșec al

² Traducere O. Balan

vieții și „cea mai solidă fundație”, adică faptul că, ce era considerat eșec, a fost transformat într-un succes al vieții.

Un alt exemplu de metaforă conceptuală poate fi regăsit într-un citat de-al autorului Anatole France, care spunea „*Mieux vaut comprendre peu que comprendre mal.*” – *Este de preferat să înțelegi bine într-o mică măsură, decât să înțelegi totul greșit.*” O antonimie cu termeni contrari opuși, având pe de o parte cuvântul „bine”, de cealaltă cuvântul „greșit”, ambii termeni putând avea grade de comparație și permițând existența unor termeni de mijloc. O a doua pereche de termeni antonimici este formată din cuvintele „într-o mică măsură” și „totul”.

Exemplele oferite sunt încrucișări ale psihologiei cu lingvistica, oferind tablouri reprezentative din experiențele de viață ale persoanelor care se reflectă în limbajul utilizat, făcând astfel ca lingvistica cognitivă să devină o punte între științele mai sus amintite.

În *Cugetările sale*, Nicolae Iorga utilizează oximoronul pentru a evidenția ironia unei realități: „*Sunt succese care te înjosesc și înfrângerile care te înalță*”. Succesul este un rezultat favorabil, pozitiv, așa cum am văzut din definițiile date, la fel cum și înfrângerile sunt rezultate nefavorabile în urma unei lupte. Nicolae Iorga îmbină însă termenul „succese” cu însușirea „care te înjosesc” și „înfrângerile” cu însușirea „care te înalță”, conducând astfel gândirea receptorului spre o altă modalitate de a percepe rezultatele de la finalul acțiunilor lor, dacă acțiunile nu s-au desfășurat în anumiți parametri sociali și etici acceptați de societate la un anumit moment dat.

William A. Ward a fost un scriitor motivațional care a dat o rețetă pentru succes, în care spunea: „*The recipe of success is to study while others are sleeping, work while others are loafing, prepare while others are playing, and dream while others are wishing.*” – *Rețeta succesului: studiază atunci când alții dorm; muncește atunci când ceilalți lenevesc; pregătește-te pe când alții se joacă; visează în vreme ce alții doar își doresc.*” Utilizarea repetată a relației de antonimie dintre diferiți termeni duce la întărirea convingerilor receptorului că urmând aceste sfaturi, sigur vor avea succes în ce își propun. Așadar, opoziția dintre acțiunile enumerate nu face decât să convingă audiența de veridicitatea discursului receptat.

Sursele citate aparțin diferitor oameni de succes, autori, creatori de modă, istorici, oameni politici, care au lăsat moștenire experiența lor de viață. Faptul că, în aceste cugetări ale lor, găsim atât de multe repere culturale, ne duce cu gândul că fiecare tip de limbaj are propria sa valoare culturală, utilizează procedee semantice pentru valoarea artistică, concretă, ci pentru o mai bună înțelegere sau pentru a convinge audiența de un anumit lucru.

Pentru aprofunda cercetarea relației de antonimie între conceptele de „succes” și „insucces”, folosim diferite metode de cercetare, printre care se numără metoda structurală, care permite evaluarea funcționării directe a unei limbi, analiza integrală a modului în care părți și componente ale limbii studiate sunt corelate și conectate printr-un sistem strict de relații. Astfel, se relevă trăsături specifice conceptelor în cauză din cele trei universuri culturale propuse. Această metodă este utilizată pentru a evidenția tipurile de antonimie și pentru a clasifica termenii care se află în opoziție. Cu toate că un număr mic de lingviști susțin că un cuplu antonimic frazeologic trebuie să coincidă complet, atât din punct de vedere sintactic, morfologic, cât și al elementelor componente, majoritatea cercetătorilor susțin că trebuie să coincidă doar câmpul lexico-semantic și opoziția sensurilor frazeologismelor respective.

Din perspectivă structurală, cuplurile antonimice frazeologice pot fi clasificate ca fiind: antonime frazeologice cu aceeași structură și antonime frazeologice cu diverse structuri; antonime frazeologice simple și antonime frazeologice compuse; antonimie frazeologică și antonimie lexico-frazeologică. În ceea ce privește antonimele frazeologice cu componenți identici putem distinge antonime în care numai un cuvânt se schimbă pentru a crea opoziția: *a avea succes-a avea eșecuri*, *a se acoperi de glorie-a se acoperi de ocară*, unde substantivul este singurul element care se modifică pentru a crea sensul de opoziție, însă la nivel morfo-lexical elementele componente rămân aceleași. Cuplurile antonimice frazeologice cu structuri diferite pot fi clasificate ca fiind cele cu structuri lexicale complet diferite: *in full blast* (a-i merge bine, a avea succes)-*on one's last legs* (a-i merge rău, a eșua), fie cu structuri lexicale parțial diferite, cele care mențin și anumite similarități în structură: *faire un tabac* (a se bucura de succes)-*faire chou blanc* (a rata o lovitură).

Pentru a identifica similaritățile și diferențele dintre frazeologiile cercetate, se utilizează metoda istorică-comparativă și comparativă pentru o investigație contrastivă a utilizării frazeologiilor în stările anterioare, precum și în funcționarea contemporană. De-a lungul timpului, fiecare limbă se dezvoltă, suferă modificări și sunt tocmai rezultatele acestor modificări cele care stau la baza investigației comparative, nu modificările în sine. Această metodă constă în analiza comparativă a limbilor înrudite, pornind de la tiparul limbajului de bază și conturând tabloul lingvistic până în zilele noastre, analizând rezultatele produse de modificările suferite.

Această analiză croiește o perspectivă de dezvoltare a limbajului având la bază elementele moștenite și transformarea în măsură inegală a limbilor care derivă din tabloul lingvistic original. Prin compararea limbilor înrudite se ajunge la distingerea unor asemănări fonetice și a unor forme gramaticale asemănătoare. Luând ca exemplu conceptele propuse, comparăm termenul „succes” din limba română cu termenul „succès” din limba franceză și cu cel din limba engleză „success” și observăm asemănarea fonetică a celor trei termeni. Între română și franceză relația de înrudire există, însă pentru acest concept, și limba engleză, care nu face parte din cercul limbilor romanice, prezintă similarități fonetice. Pentru compararea termenelor antonime, facem aceeași analiză și observăm că în limba română și în limba franceză termenii sunt aproape identici: *in-succes* – *insuccès*, iar termenul în limba engleză, *unsuccess*, are aceleași caracteristici fonetice dar și gramaticale, având în vedere că antonimul a fost creat prin adăugarea unui prefix care să exprime opoziția. La nivel semantic, sensurile antonimelor frazeologice se modifică plinuindu-se pe realitatea culturală a epocii respective. Dacă pe vremea lui Louis XVIII, succesul însemna funcția de mareșal, în zilele noastre succesul poate fi reconstruirea vieții după un eșec, înțelegerea realității în care trăim față de o percepție greșită a acesteia.

Diferențele de vorbire și de limbaj care apar între reprezentanții unui grup social sunt analizate prin stratificarea în lingvistică, o metodă care se preocupă de variabilitatea structurii limbajului în funcție de straturile sociale din care face parte vorbitorul. Coco Chanel provine dintr-o familie numeroasă și foarte săracă, fiind dată la orfelinat de la vârsta de 6 ani. Aceasta a încercat mereu să își ascundă trecutul tumultuos, adoptând

un stil vestimentar aparte și frecventând cele mai înalte cercuri. Așadar, modul acesteia de a se exprima suferă de-a lungul timpului diferite modificări.

Antonimia este o relație semantică prezentă în fiecare dintre cele trei limbi studiate, iar prin utilizarea acestui proces în limbajul de zi cu zi, se creează efecte culturale specifice. Transpunerea acestora dintr-un tablou lingvistic al unei limbi în altul are loc cu mai mare ușurință tocmai datorită faptului că antonimia este utilizată cu precădere în limbajul cotidian, în discursuri motivaționale și în diferite cugetări.

Universul vorbitorului este reprezentat prin diferite mijloace stilistice derivate din utilizarea antonimiei. Plecând de la faptul că metafora conceptuală este de fapt un mod de gândire și de conturare a mediului vorbitorului prin limbaj cotidian, s-a ajuns la identificarea altor efecte culturale în diferite citate ale oamenilor celebri, oameni care au cunoscut și au experimentat atât succesul, cât și eșecul, reușind să lase indicii despre experiențele acestora la nivel social, politic, economic, dar și psihologic.

Referințe bibliografice:

Bally, Charles – *Traité de stylistique française*. Heidelberg-Paris: Librairie Klincksieck, 1911

Constantinescu-Dobridor, Gheorghe – *Dicționar de termeni lingvistici*, Editura Teora, 1998

Evans, Vyvyan și Green, Melanie - *Lingvistică cognitivă: o introducere*. Routledge, 2006

Jones, Steven – *Antonymy: A Corpus-Based Perspective*, Routledge, 2002

Lakoff, G. – *The contemporary theory of metaphor*. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (pp. 202–251). Cambridge University Press, 1993

Smith, C. J. – *Synonyms and Antonyms*, Cristchurch, Oxford, 1867
<https://antonime.ro/general/modalitati-de-clasificare-ale-antonimelor>, vizitat 10.03.2022

<https://dexonline.ro/definitie/succes>, vizitat 11.03.2022

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/success>, vizitat 11.03.2022

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/succ%C3%A8s/75157>, vizitat 11.03.2022

<https://www.buboquote.com/fr/citation/5202-coco-chanel-le-succes-est-souvent-atteint-par-ceux-qui-ne-savent-pas-que-l-echec-est-inevitable>, vizitat 12.03.2022

<https://booknation.ro/212-citate-motivationale-despre-succes/>, vizitat 14.03.2022

<https://www.totcum.com/diferenta-dintre-concept-si-definitie/>, vizitat 15.03.2022

<https://www.expressio.fr/recherche/succes>, vizitat 16.03.2022

CONCEPTUL ȘI METODE DE STUDIERE A ACESTUIA

CZU: 81`23-13=00

OANA ȘULIC

doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: *În acest articol, încercăm să dăm o definiție a conceptului și a termenului de „metaforă conceptuală”. De asemenea, prezentăm metoda analizei conceptuale care urmărește structura semantică și pragmatică a conceptului cercetat ca fenomen cultural însoțit de o dezvoltare istorică specifică. Venind cu exemple, discutăm despre aplicarea metodelor de cercetare specifice lingvisticii cognitive: metalimbaj semantic natural și scenariu prototipic cognitiv.*

Cuvinte-cheie: *concept, metafora conceptuală, metodă, vis.*

Abstract: *In this article, we try to give a definition of the concept and the term “conceptual metaphor”. We also present the method of conceptual analysis that follows the semantic and pragmatic structure of the researched concept as a cultural phenomenon accompanied by specific historical development. Coming with examples, we discuss the application of research methods specific to cognitive linguistics: natural semantic metalanguage and prototypical cognitive scenario.*

Keywords: *concept, conceptual metaphor, method, dream.*

Studiul conceptului în lingvistica modernă este de o importanță capitală și reprezintă un termen ce acoperă mai multe direcții atât în psihologie și în lingvistica cognitivă, cât și în lingvistica culturală. Cercetătorul rus J. Stepanov consideră conceptele ca fiind „doar fraze, fragmente de conversație <...>, dar sunt fraze subtile care ne obligă mintea să creeze un astfel de conținut, de parcă acesta ne-ar fi familiar de mult timp”¹ (Nemickienė, Apud). Cercetătorul V. Evans vede conceptele ca fiind un liant între cuvinte și realitatea extralingvistică, doar fenomenele din realitate care au valoare deosebită pentru o anumită cultură putând deveni concepte care se pot regăsi în proverbe și zicători, poezie și proză. Plecând de la ideea că „limba stă, nu în dicționare, ci în mintea vorbitorilor

¹ Traducere O. Șulic

acelei limbi”² (Dirven, Verspoor, 2004: 13), este necesar să analizăm universul conceptual pe care limba îl acoperă doar parțial. Astfel o definiție acceptată a „conceptului” ar fi ceea ce crede o persoană despre un anumit lucru, viziunea unei persoane asupra lumii înconjurătoare, „o concentrare a culturii în conștiința umană; prin el cultura se infiltrează în lumea cognitivă a ființei umane” (Lifari, 2020: 44) și poate fi interpretat dintr-o perspectivă lingvo-culturală și una lingvo-cognitivă. Termenul de „concept” s-a folosit prima dată la Aristotel în „Teoria clasică a conceptelor” și a fost analizat de-a lungul timpului în științele cognitive, metafizică, filozofie. Astfel „conceptul” în lingvistică poate fi considerat atât un termen vechi cât și unul nou. Cuvântul *conceptus* din limba latină, derivă din verbul „concupere – concapere” care înseamnă „a concepe”.

În latina clasică, cuvântul *conceptus* avea sensul de „iaz”, „inflamație”, „impregnare” și „germeni”. Acest termen a intrat în toate limbile romani-ce și germanice (în franceză - *concevoir*, în italiană *conceito* - *conceire*, în spaniolă *concepto* - *concebir*, în portugheză *conceito* - *conceber*, în engleză - *conceive*). De-a lungul timpului și odată cu introducerea lui în lingvistică, „conceptul” a primit varii definiții: „un grup multidimensional de simțuri”, „o felie semantică de viață”, „o genă a culturii”, „o anumită potență a sensului”, „o unitate de memorie”, „un quantum de cunoștințe”, „un germene de operații mentale” și chiar „ceva nebulos”³ (Nemickienė, Apud). În stabilirea rolului pe care limbajul îl ocupă în șlefuirea conceptului și a demonstrării legăturii dintre limbă și cultură, există două abordări:

Conceptul ca și fenomen cultural:

„Conceptele se auto-organizează, sunt integratoare, funcțional sistematice, multidimensionale, formațiuni idealizate centrate pe baza noțională (pseudo- sau pre-noțională) și sunt țintite pe sensul unui semn: termenul științific sau cuvântul (expresia) din limbajul de zi cu zi, sau structuri lexico- gramaticale și semantice mai complexe, o acțiune sau o imagine subiectivă non-verbală”⁴ (Nemickienė, Apud). Aici conceptul include întreaga experiență a individului și a societății din care acesta face parte, caracteristicile individuale ale vorbitorilor nativi.

² Ibidem

³ Traducere O. Șulic

⁴ Ibidem

Conceptul ca fenomen lingvistic cognitiv:

În concepția lui V. Nezorniak, „conceptul este o imagine remarcabilă abstractizată într-un cuvânt și care reflectă un fragment din imaginea națională a lumii”⁵ (Nemickienè). Limba nu creează concepte ci reprezintă un instrument pentru schimbul dintre acestea în timpul comunicării. Per ansamblu, conceptul poate fi vizualizat ca având o formă circulară în interiorul căreia se află noțiunea de bază, nucleul, iar la periferie aflându-se tot ceea ce este legat de cultură, tradiții și experiențele personale ale individului (Nemickienè).

Abordarea metaforică a conceptului face obiectul lingvisticii cognitive care, pe măsura dezvoltării sale, a dus la ceea ce numim lingvistica culturală (Lifari, 2020: 43). Definiția, general acceptată, pe care ne-o oferă DEX-ul referitor la metaforă este următoarea: „Metafora, *metafore*, s. f. Figură de stil care constă în a da unui cuvânt o semnificație nouă, în virtutea unei comparații subînțelese. *O, muza mea... De ce te-ai dus de lângă mine? Ți-am prins în părul inelat Vreo floare artificială? Te-am ofensat Cu vreo metaforă banală?* TOPÎRCEANU, M. 3. *Putem să ne lipsim de cuvinte prea aspre... chiar când sînt întrebuințate ca metafore.* GHEREA, ST. CR. I 17. *Poezii... nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor.* EMINESCU, N. 66.”(DEX).

Însă, lingvistica cognitivă afirmă că „metafora se formează în gândurile individului, în momentul în care acesta încearcă să redea, în special, concepte abstracte, comparându-le cu cele concrete (Lifari, 2020: 94). Astfel, metafora nu este doar o simplă figură de stil, ea este un mod de gândire. George Lakoff et al. susține că descoperirea unui întreg sistem de metafore conceptuale de zi cu zi ne-a restructurat sistemul conceptual obișnuit, inclusiv cele mai abstracte concepte din spatele limbajului nostru comun. Referitor la domeniile conceptuale, amintim domeniul sursă care reprezintă domeniul conceptual din care extragem expresiile metaforice necesare pentru a înțelege un alt domeniu conceptual și anume domeniul țintă. G. Lakoff vorbește aici despre așa-zisele „mapări” (cartografieri) care reprezintă înțelegerea unui domeniu conceptual țintă cu ajutorul celui sursă, folosindu-ne de un sistem de puncte (A și B, spre exemplu) care să indice traiectoria de la A (sursă) la B (țintă). Această „mapare” vine în sprijinul nostru în vederea unei mai bune înțelegeri a

⁵ Ibidem

„călătoriei” noastre spre „destinația finală” (domeniul țintă) (Nordquist, Apud). G. Lakoff și M. Johnson identifică următoarele categorii de metafore conceptuale:

1. Metafora orientativă (implică relații spațiale: sus / jos, intrare / ieșire, pornire / oprire sau față / spate);

2. Metafora ontologică (ceva concret este proiectat pe ceva abstract);

3. Metafora structurală (sistem metaforic în care un concept complex, abstract este redat cu ajutorul unui concept concret).

Pornind de la importanța metaforei în gândire, reies următoarele principii: metafora structurează gândirea și cunoașterea, este ideologică și fundamentală pentru limbajul abstract, bazându-se pe experiența imediată (Nordquist, Apud).

Dupa scurta prezentare de mai sus a conceptului și a metaforei conceptuale, se cuvine să trecem în revistă principalele metode de cercetare a conceptului. Începem prin a prezenta o metodă clasică de cercetare, și anume metoda comparativă- istorică. Continuăm prin a descrie alte trei metode specifice lingvisticii cognitive: metoda prin definiție, metoda analizei conceptuale și cea a scenariului cognitiv prototipic.

Metoda comparativă- istorică

De-a lungul timpului, s-a dovedit că principala metodă de cercetare în lingvistică rămâne metoda comparativ- istorică. Aceasta reprezintă „un ansamblu de procedee cu ajutorul cărora se studiază evoluția limbilor înrudite, adică provenite dintr-un izvor comun și scopul ei este să lumineze istoria acestor limbi” (Graur). Pentru ca această metodă să fie aplicată, este nevoie de două trăsături ale limbii: 1- aspectul complexului sonor al cuvântului nu este determinat de sensul cuvântului și 2- regularitatea schimbărilor fonetice (Graur).

Comparând două cuvinte cu aceeași formă din limbi diferite, rom. *vis* cu franc. *vis*, „șurub”, nu putem concluziona nimic, ele având înțelesuri total diferite. Comparând rom. *vis* cu franc. *reve*, iarăși nu putem ajunge la nicio concluzie privind evoluția lor deoarece, deși ca și sens sunt similare, sunt total diferite ca și formă. Atunci când există o asemănare între două cuvinte din două limbi diferite atât ca formă, cât și ca sens, cercetăm de unde pornește această similitudine. Atunci când în mai multe limbi există un cuvânt asemănător ca formă și sens, nu se pune problema

unei simple întâmplări. Este limpede faptul că există o limbă de bază unde s-a făcut asocierea de sunete pentru a ajunge la complexe sonore similare, purtătoare de sensuri identice (Graur). Astfel, metoda comparativ-istorică se folosește pentru a identifica originea comună a cuvintelor sau limbilor. Trebuie să acordăm o atenție sporită când folosim această metodă deoarece există situații în care întâlnim complexe sonore similare, cu același înțeles, în limbi total diferite care nu se înrudesc deloc. Aici explicația ar putea consta în: împrumut, schimb semantic, cuvinte imitative și cele din graiul copiilor, hazardul.

În ceea ce privește regularitatea schimbărilor fonetice, trebuie să ținem cont de faptul că sunetele limbilor se schimbă odată cu trecerea timpului, această schimbare supunându-se unor reguli pe care trebuie să le cunoaștem.

Metoda prin definiție

Această metodă de cercetare, specifică lingvisticii, se traduce printr-o interpretare a sensurilor cuvintelor oferită de diferite tipuri de dicționare. Interpretarea de față ne poate oferi informațiile necesare legate de sensul unui cuvânt, dar și despre utilizarea acestuia. Mai jos, vom încerca să aplicăm această metodă pentru conceptul de „vis”, analizând mai apoi definițiile date de dicționarele Macmillan Dictionary, Larousse și DEX pentru acesta.

În limba engleză: “Dream= something that you experience in your mind while you are sleeping. A dream in which frightening things happen is called a bad dream or a nightmare”. (Vis= ceva ce experimentezi în mintea ta în timp ce dormi. Un vis în care se întâmplă ceva înspăimântător se numește vis urât sau coșmar).

“Have a dream: *I had a strange dream last night*”.

“In a dream: *The idea came to him in a dream*”.

“Something good that you hope you will have or achieve in the future”.

“Dream of: *She watched her dreams of success fade away before her eyes*”.

Expresii: *a dream job/holiday/home* (Macmillan Dictionary). (Un loc de muncă/ o vacanță/ o casă de vis.)

În limba franceză: « Rêve = 1. Le fait de rêver, l'activité onirique ». (Faptul de a visa, activitate onirică.) « 2. Production psychique survenant

pendant le sommeil, et pouvant être partiellement mémorisée ». (Producție psihică care are loc în timpul somnului și care poate fi parțial memorată.) Sinonim: *songe* « 3. Fait de laisser aller librement son imagination; idée chimérique : *Un rêve éveillé* ». (Faptul de a lăsa imaginația să zboare; idee himerică : Un vis cu ochii deschiși.) Sinonime: chimère - rêverie - songerie. « 4. Représentation, plus ou moins idéale ou chimérique, de ce qu'on veut réaliser, de ce qu'on désire : *Accomplir un rêve de jeunesse* ». (Reprezentare, mai mult sau mai puțin ideală sau himerică, a ceea ce vrem să realizăm, a ceea ce ne dorim: A-și îndeplini un vis din tinerețe).

Expresii: *De mes rêves* (a visurilor mele) aussi proche que possible de mon idéal : *La voiture de mes rêves. De rêve* (de vis) dont les qualités font qu'on a peine à le croire réel: *Passer des vacances de rêve*. (Larousse).

În limba română: „Vis= (1) *vis*, (2,3) *visuri*, s. n. 1. Faptul de a *visa*; imagini și procese psihice care survin în fazele mai puțin profunde ale somnului. Expresii: *Carte de vise* = carte care cuprinde semnificația profetică a visurilor. Loc. adj. *De vis* = propriu visului; extrem de frumos, de necrezut, ireal. Loc. adv. *Ca prin vis* = vag, confuz. Fig. Atmosferă, imagine, frumusețe ireală. 2. Reverie, meditație, visare. 3. Fig. Iluzie deșartă; aspirație irealizabilă. Dorință arzătoare. Expr. *A-și vedea visul cu ochii* = a-și (sau a i se) îndeplini cea mai arzătoare dorință, a-și (sau a i se) realiza tot ce și-a propus. – Lat. visum. (DEX)”.

Uitându-ne peste definițiile oferite de aceste trei dicționare, observăm că în toate cele trei limbi, sensul de bază, propriu al cuvântului „vis” îl reprezintă activitatea onirică, imaginile ce apar în timpul somnului, definiție cu care pornesc toate dicționarele folosite. Al doilea sens din dicționarul Macmillan este cel de *vis* ca *aspirație*, folosit într-un ton mai optimist față de Larousse și DEX unde următorul sens ar fi cel de *idee himerică, fără teme*. DEX stabilește și etimologia cuvântului. În urma analizei definițiilor din aceste dicționare, vedem că, deși forma acestor cuvinte diferă, sensurile lor, cel de activitate onirică și cel de aspirație, dorință, sunt similare, singura diferență ar fi o ușoară notă de optimism în definiția din limba engleză.

Metoda analizei conceptuale

Ion Pillat spunea: „orice limbă e oglinda sufletului națiunii care o creează“ (citatedpedia.ro). Pornind de la această idee și de la ceea ce afir-

ma savanta O. M. Smirnova cum că există o interdependență între limbă, cultură și etnie care formează „Eul fizic, cel spiritual și cel social” (Lifari, 2020:90), în viitoarea noastră lucrare, ne vom axa pe legătura dintre limbă, cultură și mentalitate națională, aplicând îndeosebi metoda analizei conceptuale. Având în vedere faptul că, în ultimii ani, se pune accent pe antropocentrism în lingvistică, pe legătura strânsă dintre individ și cultură, această nouă metodă de cercetare a conceptului se cere a fi aplicată, ea presupunând „toate acțiunile cercetătorului, pe care acesta le întreprinde, pentru a studia conceptul cu ajutorul materialului lingvistic.

Mai jos, realizăm un tabel în care introducem unitățile frazeologice ce includ lexemul *vis* ca *plan*, *dorință arzătoare* întâlnite în dicționarele Macmillan, Larousse și DEX.

<i>Engleză</i>	<i>Franceză</i>	<i>Română</i>
She was an ambitious mother, whose lifelong <i>dream</i> was for all four daughters to become accomplished musicians (Macmillan Dictionary).	Toute pensée efface un <i>rêve</i> (Dictionnaire Larousse).	De câteva ore mă aflu la Moscova. Mi s-a împlinit un vechi și arzător <i>vis</i> (DEX).

În urma analizei conceptului „vis” în cele trei limbi în exemplele oferite de dicționarele noastre, observăm în ce măsură se aseamănă sau diferă conceptualizarea aceleași categorii:

Prin folosirea adjectivelor „lifelong” și „vechi” în exemplele din engleză și română, observăm că atingerea unui „vis” presupune timp, iar prin folosirea adjectivelor „ambitious” și „arzător” înțelegem că în cele două culturi, individul trebuie să fie perseverent. În limba română, prin adjectivul „arzător” se înțelege lupta, drumul anevoios pe care individul trebuie să-l străbată pentru a-și atinge țelul. Exemplul din limba franceză vine pe un ton mai pesimist, visul apărând în opoziție totală cu gândirea rațională care îl anulează.

Metoda scenariului cognitiv- prototipic

Astăzi, principala metodă de cercetare a conceptului o reprezintă metoda scenariului cognitiv- prototipic, metodă pusă în aplicare de A. Wierzbicka ce constă în ideile individului ce apar în mintea sa, aces-

ta nereușind să separe esențialul de accidental (Lifari, 2020:184). Acest scenariu se descrie cu ajutorul metalimbajului semantic natural, propus de A. Wierzbicka (Wierzbicka).

În cele ce urmează, vom realiza scenariul cognitiv- prototipic pentru a ilustra specificul lingvistic și cultural a trei situații date în trei limbi diferite.

(1) „Ai sperat, *ai visat*, ai pierdut. Ce contează? Mai poți pierde, *mai poți visa*, mai poți învinge! Asta contează!” (Silvestru).

Scenariul cognitiv- prototipic pentru această situație poate fi următorul:

X a dorit ceva.

X nu a reușit să obțină ce a vrut.

X știe că o poate lua de la capăt pentru a obține ce vrea.

Aplicând această metodă în situația dată, am ajuns la concluzia că, în cultura română, perseverența este calea către atingerea oricărui ideal, oricâte piedici am întâlni.

(2) “*Five years ago:*

I was working 60+ hours a week, spending more time chained at my desk than having fun. Too tired most weekends to do anything, working day after day, just waiting for a one-week holiday a year in the sun.

I knew I couldn't keep up with that life. That's when I dared to dream. Dream of a different life. Dream of a future that looked really different from the life I was living.

Today:

I quit my job, I wake up every morning to do what I love. I have created a business that reaches over 600,000 people every month. I know that it's possible to make your dreams come true” (Gathering Dreams).

În exemplul (2), avem următorul scenariu cognitiv- prototipic:

X muncea din greu și se simțea rău.

X s-a gândit la o altă viață, diferită de ceea ce trăia.

X a reușit să obțină ce a vrut și simte bucurie.

Aici concluzionăm că un anglofon vede împlinirea în viață ca pe o destinație la finalul unui drum străbătut îndelung și cu perseverență, după ce și-a stabilit un vis, un țel.

(3) „*Lesrêves de jeunesse sont des rêves solitaires qui durent peu.*” (Blondeau).

În situația redată de exemplul (3), se poate alcătui următorul scenariu cognitiv-prototipic:

X este tânăr.

X vrea multe lucruri.

X nu știe cum să obțină ce vrea.

Putem interpreta astfel situația de mai sus: în viziunea francezilor, un tânăr, fiind lipsit de experiență, are multe aspirații, neștiind să facă o selecție a acestora, multe fiind nefondate și astfel nu reușește să și le atingă.

Fiecare metodă de cercetare prezentată în rândurile de mai sus, metoda comparativă-istorică, metoda prin definiție, cea a analizei conceptuale și cea a scenariului cognitiv-prototipic, are rolul său în lingvistică. Metoda comparativă-istorică este o metodă cu ajutorul căreia se studiază evoluția unei limbi, având ca scop să stabilească parcursul acesteia, astfel identificându-se originea comună a cuvintelor sau limbilor, exact așa cum s-a prezentat mai sus, comparând rom. „vis” cu franc. „vis” și apoi rom. „vis” cu franc. „rêve”. Prin metoda prin definiție facem o interpretare a sensurilor cuvintelor, pornind de la definițiile din diferite tipuri de dicționare, astfel primind unele informații necesare legate de sensul și utilitatea unui cuvânt. Metoda analizei conceptuale, o metodă nouă de cercetare a conceptului aplicată în cercetarea noastră, însumează totalitatea acțiunilor cercetătorului pe baza materialului lingvistic (Lifari, 2020: 90), astfel observând în ce măsură se aseamănă sau diferă conceptualizarea aceleași categorii. Metoda scenariului cognitiv-prototipic, principala metodă de cercetare a conceptului, pusă în aplicare de savanta A. Wierzbicka, constă în gândurile unui individ ce apar în mintea sa într-o situație dată, acesta nemaiputând distinge accidentalul de esențial, metodă descrisă cu ajutorul metalimbajului semantic natural. Ultimele trei metode prezentate sunt metode specifice lingvisticii cognitive și au ca obiectiv principal cercetarea conceptului, acestea oferindu-ne informații legate de conceptul în cauză, când și cum să-l utilizăm.

Referințe bibliografice:

BLONDEAU, Dominique. *Les Errantes*. [online]

Disponibil: <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=rever>[cit 15.03.2022].

Dictionnaire Larousse. [online]

Disponibil: <https://larousse.fr/dictionnaires/francais/rêve/69059>[cit 14.03.2022].

Dictionnaire Larousse. [online]

Disponibil: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A4ve/69059> [cit 14.03.2022].

Dicționar explicativ al limbii române. [online]

Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/metafor%C4%83>[cit 14.03.2022].

Dicționar explicativ al limbii române. [online]

Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/vis>[cit 14.03.2022].

DIRVEN, René. VERSPOOR, Marjolijn. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics, Second Edition Revised*. John Benjamins Publishing Company, 2004, 277 p.

Encyclopædia Britannica. [online]

Disponibil: <https://www.britannica.com/art/metaphor>[cit 14.03.2022].

Gathering Dreams. [online]

Disponibil: <https://gatheringdreams.com/dream-quotes/>[cit 15.03.2022].

GIBBS, Raymond W. JR..*The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, 2008, 550 p.

GRAUR, Alexandru. *Metoda comparativă- istorică. Încercări de perfecționare a metodei comparative- istorice*. [online]

Disponibil: <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dominte/3-1.htm>[cit 14.03.2022].

LAKOFF, George. *The Contemporary Theory of Metaphor*. [online]

Disponibil: <https://terpconnect.umd.edu/~israel/lakoff-ConTheorMetaphor.pdf>[cit 14.03.2022].

LIFARI, Viorica. *Conceptul afectivității în limbile engleză, română și rusă*. Centrul Editorial- Poligrafic al USM, 2020, 244 p.

Macmillan Dictionary. [online]

Disponibil: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/dream_1[cit 14.03.2022].

Macmillan Dictionary. [online]

Disponibil: https://www.macmillandictionary.com/collocations/british/dream#dream__2[citat 14.03.2022].

NEMICKIENĚ, Živilė. “*Concept*” in *Modern Linguistics: the Component of the concept “Good”*. [online] Disponibil: https://www.academia.edu/21725734/_Concept_in_Modern_Linguistics_the_Component_of_the_Concept_Good_[citat 14.03.2022].

NORDQUIST, Richard. *Metafora conceptuală*. [online]

Disponibil: <https://ro.eferrit.com/metafora-conceptuala/> [citat 14.03.2022].

PILLAT, Ion. [online] Disponibil: <http://www.citatepedia.ro/index.php?id=13526>[citat 15.03.2022].

SILVESTRU, Aurelian. [online] Disponibil: <https://citate.ro/despre-verse/> [citat 15.03.2022].

WIERZBICKA, Anna. *Emotions across Languages and Cultures. Diversity and Universals*. Cambridge University Press, 1999, p. 34- 38.

EXERCITIUL INTERPRETATIV AL RELECTURII

CZU: 801.73

CRISTINA URSU

doctotandă, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *În acest articol, sunt prezentate câteva principii ale lecturii atente, modalități de a interacționa cu textul, exemple de întrebări-pilot la diverse etape ale lecturii, implicit (re)lecturii. Lectura pe părți vine să examineze în detaliu structura textului, semnificațiile din cadrul tuturor nivelurilor limbii, disocierea întregului în părți componente, cât și plierea ulterioară a acestora într-un întreg inedit, subiectiv, relevant pentru fiecare lectură și cititor. Finalitățile structurale, reflexive și autoreflexive ale (re)lecturii determină parcursul înțelegerii-explicării-interpretării, facilitează receptarea înțelesului.*

Cuvinte-cheie: *close reading, relectură, înțelegere, interpretare, cerc hermeneutic*

Abstract. *In this article, are presented some principles of close reading, ways to interact with the text, examples of pilot questions at various stages of reading, implicitly (re)reading. Reading in parts comes to examine in detail the structure of the text, the meanings within all levels of the language, the dissociation of the whole into component parts, as well as their subsequent folding into an original, subjective whole, relevant for each reading and reader. The structural, reflexive and self-reflexive purposes of (re)reading determine the course of understanding-explanation-interpretation, facilitates the reception of meaning as well.*

Key words: *close reading, (re)reading, understanding, interpretation, hermeneutic circle*

Lectura atentă (termenul englez de *close reading*) conține implicit *relecturi*. Fiecare lectură are loc sub unghiuri diferite de perspectivă, cu finalități specifice, precum relevarea intențiilor autorului/ textului/ cititorului. Este ca un drum pe care pășim, de fiecare dată, diferit, analizând atât particularitățile de ordin obiectiv, la toate nivelurile limbii, cât și receptarea subiectivă, relevanța pe care o îndeplinește textului pentru cititor.

O lectură atentă este o lectură pe părți, o examinare în detaliu. Procesul relaționării dintre parte și întreg e un exercițiu interpretativ, în care se determină „intrarea corectă” în cercul hermeneutic (Heidegger, 2002: 110),

atât văzut drept o interconectare a părților într-un model integru, cât și plierea prejudecăților și intențiilor cititorului cu intenția textului și a autorului. Deși această pliere nu pare a fi „perfectă” niciodată, un scop comun rămâne a fi înțelegerea. Principiile stabilite și tehnicile unei asemenea lecturi urmărește atât acuratețea receptării, cât și spontaneitatea care-i dezvoltă, odată cu exercițiul, independența cititorului.

Lectura e un fenomen în care textul se arată pe sine însuși, așa cum e structurat prin *lucruri-cuvinte* prezente, anunțând, totodată, ceva care nu se arată la prima vedere. O lectură atentă vine tocmai să reveleze ceva care nu se arată în arătarea de sine a textului.

Înainte de toate, trebuie să precizăm diferența conceptuală dintre termenii *relectură* și *(re)lectură*. Procesul *relecturii* reprezintă activitatea propriu-zisă de a parcurge un text literar, fără un scop anumit. Pe de altă parte, *(re)lectura* este „un proces cu o finalitate structurală, reflexivă, autoreflexivă (...) un anumit profesionalism al lecturii” (Călinescu, 2017: 30) care investighează „textura” operei literare în funcție de elementele sale structurale pentru o eventuală înțelegere și interpretare a acesteia.

Matei Călinescu distinge trei modalități principale de recitare: *parțială* (se naște dintr-un defect al mecanicii primei lecturi, precum concentrarea insuficientă sau fuga gândurilor); *simplă (nereflexivă)* (repetarea doar pentru plăcerea de a-l repeta) și *(re)citirea reflexivă* (o revizuire critică a unui text deja lecturat) (Călinescu, 2017: 382).

În timp ce *citirea* unui text este asociată cu o metaforă temporală (faptul de a lectura pagină după pagină implică un anumit cadru temporal în care o faci), *recitirea* – cu o metaforă spațială, care permite perceperea textului în cadrul unei cunoașteri simultane, „spațiale” a întregului. Înțelegerea întregului prețuiește mai mult decât cea fragmentară, are capacitatea de a integra unitățile într-un tot întreg unitar care poate fi atât asimilat, cât și depășit. În acest sens, Matei Călinescu susține faptul că „minte noastră are nevoie să construiască un fel de simultaneitate spațială sau sinopsis, ca să poată vizualiza pe deplin obiectele de natură secvențială” (Călinescu, 2017: 49). În alte cuvinte, lectura și relectura, deși sunt percepute ca activități complementare, solicită totuși moduri diferite de atenție, o motivație și finalități distincte.

Prin urmare, în timp ce orice act de lectură este absolut individual, specific, structura schematică a operei rămâne identică. Dacă e să trans-

punem acest fapt în termenii lui Umberto Eco, *intenția textului* este constantă, în timp ce *intenția cititorului* e să realizeze anumite coniecturi asupra textului care îi sunt personale și în dependență de o mulțime de factori cognitivi, emotivi, sociali etc. Lectura devine un proces ce se autoajustează în funcție de acești factori enumerați.

Scrierile fenomenologice ale lui Roman Ingarden susțin înțâietatea primei lecturi în virtutea ineditului, a experienței și impresiei proaspete pe care o oferă. Acesta o caracterizează ca fiind pură, imaculată, virginală. Robert Jauss, deși este partizantul primei lecturi care, în viziunea teoreticianului literar, deține o „prioritate estetică”, susține totuși că o „lectură virginală” este imposibilă întrucât cunoaștem dinaintea lecturii fie detalii despre autor/ carte care ne-ar putea și chiar ne influențează inconștient lectura și perceperea.

În continuare, Jauss propune o listă a celor trei momente ale procesului hermeneutic:

1. comprehensiune estetică (tipică primei lecturi perceptiv-estetice);
2. reconstruirea „texturii” și a sensului (specifică celei de a doua);
3. lectura critico-istorică (în timpul celei de a treia lecturi se realizează receptarea textului în diacronia, istoricul receptărilor).

În continuarea acestor idei, Matei Călinescu vine cu un demers științific solid care cuantifică importanța (re)lecturii, îndeosebi în domeniul poeziei, instituie procesul ei ca normă. În susținerea acestei idei apelează la paradigma recitirii lui Roland Barthes, care ne provoacă la necesitatea unei lecturi „plurale” sub forma incitantă a jocului seductiv. Recitirea ne provoacă spre o percepție inedită a timpului circular/ mitic/ personal în raport cu timpul unidirecțional și convențional al istoriei literare: „Ceea ce gust într-o povestire nu este așadar în chip direct nici conținutul său și nici structura sa, ci mai degrabă zgârieturile pe care le impun frumosului ei înveliș: alerg, salt, ridic capul, mă arunc din nou. Nu are nimic de-a face cu profunda sfâșiere pe care textul de desfătare o imprimă limbajului însuși, și nu simplei temporalități a lecturii sale” (Barthes, 2006: 13). Anume lectura *aplicată* se pretează textelor moderne, nerecomandabil de citit pe frânturi și repede: „nu devorați, nu înfulecați, ci pașteți mărunț, tundeți cu minuțiozitate” (Barthes, 2006: 14).

Astfel „(re)citirea este întotdeauna intertextuală” (Călinescu, 2017: 86), chiar dacă textul e unul memorat. În timpul lecturii, întotdeauna

facem legături externe fie cu viața reală (percepută de textualiști drept Marele Text), fie cu textele lumii care reflectă viața.

Cert este faptul că lectura și (re)lectura solicită moduri diferite de atenție, scopuri diferite, intenții disjuncte. (Re)citirea determină și impulsul „jucăuș” de a codifica secretele textului, paravanul după care-și ascunde posibilitățile de receptare, „presupune întotdeauna lectură printre rânduri, lectură făcută cu scopul de a descoperi ceva ascuns” (Călinescu, 2017: 337). Secretivitatea este și o trăsătură definitorie a textului modern selectiv, eliptiv, indirect.

Observăm că întrebarea cea mai frecvent pusă în studiile literare de acest gen este dacă mai are sau nu sens să pornim în căutarea unei poetici a lecturii? Relativismul lecturii s-a extins până la un tentant nihilism, nu și în cazul lui Matei Călinescu care susține faptul că „(...) nu poate exista o poetică a lecturii, la un nivel teoretic conștient de sine, decât dacă se întemeiază pe conceptul recitării” (Călinescu, 2017: 163), care se vrea a fi o deschidere esențială a textului. „Orice act critic, bun sau rău, inteligent sau obtuz, lămuritor sau opacizant, impresionist sau sistematic, prestructuralist sau poststructuralist, presupune (re)citare” (Călinescu, 2017: 383). Don Quijote – recititorul arhetipal. Poezia opune o rezistență mai mare la lectura simplă, liniară, „extensivă”, cu bucăți textuale care sunt indispensabil recitabile. Conceptul lui Proust privind lectura ca citire a sinelui ni se pare relevantă aici, evocând extinderi semantice întru și dincolo de experiențele lectorale, trăind emanațiile textuale în procesul descoperirii de sine, ca printr-o oglindă, în reflexie.

Textul, asemenea unui lumi suprapuse, conferă un cadru al *faptului-de-a-sălășlui-în* al cititorului, în care acesta își revendică mai multe ipostaze: faptul de a discuta despre ceva, a pune întrebări despre ceva, a produce un răspuns sau a interpreta. Tocmai cunoașterea lumii textuale per general determină fenomenologia sălășluirii-în al cititorului, care se „adăpostește” cumva, pe o perioadă, în cadența textului. Semnele grafice nu se rezumă doar la „a trimite” dincolo de, ci tocmai coagulează esența lumii în care se arată pe sine și-n care nu se arată nu se arată deopotrivă. Semnele nu au doar o menire funcțională (precum ar fi, exemplul clasic al ciocanului la Heidegger), nu se întrebuițează drept ustensile pentru a ajunge la înțeles; ele sunt acest înțeles prin ființa lor.

Pe temeiul acestui *fapt-de-a-fi-în-lume* împărtășit cu autorul, fiecare relectură a noastră creionează această conexiune și o stabilizează în vederea înțelegerii și a interpretării, a explicitării. Ființa este în esența sa o ființă-laolaltă, o înțelegere a celorlalți, o proiecție a sinelui în alt sine (Heidegger, 2002: 212), evocat prin medierea textelor. Semnificativitatea este acel ceva în direcția căruia lumea se deschide în înțelegere. Înțelegerea survine drept un proiect al cititorului, finalitatea lecturilor interpretate prin privirea lectorală, potrivit căreia, înțelesurile sunt neacoperite în ele însele. Sensul este „cătred ce-ul” proiectului spre care aceste tind. Înțelegerea privește întotdeauna întregul existenței umane a faptului-de-a-fi-în-lume, o aruncare voită într-o lume grafică. Orice explicitare care contribuie la înțelegere trebuie deja să fi înțeles ceea ce este de explicitat. Înțelegerea este tocmai puțința de a face acest lucru.

Lectura prefigurează comunicarea dintre autor-text-cititor, articulează faptul-de-a-fi-laolaltă-cu-altul la nivelul înțelegerii. Numai cine în prealabil înțelege, poate să discearnă înțelesurile care nu se arată la prima lectură.

O lectură atentă este o lectură în care dez-depărtăm textul, cu alte cuvinte, îl apropiem, ne angajăm într-o relație vie, deschisă cu semnificațiile lui. Fiecare relectură vine cu o finalitate distinctă. Lectura atentă este o lectură-pe-părți care, ulterior, se armonizează în întregul de la început. Dacă textul are deja dimensiuni mici, poate fi luat drept întreg; spre exemplu, un text poetic. De aceea, lectura atentă vine să susțină scopul lecturii, să interconecteze ideile dinspre interior, să valideze înțelesurile într-un sistem armonios, care pășește dincolo de suprafața grafică, să formuleze întrebări și, pe parcurs, să răspundă la ele.

În procesul lecturii, ne ghidăm conform anumitor principii:

1. Selectarea unui text interesant și demn de o lectură atentă;
2. Întrebări dependente de text, care vin să-i reveleze semnificațiile;
3. Cititorul își susține răspunsurile pe baza dovezilor din text;
4. Instruire sistematică în vocabular;
5. Cultivarea independenței lectorale a elevilor/ studenților.

Modalitățile de a interacționa cu textul: subliniem și încercuim cu o anumită finalitate (anumite elemente specifice care trebuie căutate și evidențiate (imagini artistice, figurile de stil, motivele, cuvintele-cheie etc.); Spre exemplu, evidențind cel puțin cinci cuvinte-cheie, ne putem lejer da seama de tema abordată.

Marginea de pe stânga: care este intenția autorului? La fiecare strofă sau enunț poetic, înscriem pe margini semnificațiile pe care le-am dedus.

Marginea de pe dreapta: aprofundarea în universul textului; venim cu anumite sarcini pentru elevi/ studenți care ar accelera procesul înțelegerii, spre exemplu ce face autorul în fiecare vers (descrie, ilustrează, exemplifică, argumentează etc.) sau să ilustreze versul printr-un desen mic care ar captiva esența sau celor evocate.

Punerea de întrebări, structura de discuții Paideia:

1. Ce îmi spune autorul aici?
2. Ce vrea autorul să înțeleg?
3. Cum se joacă autorul cu limbajul pentru a adăuga sens?
4. Ce cuvânt(e) ies în evidență? De ce? (de obicei cuvinte vii, alegeri neobișnuite sau un contrast cu ceea ce se așteaptă un cititor)
5. A folosit autorul limba literară sau cuvinte din altă limbă? De ce? Care este efectul?
6. Există cuvinte care ar putea avea mai multe semnificații? De ce s-ar fi putut juca autorul cu limba în acest fel?
7. Vocea pare potrivită pentru conținut?
8. Care ar putea fi un alt titlu bun pentru acest text? Care crezi că este ideea principală? Ce observați mai întâi la acest text? Cum se raportează începutul acestui text și sfârșitul? Ce tensiuni observați în text?
9. Cum poate fi aplicat mesajul textului situației dumneavoastră/ noastră actuale?
10. Ce acțiune, dacă există, solicită textul cititorului?
11. Ce s-ar întâmpla dacă cititorii ar respecta această solicitare? etc.

Întrebările de deschidere au scopul de a pune rapid în joc posibilitățile din text și, prin urmare, ar trebui să fie deschise de generale și „deschise”. În mod ideal, întrebările de deschidere ar trebui să obțină cea mai mare varietate derăspunsuri și funcționează cel mai bine cu participare maximă.

Câteva întrebări bune de început: Ce ne spune textul?

1. Cum ați rezuma sau determina varianta scurtată a textului care conține doar ideile principale?
2. Care sunt dovezile textuale care susțin ideea principală?
3. Ce idei mai degrabă ar sugera autorul decât exprimă direct?

Cum o spune textul?

1. A cui voce a ales autorul-narator? De ce?

2. Din ce punct de vedere/ perspectivă este scris textul?
3. Care sunt starea de spirit, stilul și tonul?
4. Ce figuri de stil sunt folosite și care le e semnificația?
5. Ce limbaj specific e folosit: regionalisme, arhaisme, neologisme, dialecte etc.?

Ce semnifică textul?

1. Care este ideea/ teza/ tema centrală a textului?
2. Cum folosește stilul, starea de spirit, figurile de stil, imagini pentru a-și atinge scopul? (intenția autorului)
3. Ce vrea autorul să creadă cititorul?
4. Cine sau ce nu este reprezentat? De ce?
5. Care este poziția/ perspectiva autorului față de subiect?

Ce semnifică textul pentru mine?

1. Prin ce se aseamănă textul cu viața mea? Prin ce diferă?
2. Mi s-a întâmplat vreodată așa ceva? Cum se leagă textul cu viața mea?
3. Ce am simțit atunci când am citit textul (la fiecare lectură)
4. Cum seamănă acest text cu alte texte pe care le-am citit?
5. Cum se aplică acest sens lumii în care trăiesc?

Concluzionăm că fiecare (re)lectură vine cu o perspectivă nouă de abordare, cu finalități conturate, cu intenții decisive în apropierea cititorului de înțeles.

Referințe bibliografice:

- BARTHES, Roland. *Plăcerea textului*. Chișinău: Cartier, 2006.
- CĂLINESCU, Matei. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. București: Humanitas, 2017.
- ECO, Umberto. *Limitele interpretării*. Iași: Polirom, 2016.
- ECO, Umberto. *Opera deschisă*. Pitești: Paralela 45, 2002.
- GADAMER, Hans-Georg. *Adevăr și metodă*. București: Teora, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *Ființă și timp*. București: Humanitas, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Ontologie. Hermeneutica facticității*. București: Humanitas, 2008.
- NIȚESCU, Radu. *Dialectica urșilor*. București: Casa de editura Max Blecher, 2016.

PONDEREA INTERTEXTUALITĂȚII ÎN TEXTUL DRAMATIC CONTEMPORAN

CZU: 801.82:821-2(100)

ZINAIDA ȚURCANU

doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova

Fenomenul a fost analizat de-a lungul timpului de mai mulți critici literari. Termenul intertextualitate se referă la metoda de citire care juxtapune textele ca să descopere punctele asemănătoare și diferite, cât și la credința că toate textele și ideile sunt parte dintr-o țesătură relaționată istoric, social, ideologic și textual. Cel ce introduce acest concept în literatura de specialitate este Gerard Genette, în *Introducere în arhitext*. Genette pornește la drum prin definirea literaturii ca artă a limbajului, dar „folosirea cuvintelor și propozițiilor nu ajunge pentru a defini literatura, și încă și mai puțin literatura ca artă.” (G. Genette, 1994: 90). Ceea ce face dintr-un mesaj verbal o operă de artă este literaritatea (definită în prealabil de Roman Jakobson). Se merge pe principiul că „anumite texte sunt literare prin esență sau prin natură, și pentru veșnicie, altele nu.” (G. Genette, 1994: 92). Un text trebuie să mulțumească atât forma, cât și conținutul: „...un text [...] satisface în același timp două criterii de literaritate: prin conținutul real și prin forma poetică” (Ibidem: 101).

Intertextualitatea rezultă dintr-o metodă hermeneutică postmodernă și anume comparativismul, care constă în compararea dintre diferite producții artistice, culturale, studiate de diferite discipline, dintre tradiții moderne și populare, dintre construcții de gen definite feminine și masculine, dintre modele etnice și rasiale de semnificație; dintre articularile hermeneutice ale sensului și analizele materialiste ale modurilor sale de producere și de circulație și nu numai.

El se axează pe interpretările formulei lansate cu 50 de ani în urmă de către R. Barthes – „Orice text e un intertext” (Barthes, Roland, 1973: 6) și susținute teoretic de majoritatea reprezentanților școlii poststructuraliste (Grupul Tel Quel). Postmodernismul a promovat principiul intertextualității la cel mai înalt nivel, adică de concept fundamental de expresie, aducând argumentul memoriei textuale, care revine de fiecare dată când

se elaborează un text. În cercetările socioumane, termenul intertextualitate a fost lansat în anul 1966 de Julia Kristeva în raportul său despre creația reprezentantului formalismului rus M. Bahtin, publicat un an mai târziu („Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”) în revista franceză Critique, nr. 239, aprilie 1967. Analizând caracterul polifonic al romanului lui Fiodor Dostoievski, M. Bahtin arătase posibilitatea unui text de a fi interpretat în mai multe „chei”, pe care Julia Kristeva o definește astfel: „Vom numi intertextualitate această interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este o noțiune care va fi indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea” (Kristeva, 1960: 266). Cu sprijinul autorității lui R. Barthes, teoria Juliei Kristeva s-a transformat în una dintre cele mai prolifiche teorii în știința filologică. Astfel, textul devine conceptul cel mai discutat anume datorită situației sale la întretăierea cu alte texte (asta și înseamnă inter-): „Orice text se află la intersecția mai multor texte, constituind atât relectura, reliefarea, condensarea, deplasarea și profunzimea. Într-un fel, textul este consecința acțiunii integratoare și distructive a altor texte” (Ibidem: 75). Previzunile poststructuraliștilor aveau să se materializeze cel mai pregnant odată cu apariția noilor tehnologii informatice. Această teorie postulează existența unui text infinit, în care miza scriiturii este de a nu mai face din cititor un simplu consumator, ci un coproducător de text. Anume în acest act al „facerii” textului se produce relația cu alte texte: „Și chiar acesta este intertextul: imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit – fie că acest text este Proust sau ziarul cotidian, sau ecranul televizual: cartea face sensul, sensul face viața.” (Barthes, Roland, 1973: 33)

Textul nu este o structură închisă, ci este permanent deschis către alte texte, către alte coduri, către alte semne. R. Barthes avea să observe un aspect pe care abia noile medii de comunicare încep să-l scoată în evidență: dinamismul, energiea, productivitatea textului (discursului). Pentru a fi satisfăcătoare, Cristina Hăulică consideră că „teoria textului va trebui să accepte (și a început deja să o facă) un fapt pe care alte științe și l-au însușit de multă vreme: concilierea – la nivelul limbajului – a ideii de structură cu cea de infinit combinatoriu, admiterea caracterului dublu al limbajului (și implicit al textului), care ne apare dintr-odată structurat și infinit” (Hăulică, 1981: 13-14).

Direcția aceasta se manifestă și în cadrul dramaturgiei și vizează exact o privire holistică asupra sistemului în care a luat naștere disciplina. „Central în studiul intertextualității în cadrul literaturii dramatice sunt structurile de comunicare pe care este bazat procesul, interrelaționarea dintre componentele intertextualității scriitor/text/cititor – text/cititor/context.” (Alexandrescu, 2007:260).

Intertextualitatea schimbă axele în instanțele comunicării, astfel accentul va cădea pe cititor și text: „...intertextualitatea înlocuiește mult discutata relație autor – text cu una dintre cititor și text, relație care situează comprehensiunea în interiorul istoriei discursului însuși. O operă literară dramatică nu mai poate fi considerată originală; dacă ar fi, nu ar face nici un sens pentru cititorii ei. Este doar o parte a discursurilor precedente din care orice text își trage înțelesul și semnificațiile.” (Ardeleanu, 1995: 89), iar Nina Roșcovan afirmă că „textul trimite totdeauna la alte texte către care el este orientat. De aici rezultă că ideile nu sunt prezentate ca niște produse finisate, gata pentru a fi consumate, dar sunt prezentate în așa fel încât să încurajeze cititorul să participe și el la procesul de producere a sensului. Prin urmare, atât autorul, cât și cititorul participă la procesul de continuă producere a textului” (Roșcovan, 2012: 86).

Textul dramatic contemporan împrumută mici textulețe, ce aparțin unor texte epice, lirice, astfel se transformă în elemente componente ale textului, ce ilustrează prin mici subiecte reale și ficționale, unde se poate de menționat că „incredibilitatea se suspendează” (Carr, 2012: 290), conștientizarea de către personaj a faptului că se află pe teritoriul ficțional (imaginar) și nu pe cel real.

În continuare vom trece în revistă tipurile de intertexte (genuri, specii și forme textuale): citatul, parodia, pastișa, palimpsestul, plagiatul, aluzia, compilația, clișeul, limbajul de lemn, ironia, imitația, influențele, stereotipul, parafraza, locul comun, toposul, motivul, tema cu variațiuni, mottoul, arhetipul cultural, artefactul etc. din dramaturgia românească contemporană. În literatura de specialitate se analizează, de regulă, selectiv, una sau mai multe dintre acestea, în special cu referire la operele literare: de exemplu, ironia, parodia (Pascu, 2006: 181), pastișa, clișeul, citatul, referințele și plagiatul, aluzia etc.

Dincolo de sintagme, devenite clișeu, se află o serie de aspecte fascinante pe care ne-am obișnuit să le considerăm apanajul literaturii se-

colului al XXI-lea. În dramaturgia contemporană apar variate mijloace de realizare a intertextualității la nivelul scrisului, de la elemente de intertextualitate propriu-zisă, explicită (citate și aluzii), și elemente paratextuale (mottourile) până la chestiuni legate de lecturile personajelor (ce anume și cum citesc ele), context în care apar și referiri la personaje din alte opere literare, universale. Aici, intertextualitatea se realizează nu în mod inconștient și sporadic, ci în mod voit și controlat.

Dramaturgia basarabeană este puternic ancorată în cultura națională, iar elementele de intertextualitate pe care le vom semnala nu sunt altceva decât dovezi ale acestei ancorări. Firește, creația dramaturgilor poartă urmele imensei acumulări culturale, bazate pe cunoscuta pasiune pentru a releva în mod diferit problemele acestui popor supus de-a lungul timpului represiunilor din exteriorul țării, iar la momentul actual și de cea internă. În cei aproape 26 de ani de renaștere națională, mulți critici au vorbit, la modul general, despre textele originale ce prezintă viața din Republica Moldova la începutul secolului XXI. În perioada respectivă se produce, de fapt, maturizarea artistică a scriitorilor, fapt care se reflectă în evoluția spre a realiza o operă cu păstrarea unor accente satirice.

Evenimentele secolului XX au adus omenirea în pragul unor crize nu numai sociale și politice, dar și axiologice. Unul dintre aspectele acestei crize se extinde în condiția omului în societate, care se simte solitar, uitat, izolat. Ca niciodată omul se află într-o singurătate specifică individului din metropolă caracteristică prin lipsă de comunicare.

Majoritatea dramaturgilor contemporani basarabeni pot fi relaționați cu cei din România prin faptul că ei abordează tema realității centrată pe opera literară. În „Coridorul morții” de Irina Nechit „nu se abordează pactul ficțional cu autorul”, astfel cititorul își dă seama că autoarea a elucidat un eveniment real și nu s-a prefăcut că face o afirmație adevărată. Subiectele reale ale textelor dramatice contemporane, încărcate cu ficțiune, suspendă incredibilitatea privitoare la anumite lucruri, dar nu și la altele (Condrea, 2006: 96-100). Din acest motiv putem afirma că lumea reală sau cel puțin lucruri din lumea reală rămân bază pentru textele dramatice: „Asta înseamnă că lumile narative sunt parazite ale lumii reale. Nu există o regulă care să prescrie numărul elementelor ficționale acceptabile, ci, dimpotrivă, există o mare flexibilitate în această privință [...]. Dar toate aceste lucruri pe care textul nu le numește și le descrie

expres ca diferite de lumea reală, trebuie înțelese ca fiind raportate la legile și la situația din lumea reală” (Coșeriu, 2013: 102). Riscul coexistenței acestor două lumi este dorința dramaturgului la un moment dat de a renunța la realitate din cauza cruzimii și haosului acesteia. Elucidarea evenimentelor în dramaturgie permite crearea unui univers cu o ordine precisă în care legile omului sunt scrise și încălcate de el însuși. „Tot așa, a citi înseamnă a face un foc cu ajutorul căruia învățăm să dăm sens imensității lucrurilor care s-au întâmplat și se întâmplă în lumea reală. Citind dramaturgie cititorul încearcă să spună ceva adevărat despre lumea reală. Atunci e funcția terapeutică a literaturii și rațiunea pentru care oamenii de la începuturile umanității vorbesc tot ce cred și simt. Aceasta este funcția pieselor de teatru: să dea formă dezordinii experienței” (Coșeriu, 1994: 173).

Elucidarea realității nu duce, în cele din urmă, la confundarea oamenilor din realitate cu personajele literare. Personajele își câștigă independența de text și pot circula liber în lumea reală și fictivă a intertextualității: „Atunci când personajele fictive pot emigra de la un text la altul asta înseamnă că au câștigat drept de cetățenie în lumea reală și s-au eliberat de opera care le-a creat” (Munteanu, 2007: 328). Plimbările interferențiale sunt „niște plimbări imaginare în afară de lume: cititorul pentru a putea prevedea desfășurarea acțiunii se raportează la experiența lui de viață sau la experiența lui din alte texte.” (Druță, 2013: 151-153). Înțelegerea unei opere este posibilă numai prin plasarea ei într-un cadru de percepere a altor opere, preexistente. „Raporturile noastre perceptive funcționează, deoarece acordăm încredere unei povestiri precedente” (Dumistrăcel, 2006: 168).

Dramaturgii s-au preocupat să prezinte motivele de bază în elucidarea purului adevăr al evenimentelor cu care se confruntă societatea basarabeană la începutul secolului XXI:

- Lipsa locurilor de muncă și a infrastructurii;
- Salarizarea ce nu poate acoperi coșul minim de consum;
- Dorința tinerilor de a emigra peste hotare în căutarea unei vieți mai bune;
- Prezența deprofesionalizării;
- Nedorința oamenilor de a se întoarce în Chișinăul „cel murdar”;
- Lipsa echilibrului psihoemoțional în familie.

Aceste motive sunt reflectate de Dumitru Crudu în piesele „Oameni din Chișinău”, „Oameni ai nimănu”, comedia „Entuziaștii” de Inna Cebotari, „În container”, „Luministul” de C. Cheianu și Irina Nechit: „Ametist”, Kicu-Niku sau femeia dedublă”, „Nudiștii”.

Alte motive comune abordate de dramaturgi ca Irina Nechit (*Coridorul morții, Maimuța în baie, Tancul lui Brad P.*), Dumitru Crudu (*Salvați Bostonul, Alegerea președintelui, Concert la viola pentru câini*) și Val Butnaru (*Fotografi de clovni invizibili*) sunt:

- Libertatea mascată;
- Dictatura;
- Privarea dreptului la libera exprimare;
- Tortura;
- Corupția.

În majoritatea lucrărilor dramatice se profilează tragismul personajelor – un tragism fatal al condiției umane în care sunt valorificate marile probleme ale umanității. În piesele nominalizate mai sus toate personajele se află nu numai într-o permanentă așteptare, dar și la limita a două lumi: interioară și exterioară, reală și virtuală, viață și moarte. Anume criza valorilor culturale, religioase, dar în mod special a identității, aduce omul nu numai la stresuri și depresii, dar și-l face impasibil la tot ce se petrece în jur, la suferințele și nevoile semenilor.

Drumul parcurs de personajele dramatice constituie un labirint în căutarea destinului și, în sfârșit, drumul are semnificația revelării adevărului. Cu referire la „Oameni ai nimănu” de D. Crudu, drumul protagonistului de la Chișinău spre Italia reprezintă o „coborâre” dintr-un univers al haosului într-o altă lume, fapt care va conduce la o adevărată dramă a înstrăinării. În piesa „Luministul” de C. Cheianu personajele, de asemenea, parcurg un drum inițiativ din urma căruia cred că au descoperit o țară în care s-a instaurat ordinea și unitatea lumii, dar spre final, ajunși în cimitir, s-au simțit că sunt înșelați și batjocoriți.

Imaginea inițială și finală a dramaturgiei contemporane prezintă drumul personajelor spre alte țări. De fapt, este drumul „celor mulți umiliți” și al căutării unui job pentru a-și salva de sărăcie familia.

Chișinăul, în dramaturgie, este locul ce reprezintă și o emblemă a armoniei în care oamenii sunt fericiți și totodată deznădăjduiți. Este centrul universului al tuturor moldovenilor, unde ei revin după plecări. La D.

Crudu, în textul „Oameni din Chișinău”, identificăm ideea că vindecarea de răni lăuntrice e posibilă prin trăirea momentelor. Reluat și în alte piese („Ametist”, „Coridorul morții”), Chișinăul devine un fel de centru de observare a lumii și sprijin prin profunzimea adevărului, centru de sprijin al Universului ce poartă pecetea durerii seculare.

Dramaturgii contemporani scriu despre dezamăgire și despre o prematură îmbătrânire a gândirii sufletului omenesc, încărcat cu problemele cotidiene. Personajele zbor în diligență prin praful drumului, grăbinduse, fără niciun fel de entuziasm, în lumea largă, iar în această situație nu există nici iubire, nici familie, nici patrie. În acest fel, cititorul ia pentru prima oară contact cu ironia dramatică „Moldova trebuie să urmeze modelul Irlandei” (Cheianu, 2007: 5), nu propriul model bazat pe valorile naționale și general-umane.

Abundența informație culturală este plasată firesc, astfel încât nu pare nimic forțat și nu se produce un efect de aglomerare. Un crâmpoi din vasul tablou este prezentarea lumii intelectuale din Chișinău, unde se adună un cerc de prieteni cu care Ifigenia petrece mult timp, discutând despre „Țara Descurcăreților” (Nechit, 2001: 56).

În altă parte, „Coridorul morții” vorbește despre Valeriu Boboc, un tânăr care și-a apărut, în data de 07.04.2007, dreptul de a-și exprima nemulțumirea față de nedreptățile puterii de sus, astfel devenind un erou legendar.

În piesa „Alegerea președintelui” de Dumitru Crudu votul liber și democrat al simplului cetățean nu mai contează, căci „o altă candidatură mai bună nu avem” (Crudu, 2001:39), chiar dacă oamenii rămân să se revolte, aceste „tipuri de candidaturi” pleacă în America „pentru a-și deschide expozițiile” (Crudu, 2001: 124).

Un alt prilej de a ironiza „vorbitul în moldovenește și în rusă pe fosta stradă Lenin” este piesa „Doi Câini” de D.Crudu, or strămoșii noștri și-au apărut țara, limba, tradiția, obiceiurile, care, din păcate, nu-și găsesc locul și valoarea azi. Există numeroase aluzii autobiografice în „Doi câini”, toate conturând identitatea unui narator care fascinează prin vivacitate, ironie și umor. Apar frecvent enclave de autoreferire, cadre pentru narațiunea propriu-zisă, care pot fi considerate pagini de veritabilă punere în abis prin istorisiri privitoare la nerespectarea limbii române și a patriei „pe care, însă, noi le vom părăsi de bunăvoie ” (Crudu, 2001: 14).

Prin întreruperea firului narațiunii și adresarea directă către cititor același narator abordează diverse chestiuni de metodă, lămuriri ce funcționează ca elemente de artă poetică. O asemenea lămurire, cât se poate de modernă, privește pericolul de a identifica naratorul cu personajul principal în piesele lui Crudu și la Nicoleta Esinencu.

Alături de trimiterele dramaturgilor contemporani la scriitori din Antichitatea greacă și latină (Homer, Ovidiu), prezența elementelor preluate din romantismul european întregește aspectul intertextualității. Cuvintele în limba franceză în piesa „Avant de mourir” de Val Butnaru indică, pe de o parte, faptul că personajele respective aparțin societății înalte, iar pe de altă parte, semnaleză că personajele în discuție sunt „moldoveni”. În dramaturgie apar și citatele explicite, probabil cele mai răspândite modalități de interrelaționare a textelor și de maximă concretizare intertextuală, care contribuie în mod important la crearea efectului ironic.

Modul cel mai spectaculos de stabilire a unor legături intertextuale în dramaturgia contemporană este prezentarea lecturilor fiecărui personaj. Pentru cunoașterea acestor personaje devine foarte important ce anume citesc și cum citesc ele. În ce îl privește pe narator, natura sa autobiografică se dezvăluie și la nivelul preferințelor literare, în care poate fi recunoscut cu ușurință autorul însuși, cel care îl citea cu plăcere pe Homer.

Pentru conturarea unui atare tablou, Irina Nechit în piesa „Proiectul unei tragedii” se referă în permanență la nivelul de cultură al personajelor, ca fiind impresionate de operele unor personalități ale vieții culturale: la Sandro Botticelli, la „Legendele Olimpului”, la „Memoriile lui Casanova”, chiar și la Euripide, Eschil, Sofocle, inclusiv la „Iliada” și „Odiiseea” de Homer. Fiind la curent cu autorii „la modă” ai vremii, autoarea nu ezită să ironizeze snobismul și superficialitatea „vreunei doamne”, care se încumetă să vorbească despre autori ce se bucurau de apreciere în cercurile literare. Interesele de lectură ale personajelor variază, reflectând într-un mod fidel stările lor sufletești și intelectuale.

Ca o altă modalitate intertextuală apar adesea nume de personaje celebre sau de personalități reale menite să contureze, prin comparații, un portret cât mai clar. În această primă fază, lecturile sunt menite să aducă personajelor informațiile necesare pentru a întreține conversațiile mondene. Personajele intră în etapa dezamăgirii totale, când nu-i mai intere-

sează nimic din toate cele care îi antrenaseră până atunci în viața socială (cultură, iubiri, intrigi etc.).

În dramaturgia contemporană condiția umană este văzută și reprezentată prin prisma cuvântului, afirmație care nu se reduce la un simplu truism, ci corespunde ideii de promovare conștientă a unui ideal estetic: valențele comunicative ale logosului, în plan cognitiv și estetic, sunt recunoscute și cultivate ca atare. Se vorbește despre destinul uman, se scriu și se înscriu personaje și istorii, se desfășoară pasiuni și aspirații, toate gravitând în jurul definirii eului moldovenesc prin raportare la o serie de valori pozitive vs negative, concepte care impun o triere pe criterii bine stabilite. Astfel, în dramaturgia contemporană din Republica Moldova răsună strigătul impunător al oamenilor pentru a fi auziți și salvați. Prin urmare, destinul poporului moldovenesc este plasat într-o ecuație literară ce reprezintă perioada de tranziție și consecințele ei asupra culturii naționale. Asemenea valorizare presupune o justificare estetică a realității, care nu există decât în măsura în care aceasta va deveni carte. Răsună replici dure ce nu corespund cu ideile lui Mallarmé care susține idealul unei lumi fiindând în concordanță cu legile „livrescului”: „Lumea există pentru a se ajunge la o carte” (Ibidem: 144).

Relația cuvintelor în replicile textului dramatic este complexă, mai exact circulară: de la realitatea fenomenală către cea livrescă (concentrată în carte), dar și de la carte către realitatea propriu-zisă; cartea este, prin urmare, la rândul ei, generatoare de... realitate: „Istoria se face text, pentru a se întoarce, prin el, în istorie” (Hăulică, 1981: 145).

Așa cum remarcă Tarciziu Șerban (Hăulică, 1981: 24), fenomenul de intertextualitate i-a interesat pe mulți. Referitor la câmpul literar, aspectul se justifică în virtutea „relecturii” unor evenimente și texte anterioare: „Studierea fenomenului intertextualității nu poate să nu-l intereseze pe cititorul textului dramatic de vreme ce unele idei, secvențe de text sau evenimente ce se regăsesc în textul contemporan (Ibidem: p.10).

Intertextualitatea se definește în termeni specifici în condițiile în care acest fenomen nu poate fi separat de caracterul științific al literaturii și, implicit, nici de gradul semnificativ de fidelitate al acesteia față de Istorie. Sunt principii care legitimează „revenirea” constantă de la un text la altul, a unor evenimente, personaje, secvențe verbale sau/ și idei, care se actualizează în „discurs repetat” (Coșeriu, 2013: 258). Mai exact, este

vorba despre o serie de structuri semnificante și de semnificație vehiculate în textul fondator și care au fost preluate/reluete și reproduse ca atare în literatura dramatică de rang secund. Într-o accepție mai restrânsă, vorbim despre o intertextualitate manifestată exclusiv în limitele textului dramatic, diversele piese de teatru apelând la „tradiție” în calitatea acesteia de „voce autorizată” și de garantă a păstrării nealterate a adevărului original.

Ideea de a păstra legătura cu istoria acestui popor, nefastele acțiuni ale organelor de conducere care se răsfrâng asupra vieții cotidiene duc la destabilizarea opiniei despre naționalitate a unui popor și este adesea exprimată în documentele istorice, unde continuitatea izvorăște din conștiința necesității de a cunoaște adevărul original, nealterat de trecerea timpului: „Evenimentele din 07.04.2009”. Hiatusul este periculos, pentru că poate duce la pierderea unor sensuri „intermediare”, fundamentale însă în reconstituirea Semnificației Arhetipale. Prin urmare, această continuitate se cuvine a fi interpretată în sensul fidelității față de istorie, or aceasta este una dintre coordonatele principale pe care se plasează definirea fenomenului de intertextualitate la nivel semiotic. Sunt aspecte ce capătă relevanță în perspectiva unui univers structurat prin cuvânt, ca unitate fundamentală de semnificație ce stă la baza alcătuirii operei, un cuvânt prelucrat estetic, convertit în literatură, chezaș al neuitării: „Tată, eu sunt pentru țară”. (Esinencu, 2005: 8).

Cunoașterea cât mai profundă a anumitor aspecte, captarea semnificației autentice a „evenimentelor” este văzută (și) în legătură cu abordarea „relațională”, „evocatoare” a faptelor, a istoriei. În această perspectivă, citirea pieselor de teatru, de pildă, sub aspectul reluării pre-textelor, se poate dovedi profitabilă luând în considerare faptul că multe dintre temele prezente în textele dramatice fac referire la evenimentele fondatoare evocate în același moment la mai mulți autori. Cert este faptul că dramaturgii au intervenit, în favoarea neamului românesc, unde au avut menirea să elucideze „crudul adevăr” în acțiunea sa prezentă care-și lasă amprenta pe mutilarea destinului generațiilor viitoare. În acest context, citirea faptelor, prin mijlocirea altor fapte a acestui popor rățăcit prin idei, poziții și în lume din diferite perioade, constituie un indiciu clar de intertextualitate, „a cărei desfășurare încorporează deopotrivă dimensiunea spațială și pe aceea temporală (Hăulică, 1981: 68).

Textele relevă preocuparea pentru existență, ce reprezintă, în consecință, o modalitate de rezistență față de ocultarea trecutului și uitarea unor evenimente istorice, care ar risca să opacizeze calea către cunoaștere, către Semnificație, către Adevăr.

Modalitatea de materializare a intertextualității, la nivelul unui text, este reprezentată, de regulă, prin citat, în acest context impunându-se disocierea între două cupluri diferite: emițător1 – receptor1, ca termeni ai mesajului-cadru (sau exterior), respectiv emițător2 – receptor2, ca termeni ai mesajului citat (interior) (Hăulică, 1981: 56). „Maxima concretizare intertextuală” este citatul cu indicația bibliografică (Ibidem: 50).

Deși textul dramatic oferă o serie de exemple de valorificare a citatului „în scop intertextual” (v. infra), totuși am putea spune că este o intertextualitate introdusă aluziv (la nivel lingvistic, o intertextualitate parafrastică), ceea ce conferă o sporită notă de complexitate și de modernitate. Un cititor avizat va dispune de datele necesare pentru a actualiza, cel puțin în unele situații, acest gen de intertextualitate, stabilind, în ultimă instanță, relațiile care se impun între două texte dramatice și accedând astfel la dimensiunea umanității a mesajului respectiv.

În scopul realizării aceluiasi tip de receptare intertextuală, în sprijinul unui cititor mai puțin avizat vor veni „didascalii”, ce figurează în textul dramatic și care devin, astfel, un mijloc de „dezvăluire” a aluziei.

Dumitru Crudu în „Oameni ai nimănu” și „Oameni din Chișinău” cristalizează aceeași problemă ca și Constantin Cheianu în „În container”, cu aceleași locuri, cu personaje ce au probleme comune, precum dorința oamenilor de a părăsi țara, deoarece se simt ai nimănu, cu drumul identic pe care îl tranzitează eroii. Tot ceea ce preexistă s-a dezvoltat colectiv: „Nimeni nu trăiește în prezentul imediat. Toți legăm între ele lucruri și evenimente cu ajutorul unui liant al memoriei personale și colective, fie ea istorie sau mit. Trăim într-o povestire istorică pe baza a două memorii (cea individuală și cea colectivă). Această împletire de memorie individuală și colectivă ne lungește viața. Ne oferă posibilitatea de a exercita fără limite acea facultate pe care noi o folosim atât pentru a percepe lumea prezentă, cât și pentru a reconstitui trecutul“. Eco recunoaște cartea ca nod într-un text major. „Adesea cărțile vorbesc despre alte cărți. Adesea o carte nevătămătoare este ca o sămânță, care înflorește într-o carte vătămătoare, sau invers, este un fruct dulce al unei rădăcini amare.” (Eco, 2009: 490)

Textele dramatice relaționează cu o serie de alte texte, identifică convențiile genului, ne cer să luăm anumite poziții (garantând, sau măcar sugerând puternic, că piesa are un sens, o morală care va governa organizarea detaliului și incidentului). Constantin Cheianu folosește în piesa „În container” un fragment din cântecul „De ce mă minți” de Nicolae Guță: „Spui doar vorbe-n vânt/ Care mă fac să plâng/ Nu cred nici un cuvânt/ Nu te mai ascult” Cu scopul de a accentua durerea omului, simțindu-se trădat și frustrat de promisiuni deșarte, care nu pot fi ascultate. Și cuvântul are un statut privilegiat „(...) cuvântul omenesc (...) e o legătură de taină, bucurie și vrajă. (...) Totul e cuvânt, totul se poate traduce în alt cuvânt și alt cântec – la început a fost cuvântul ce emana adevărul, oamenii au venit după aceea, mult după aceea, au găsit mai totul gata: ei vor pleca într-o bună zi rea, se vor prosti sau vor pieri, cântecele și literatura realistă însă vor continua să adie ca un vânt veșnic peste apele negre ale neființei...” (Munteanu: 2014).

Dramaturgia e o ramură care a cunoscut dezvoltare datorită unor scriitori care au scos la suprafață destinul poporului după renaștere și care surprind o literatură ce aparține „omului rătăcitor”. Sufletele copiilor, mamelor, soțiilor abandonate și universul infantil a fost explorat de dramaturgii contemporani care s-au ocupat de perioada prin care au trecut și care, din păcate, se află prea puțin în vizorul consumatorilor de literatură. Paradoxul a făcut ca tocmai cu aceste personaje cititorul să se identifice. „Această îmbinare între spunerea frumoasă și bogăția de idei și sentimente, între expresie și fond așadar, înseamnă literatură, uneori marea literatură, arta adică.”(Noica: 1987). După ce face portretul oamenilor basarabeni, Dumitru Crudu îi definește ca „oameni ai nimănui”, astfel reușește să surprindă două tipuri de personaje, aparținând celor două lumi zugrăvite aici, personaje schematice și umane, respectiv personaje măști lipsite de viață și personaje dezorientate.

În concluzie observăm că dramaturgii sunt cei care caută adevărul și dreptatea și cei care repară greșelile dorind să mențină un echilibru social.

Referințe bibliografice:

ALEXANDRESCU, Ileana. *Discursul repetat, cod intertextual al literaturii postmoderne. Aplicație pe „Levantul”, de Mircea Cărtărescu*. Iași, Editura ALFA, 2007, p. 260

- Ardeleanu, Sanda-Maria. *Repere în dinamica studiilor pe text. De la o gramatică narativă către un model de investigație textuală*. București, 1995.
- BARTHES, Roland. *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*. Trad. din fr. de Sorina Dănăilă, Chișinău: Cartier, 2006; vers. în fr. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- CARR, Nicholas. *Superficialii: Efectele internetului asupra creierului uman*. București, 2012.
- CHEIANU, Constantin. *În container*. Chișinău: Ed. Cartier. 2007.
- CONDREA, Iraida. *Textul ca semn și semnul ca text*, In: *Limba română*, 2006, nr. 1-3, p. 96-100.
- COȘERIU, Eugen. *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*. Ediție îngrijită de Jörn Albrecht. Versiune rom. și postfață de Eugen Munteanu. Iași: Ed. Universității „Al.I. Cuza”, 2013.
- COȘERIU, Eugen. *Prelegeri și conferințe (1992-1993)*. Anuar de lingvistică și istorie literară, t. XXXIII, 1992-1993. Seria A. Lingvistică, Iași, 1994.
- CRUDU, Dumitru. *Alegerea președintelui*. Chișinău: Ed. Cartier, 2001.
- CRUDU, Dumitru. *Doi câini*. Chișinău: Ed. Cartier, 2001.
- CRUDU, Dumitru. *Salvați Bostonul*. Chișinău: Ed. Cartier, 2001.
- DRUTA, Inga. *Dinamica terminologiei românești sub impactul traducerii*. Chișinău, CE USM, 2013.
- DUMISTRACEL, Stelian. *Discursul repetat în textul jurnalistic. Tentația instituirii comuniunii fatice prin mass-media*. Iași: Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 2006.
- ECO, Umberto. *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*. Trad. din it. de Ștefania Mincu. Iași: Polirom, 2009, p. 490
- ESINENCU, Nicoleta. *Fuck you, Eu. Ro. Pa! Deutsch*: Ed. Solitude, 2005, p. 8
- GENETTE G., *Ficțiune și dicțiune*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1994.
- GUȚĂ, Nicolae. *De ce mă miști*. București: Humanitas, 2013
- HĂULICĂ, Cristina. *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*. București: Ed. Eminescu, 1981.

- KRISTEVA, Julia, *Problemele structurii textului, Pentru o teorie a textului..* Antologie TelQuel 1960-1971 (ed. Adriana Babeți), Editura Univers, București.
- MUNTEANU, Cristinel, *Discursul repetat între alteritate și creativitate.* Volum omagial Stelian Dumistrăcel. Iași: Institutul European, 2007.
- MUNTEANU, Cristinel. *Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului*, in *Limba română*, 2014, nr.2.
- NECHIT, Irina. *Proiectul unei tragedii.* Chișinău: Ed. ARC, 2001.
- NOICA, Constantin. *Cuvânt împreună despre rostirea românească.* București: Ed. Eminescu, 1987.
- PASCU Carmen. *Scriiturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană.* Craiova: Editura Universitaria, 2006, p. 181
- ROȘCOVAN, Nina. *Intertextualitate: Geneza și evoluția conceptului: M. Bahtin, J. Kristeva, R. Barthes și G. Genette.* In: *Studia Universitatis*, 2012, nr.10(60), p. 86.
- VIȘNIEC, Matei. *Matei Vișniec în dialog cu scriitorii și dramaturgii basarabeni la Teatrul Național Satiricus „I. L. Caragiale”.* *Contrafort*, nr.3-4, martie-aprilie, 2016, p. 7

OBSESIA ISTORIEI ÎN ROMANUL „DIMINEAȚĂ PIERDUTĂ” DE GABRIELA ADAMEȘTEANU

CZU: 801.82:821.135.1-31

ELENA MALANICI

lector asistent, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. „*Dimineață pierdută*” de Gabriela Adameșteanu este o panoramă impunătoare a vieții în România, de la Primul Război Mondial până la sfârșitul anilor 1980. Romanul angajează mai multe voci narative ale unor personaje, ce se află în perpetuă căutare de sine. Această căutare de sine este asociată cu evenimentele istorice ale României în perioada interbelică. Prin intermediul stărilor sufletești ale personajelor, prin dialogurile neclare și prin iluziile personale, observăm traumele, durerea și lecțiile învățate într-o perioadă în care nimic mai important decât supraviețuirea nu exista. Dimineața expune și se alimentează din evenimente care tulbură ființa, zilele se împletesc cu anii și cu istoria. Fiind o cronică a unei țări, balansează subtil între tensiunile sociale și cele familiale, între dimensiunile istorice și cele ale ființei.

Cuvinte-cheie: istorie, destin al țării, drame ale războiului, tensiuni familiale, căutare de sine.

Abstract. “*Wasted Morning*” by Gabriela Adameșteanu is an imposing panorama of life in Romania, from the First World War to the end of the 1980s. The novel employs several narrative voices of some characters, who are in permanent self-search. This self-search is associated with the historical events of Romania in the interwar period. Through the moods of the characters, through vague dialogues and personal illusions, we observe trauma, pain, and lessons learned in a time when the most important thing was surviving. Being a chronicle of a country, it subtly balances between social and family tensions, between historical and existence dimensions.

Keywords: history, destiny of the country, dramas of war, family tensions, self-search.

Romanul *Dimineață pierdută* reprezintă capodopera Gabrielei Adameșteanu, fiind romanul mai multor epoci, corespunzătoare perioadelor de timp evocate, pentru că din această scriere reiese un anumit sens al istoriei care nu-și pierde valabilitatea, indiferent de tipul de societate care caracterizează o națiune într-o anumită perioadă.

Victor Ivanovici, profesor și critic literar român care predă literatura spaniolă la Universitatea din Salonic, apreciază romanul astfel: „*Dimineață pierdută* este poate cel mai bun roman apărut în România în ultima treime a secolului trecut și e, fără doar și poate, cel ce oferă o rațiune de a fi unei întregi generații de scriitori, formată pe de-a-ntregul sub «Vechiul Regim» și deci ținută să și lichideze moștenirea acestuia” (Ivanovici, 2018: 81).

Romanul redă cu sfințenie o sută de ani din istoria României, după cum aprecia criticul Valeriu Cristea: „E prin urmare (și) un roman istoric, de mare anvergură, foarte ambițios, cuprinzând nu mai puțin de o sută de ani de istorie românească. Mai toate evenimentele și problemele acestei epoci sunt de găsit în romanul Gabrielei Adameșteanu: răscoalele țărănești din anul 1907, războiul balcanic din 1913, primul război mondial, dramaticii ani ai neutralității, avântul intrării noastre în război și amărăciunea retragerii, tragedia refugiului și a ocupației germane, inedita bombardamente, perioada interbelică, mișcarea legionară, regimul Antonescu, Dictatul de la Viena, al doilea război mondial, lagărele de concentrare, Stalingradul, 23 august 1944, războiul antihitlerist, anii 50, perioada reabilitării celor pe nedrept pedepsiți (Sofia Ioaniu, fostă Mironescu, va primi pensie de pe urma celui de-al doilea soț al ei, generalul Ioaniu, mort în detenție)” (Cristea, 1987: 203).

Istoria pare să înglobeze totul, dar dincolo de istorie observăm substratul fiecărui text, existența fiecărui personaj. Așadar, istoria este motivul central în jurul căruia se creează poveștile. Obsesia istoriei va fi permanent asociată cu destinul personajelor.

Dimineață pierdută este un roman deosebit ca tematică, care explorează pe larg tema familiei, a timpului, a dimineții pierdute, a istoriei, a bătrâneții și sărăciei. Autoarea însăși a afirmat că *Dimineață pierdută* trebuia să fie o nuvelă despre bătrânețe și sărăcie. Întrucât nuvela a luat amploare și s-a transformat în roman, tematica se lărgeste. Tema dimineții pierdute devine un leitmotiv al cărții. Prin intermediul acesteia se dezvăluie stări, sentimente, iluzii pierdute; este o dimineață a căutării de sine, a istoriilor personale. De aici încep conflictele și frământările, mai ales pentru că în această dimineață trecutul este explorat și glorificat.

Șerban Axinte remarcă faptul că „Gabriela Adameșteanu posedă știința de a imprima scrierii sale o viziune asupra României ce răspunde

și realităților de peste mai multe decenii” (Șerban, 2015: 53). Autoarea reușește să descrie o realitate de o duritate inimaginabilă, dramă umanitară provocată de conflictul militar la care a participat România.

„Romanul are două planuri. Începe și se sfârșește într-un plan prezent în care madam Delcă își face turneul ei de vizite, luând-o de dimineață, pe la cumnată-sa, unde spală la iuțeală niște vase, îl bodogănește nițel pe Gelu, nepotul [...], și apoi la Ivona Scarlat, nevastă de avocat, vlăstar al mării burghezii de pe vremuri, unde o prinde seara [...]. La Ivona, bând cafea și vorbind de una și de alta, privește o fotografie veche de familie, pe care gazda i-o deslușește: intrăm într-un alt plan al romanului, în care învie o lume trecută, în pragul și-n primele zile ale războiului din 1916” (Manolescu, 2018: 1199).

Descoperim acțiunea care se desfășoară în cursul unei singure dimineți, dar care acoperă șapte decenii de istorie românească, de la Primul Război Mondial, când Bucureștiul devenise cunoscut ca Micul Paris. Cei din înalta societate se agață până în ultima clipă de obiceiurile lor și conversează în franceză, în timp ce totul se prăbușește în jur

Acțiunea romanului începe în București, într-o zi de la sfârșitul anilor 70 sau începutul anilor 80, și se va extinde, „așa cum se întâmplă în cazul lui Marcel Proust, asupra unui timp pierdut - perioada interbelică -, pe care personajele vor încerca în zadar să-l regăsească prin intermediul amintirilor pe care le evocă în manieră nostalgică” (Paicu, 2013: 175).

Textul are mai mulți naratori, fapt în avantajul cititorului, care poate alege perspectiva din care citește și participă la acțiune. În una din părțile cărții Ștefan Mironescu devine narator și notează în jurnal evenimentele tragice din perioada 22 august - 19 septembrie 1916, al căror participant a fost el însuși: „Acolo, pe pământul scurmat, negru de sânge și cu urme albicioase de creieri împărățiați, rămăseseră încă niște resturi neridicate și, la prima vedere, reținusem ca într-o teribilă halucinație un picior de bărbat, încălțat cu bocanci soldățești, o mână, un trunchi de femeie, tăiat oblic și cu sânii dezgoliți, o masă însângerată ce putea fi un copil mic, un băiețandru cu corpul subțire rămas întreg, numai capul complet turtit, fără dinți și mânjit de creier. Ah, cum se învinovăța maică-sa că îl trimisese pe el și nu mersese să stea ea la coadă!... Acești nefericiți, cele mai lovite victime, se aflau chiar în capul cozii, lângă peretele ce îl dă râmasse bomba” (Adameșteanu, 2019: 339). Jurnalul prezintă sintetic temele is-

torice și politice de importanță majoră ale vremii respective, trecute prin filtrul rațional.

Prin intervențiile sale, Ștefan Mironescu reușește să creioneze câteva metafore vizuale puternice, convingătoare. Nu sunt surprinse doar ororile istoriei, ci și amănunțele cotidiene, grotești; căldura, gelozia, infidelitatea, războiul dau naștere unui peisaj infernal. Insul din *Dimineață pierdută* nu este timorat doar din cauza istoriei precare, ci și din cauza absenței tovarășului de viață, singurătatea primind uneori valențe apocaliptice.

Istoria este în legătură directă cu imaginile afective. Notația zilnică se împletește cu cea istorică și până la urmă, cu cea ontică. De asemenea, sunt sondate, cu mare acuitate, câteva atitudini de proveniență românească. Iată ce observă, în acest sens, ochiul analitic al profesorului Mironescu: „Răsete, răsete, acea sănătoasă poftă de răs națională pe care am observat-o de-a lungul vieții că întovărășește dezastrele și focul, și cutremurul, și războiul, și holera, și destrămarea țării” (Adameșteanu, 2019: 214). În alte secvențe, se mizează pe tendința de devalorizare, pe imensa ură de sine a poporului român: „-De aceea intenționam să te întreb, dragul meu, dacă ai mai văzut vreun popor european atât de puțin încrezător în sine? M-aș hazarda chiar să spun mai mult: un popor care să se disprețuiască astfel singur? Noi înșine găsim convenit să spunem despre un lucru prost făcut: treabă românească! Cu acea inimitabilă intonație, cu acel inimitabil zâmbet batjocoritor” (Adameșteanu, 2019: 287).

Cronică a unei țări (imaginea țării reiese din conversațiile personajelor, căci în acest „mediu” al taifasului, viitorul imprevizibil al României este o temă importantă), dar și a vieții alienate de familie (căci în opera Gabrielei Adameșteanu instituția familiei ratează), *Dimineață pierdută* va balansa subtil între tensiunile sociale și cele familiale, între palierele istorice și cele ale ființei.

Personajul principal, bătrâna Vica, reprezintă ochii și urechile povestirii. Vica are propria sa istorie, dar poartă în ea și istoria țării, iar cititorul o urmărește pe străzile Bucureștiului în acea dimineață. Ea pleacă zilnic de acasă pentru ca să-și viziteze nepoții și cumnata și pentru a mai lua niște bani de la ei. Argoul său viu, de mahala, se opune vocii cu inflexiuni a Ivonei Scarlat, fiica profesorului Mironescu.

Citind opera Gabrielei Adameșteanu, traversăm un întreg ciclu de existențe. Pe Ivona o vedem în copilărie, terifiată de scurgerea înceată a

timpului, de limbile ceasului și de reflexele oglinzii într-o după-amiază în care e pedepsită de Sophie, apoi o vedem la senectute, „ancorată” într-un mariaj nefericit cu Niki, dar păstrând aceeași eleganță. Pe Margot o vedem domnișoară misterioasă, suavă, cu sensibilități exacerbate, cu reverii adolescentine, spiritualizate, căutând în permanență „extaze” sufletești, care să o scoată din corporalitate („ca toate senzațiile care îți aduc aminte că ai un trup, când tu numai pentru suflet trăiești. Când pentru tine numai sufletul contează”) (Adameșteanu, 2019: 173), apoi măritată cu excentricul Alexandru Geblescu, pentru ca în final să asistăm la degradarea ei. Mai mult decât atât, fiecare personaj vine cu propria filosofie de viață.

Romanul expune câteva decenii din viața fiecărui personaj. Prin intermediul fluxului conștiinței, Gabriela Adameșteanu înglobează foarte multe în romanul său: de la stări maladive ale personajelor la peregrinările acestora, de la prăbușirile și golurile lor la momentele memorabile de familie, de la partiturile casnice până la teroarea generalizată, de la puncte de tensiune la cedări, de la atitudini incisive până la atitudini molatice, toate acestea sunt surprinse într-un tablou fascinant care îndeamnă la o lectură dinamică, dar și la un atent exercițiu de empatie. Credem că elementul definitoriu al acestui univers epic este diversitatea. De o mare anvergură, configureate în ritmuri destul de alerte, rămân scenele de familie, scene care scot la suprafață trădări și antipatii, dar și mostre de pasiuni și de obsesii bolnăvicioase, care se transformă adesea într-un coșmar de mari proporții (de pildă, suferința profesorului Ștefan Mironescu). Ștefan Mironescu o pândește pe Sophie, apoi se îndoiește și se retrage, nu are încredere în resursele lui. Având în minte himera unei lumi perfecte, el nu se simte bine în miezul, în platitudinea realității, își reprimă toate elanurile, nu se simte iubit, văzut, admirat, boala livrându-i și accentuându-i o serie de complexe.

Saga Nordwall, declarându-se o necunosătoare a literaturii române, subliniază faptul că odată cu lectura romanului Gabrielei Adameșteanu descoperă bogăția țării și a scrierii românești. În opinia sa, în centrul romanului apare imaginea țării devastate, răscolite de o năucitoare tristețe. În spatele istoriei se află oameni în căutare de echilibru, de „zone” securizante, de afecțiune, de certitudini: „Imaginea care apare este aceea a unei țări răvășite, aflată la strâmtoare între Germania și Rusia, cu oameni răvășiți, cu o conștiință de sine schilodită, dar având aceleași năzuințe ca

pretutindeni: să-și găsească și să-și păstreze locul în viață, să găsească dragostea” (Nordwall, 2016).

În această dimineață, care se joacă pe scena vieții, paginile consacrate istoriei creează o atmosferă agonică, de sfârșit de lume: „Lasă, madam Delcă, lasă! Ai rămas că așa au fost vremurile, dar așa a fost și soarta. Eu cred, draga mea, ți-am mai spus și adineaori, că fiecare om are o soartă. Câți au avut moșii și case, și le-a luat statul! Câți au murit ca vai de ei, și-n casele lor se lăfăiau alții. Câți au strâns ban peste ban și s-au lipsit de orișice, ca să-și facă o casă după gândul lor, și-acum iar strâng ban peste ban, s-o cumpere a doua oară! Ce să te mai gândești cum ar fi fost să fie, după câte ne-a fost dat să îndurăm, toți, madam Delcă, toți...Afară de lichele, cine dintre cei de vârsta noastră n-a suferit? O generație, pot să spun, de sacrificiu” (Adameșteanu, 2019: 371). Se simte, și aici, dorința febrilă de a sorbi din realitatea istorică.

Gabriela Adameșteanu este văzută, așadar, ca o prozatoare care poate stăpâni două universuri\cadre vaste – cel ontologic și cel istoric. Putem aprecia că polivalența operei Gabrielei Adameșteanu stă tocmai în această joncțiune dintre destinul țării și destinul oamenilor. Fiecare pagină deschide o nouă perspectivă asupra istoriei și, în cele din urmă, asupra vieții.

Referințe bibliografice:

ADAMEȘTEANU, Gabriela. *Dimineață pierdută, ediția a XI-a*. Iași: Polirom, 2019.

CRISTEA, Valeriu, *Fereastra criticului*. București: Cartea Românească, 1987.

IVANOVICI, Victor. *Itinerarii românești (și câteva pretexte teoretice)*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018.

MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române - 5 secole de literatură*. București: Editura Paralela 45, 2008.

NORDWALL, Saga. *Așa trece o zi, așa trece un secol*. În: Observator Cultural. 16 martie 2016.

PAICU, Liliana. *Gabriela Adameșteanu și problematica literaturii române*. București: Pro Universitaria, 2013.

ȘERBAN, Axinte. *Gabriela Adameșteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*. București: Tracus Arte, 2015.

**EVOLUȚIA CONCEPTULUI DE LEXIC
ÎN LIMBA ROMÂNĂ
(ASPECTE DIDACTICE)**

CZU: 811.135.1`373:37.02

LIDIA STRAH

doctor în pedagogie, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Relația dintre intelect și limbă pune în evidență problema rolului mediator al limbajului în organizarea și cunoașterea lexicului în calitate de structură comunicativă și este un instrument nu numai de comunicare, ci și de elaborare „a gândurilor”, dăruindu-i “un rol crucial în formarea intelectului”, susține cercetătorul A. Văgotski. Pornind de la concepția, că dezvoltarea limbajului este condiționată social, ceea ce ar însemna că noțiunea de lexic se realizează cu ajutorul cuvântului. Astfel, cuvântul poate să se includă în diferite raporturi “formând treptat sensul său de comunicare”, susține didacticianul P. Nation*

Cuvinte-cheie : *semnificația cuvântului, capacitatea lexicului, dependență contextuală*

Abstract: *Vocabulary learning is central to language acquisition, whether the language is first, second or foreign. Vocabulary acquisition has always been one of the care activities in foreign language learning because no communication is possible without words. Although vocabulary has not always been recognized as a propriety in language teaching, interest in its role in language learning has grown rapidly in recent years. This paper focuses on the importance of lexis in knowing a language, the most important questions to be discussed when approaching to teaching lexis, the difference between active and passive vocabulary. Attention is paid to the issue of a minimum adequate lexical unity and learning burden of the word if learners need to cover the whole range of language skills.*

Keywords: *language knowledge, collocations, aspect, lexical phrase, efficient communication, word meaning, spelling, usage.*

Limba este spațiul principal de manifestare a umanității. Funcția de comunicare a limbii pune stăpânire pe funcția de expresie, afirmă E.

Coșeriu (Coșeriu, 1995 : 11). Utilizată în aspectul „importanței limbajului”, limba devine o activitate de comunicare capabilă să se realizeze prin intermediul tuturor resurselor ce-i aparțin. Relația dintre intelect și limbă pune în evidență problema rolului mediator al limbajului în organizarea și cunoașterea lexicului în calitate de structura perceptivă și este un instrument nu numai de comunicare, ci și de „elaborare a gândurilor” menționează cercetătorul Vâgotski A.S, dăruindu-i „un rol crucial în formarea intelectului” (Выготский, 1999 : 66).

Cele expuse confirmă faptul că limbajul verbal poate deține rolul de instrument principal al gândirii logice și are prioritate în procesele de comunicare unice. Astfel, unitatea limbajului și, mai ales, unitatea lui complexă, se manifestă în „semnificația cuvântului”, fapt confirmat de Vâgotski A.S : „semnificația cuvântului poate deveni un fenomen verbal și intelectual, numai dacă această cunoaștere este abordată și percepută corect” (Выготский, 1999 : 70-73)

Pornind de la concepția că în procesul de comunicare al studentului străin „importanța cuvântului treptat crește”, apare și necesitatea de a evidenția și unele „capacități ale cuvântului”, cum ar fi:

- **Aspectul exterior al cuvântului** care, de fapt, este perceput în calitate de „materie sonoră” (Korotkina, 2005 : 272-279)

În baza acestei percepții se formează imaginea psihologică a cuvântului rostit, ce devine o parte integrantă în perceperea și reproducerea acestui sunet. În comunicarea scrisă, cuvântul apare în forma lui grafică care de mai multe ori nu corespunde formei sonore. Pe parcursul procesului de învățare a lexicului limbii române de către studenții străini este necesar să ținem cont de particularitățile de pronunțare și scriere a unităților lexicale. De aceste particularități depinde modelul de prezentare al vorbirii care poate apărea numai pe parcursul însușirii cuvântului. Acest fenomen este numit: antrenarea practică a lexicului.

- **Aspectul de conținut al cuvântului** influențează sensul lui și are proprietatea de a fixa imaginea psihologică a acestuia. Astfel, după cum s-a mai menționat, existența cuvântului și funcționarea lui sunt determinate de unitatea dintre formă și conținut. În cazul dat, ambele părți, (atât forma cât și conținutul) ale cuvântului „posedă capacitatea de a se modifica”: pronunțarea este variată, deoarece însăși semnificația cuvântului poate fi determinată cu ajutorul doar a câtorva

„variante lexico-semantice” (*a ajuta, turcoaică, perdeaua, a încerca, timbru, a decola, iordanian, pui, râu, oameni, femeie etc.*) (Dorobăț, 2007: 5-10)

- Posibilitatea utilizării „conștiente” a cuvântului care, în principiu, depinde de aspectul gramatical al lui, după ce formează diferite „modele” ale cuvântului” : *măr-mere; dulap--dulapuri; frate-frăți; lac-lacuri; doamna-doamne; cheie-chei; cafea-cafele; greșeală-greșeli; noapte-nopti etc.* (Dorobăț, 2007: 11-13)

- Capacitatea cuvântului de a se îmbina cu alte cuvinte, formând diferite îmbinări, sintagme, enunțuri și fraze. Ținem să menționăm aspectul funcțional al „prezentării cuvântului”, care nu este altceva decât procesul de formare al acestora. Pentru a oferi o imagine clară în acest domeniu, menționăm importanța predării-învățării lexicului, care începe cu relevanța „fenomenului de activitate cu îmbinările de cuvinte”. Numai acest fenomen are capacitatea să încadreze studenții străini „în dezvoltarea productivă” a situațiilor de vorbire.

Într-un studiu din domeniul utilizării corecte a lexicului, cercetătorul Leontiev A.A. ne oferă posibilitatea de a scoate „la suprafață competența unor aspecte pentru a forma un bloc de asimilare a lexicului, evidențiind importanța comunicativă a acestuia” (Leontiev, 1969: 98-101). Cercetătorul demonstrează existența unor aspecte fără de care abordarea lexicului „cu nuanța de capacitate aspectuală n-ar avea nici o tangență cu sfera de comunicare a studentului străin.” Pornind de la aceasta idee, cercetătorul desprinde următoarele aspecte ce țin de domeniul predării-învățării lexicului:

- *aspectul fonetic* necesar pentru aplicarea deprinderilor de pronunțare a unităților lexicale și care depind totalmente de procesul de audiere;

- *aspectul grafic și ortografic* al cuvântului care ajută la recunoașterea lui în diferite contexte, texte prin intermediul modelelor grafice, vizuale și verbale;

- *aspectul gramatical* ce ține de formarea corectă a cuvintelor;

- *aspectul semantic al unităților lexicale* studiate, necesare pentru „formarea îmbinărilor deja conștientizate.” (Беляев, 1964: 99-102);

- *aspectul ce ține de regulile de îmbinare a cuvintelor* într-o limbă străină. Un principiu eficient în determinarea specificului lexicului este

și opinia lui D. Dorobăț care vede posibilitatea extinderii și perfecționării lexicului numai în rezultatul înțelegerii semnificației treptelor de însușire al acestui lexic, subliniind faptul că acesta este pasul primordial în realizarea procesului de învățare, în general, al lexicului și că numai pe această bază se formează „centrul lexical fortificat” căruia îi revine dezvoltarea deprinderilor lexicale (Dorobăț, 1997: 17).

Luându-se în considerare ideea că lexicul se utilizează atât în forma sa productivă (capacitatea studentului străin de a vorbi și a scrie în limba română), cât și în forma receptivă (deprinderea audierii și citirii), este necesar să reflectăm deosebiriile dintre deprinderile lexicale reproductive și cele receptivă, ținând cont de faptul că deprinderile în cazul nostru, sunt acțiuni de consolidare a materiei lexicale.

Fiecare dintre aceste acțiuni de consolidare a unităților lexicale pune în valoare și faptul că, în esență, acțiunile lexicale sunt o parte componentă a diferitor „forme” de comunicare. Acest fenomen a fost susținut și de cercetătorii L.V.Șcerba și V.A. Buhbinder prin reflectarea „structurilor lexicale” care pot evidenția capacitatea deprinderilor de a stabili diverse raporturi semantice (Șcerba 2004: 24)

• La momentul reproducerii unităților lexicale „structura acțiunilor lexicale” își atribuie:

1. prezența și actualizarea unităților lexicale necesare în baza „unui impuls de o clipă” care apare din „epicentrul de comunicare” și are intenția de a relatea ceva datorită căruia se formează enunțul, apoi contextul actualizat (Loschmann, 1981: 32-41);

2. îmbinarea dintre cuvintele „redescoperite” și cele incluse în memoria operativă a unităților lexicale, respectând regulile de îmbinare atât lexicale, cât și gramaticale (Bidu-Vrănceanu, 2006: 27-30);

3. aplicarea unităților lexicale în componența îmbinărilor, enunțurilor și frazelor, astfel am putea influența direct reproducerea vorbirii orale (Gogu, 2008: 40-42).

• Eficiența formei receptivă în asimilarea lexicului depinde de realizarea următoarelor activități lexicale:

1. Recunoașterea și „excluderea” unităților lexicale din „lanțul de comunicare” în procesul audierii, lecturii (Gogu, 2008: 45-49);

2. Semantizarea unităților lexicale, ținând cont de „aranjamentul” lor în sintagme, enunțuri, fraze (Gogu, 2008: 47-50);

3. Integrarea cunoștințelor lexicale în aspectul formării conținutului cu ajutorul sintagmelor,îmbinărilor,enunțurilor și frazelor (Gogu, 2008: 49-53). În acest sens, inițierea unor astfel de activități lexicale sunt importante pentru procesul de comunicare orală. Wilga Rivers insistă asupra ideii că „aceste intervenții lexicale” pot avea un caracter relativ și atunci, fiecare din intervențiile date sunt un fenomen real în procesul de comunicare și pot fi excluse numai printr-o argumentare profundă în cadrul „fenomenului de comunicare” (Rivers, 1981: 21-27). La fel, trebuie să înțelegem, continuă autorul, că fără o clasificare a acestor intervenții lexicale n-am putea determina tipurile și aspectele de bază ale exercițiilor lexicale. Se știe că o bună direcționare a unităților lexicale, în primul rând, presupune dezvoltarea și consolidarea deprinderilor lexicale (Truhanova, 1993: 29-32). Sau, după cum menționează Anghel P., „exersarea acestor exerciții contribuie la asigurarea funcționării verigii lexicale a mecanismului de comunicare” (Anghel, 2003: 13-15).

În această ordine de idei, putem să menționăm că secvențele procesului de dezvoltare a lexicului, în opinia lui Șcerba L-V., pot prezenta realitatea de comunicare numai dacă evidențiem câteva elemente constructive, și anume:

1. Pe lângă regulile gramaticale, în fiecare limbă există și reguli lexicale care reglează sfera de întrebuintare a cuvintelor, a îmbinărilor de cuvinte în general (Șcerba, 2002: 76-79)

2. Similitudinea dintre regulile lexicale și cele gramaticale constă în aceea că ea, de fapt, există în limba și apare în urma practicii de vorbire și „evident, este prezentă în experiența de comunicare a comunicanților, devenind temelia ala numitului simț al limbii, a modalității de exprimare și a necesității de a spune ceva în această limbă” (Buhbinder, 1989: 171-172)

3. Deosebirea principală dintre regulile gramaticale și cele lexicale constă în faptul că cele gramaticale cuprind un teren imens de materie lexicală, care, de cele mai multe ori, nu se supun inventarierii. Regulile lexicale, din contra, fixează deosebirile cuvintelor izolate, și mai distanțat, „a unor grupe de cuvinte și a unor îmbinări de cuvinte”. În procesul de comunicare niciun cuvânt nu este utilizat fără ca să nu se țină cont de „regulile de utilizare”. Cele expuse confirmă faptul că, de cele mai multe ori, aceste reguli nu sunt conștientizate de către studenții străini; în cazul

când regula lipsește în limba română, atunci ea „este transferată din limba maternă” și acest fenomen devine „o sursă primejdioasă în acceptarea greșelilor de lexic” (Cozărescu, 2003: 157-170)

4. După cum menționează lingvistul L.V Șcerba, regulile lexicale se referă la cele **trei aspecte de manifestare a unităților lexicale** și, prin urmare, e necesar să le ajustăm la cele trei forme de reguli deja existente:

- Reguli semantice, care evidențiază raportarea unităților lexicale la semnificația „de obiect al realității”;

- Reguli de diferențiere stilistică, care precizează sfera de aplicare a cuvântului;

- Reguli de îmbinare a cuvintelor, care ar putea să determine sfera îmbinărilor posibile a cuvântului dat cu alte cuvinte (Илѣпба Л. В., 2004: 13-49)

5. După cum regulile lexicale pot acționa numai „în limitele de permisiune a limbii date și sunt specifice numai și numai acestei limbi” (în cazul nostru a limbii române), totuși „în procesul de confruntare al acestor reguli”, atribuite unor unități lexicale, apar și **reguli interlingvistice** în ajutorul celor lexicale. În opinia lui L.V Șcerba, aceste „reguli interlingvistice pot explica specificul de întrebuințare a cuvintelor într-o limbă străină”. (Ibidem, 2004: 27-39). Studentul străin care învață limba română, trebuie să cunoască cele două sensuri ale cuvântului **lung**: exprimate prin două adjective: **lung** și **îndelung**. În cazul dat, vorbitorul străin de limbă română trebuie să țină seama de „aspectele de manifestare” ale unităților lexicale consultând cele trei reguli existente (Bidu-Vrănceanu, 2006: 19-27);

6. Valoarea **lexicului** constă în cunoașterea cuvintelor, dar nu luată separat, ci în întregul arsenal al relațiilor dintre cuvinte și reguli, constată Fryer Marilyn (Fryer M., 1996: 111-114). Didacticianul Șt.Pruteanu susține că doar 10% din întregul comunicării umane îl ocupă cuvintele (Pruteanu Șt., 2004: 209-210). Cercetătorul Peregoy S. vine cu argumentul că în conversațiile directe se pierde efectul de cunoaștere a regulilor lexicale ce țin „de aspectul comunicării concrete” și atunci 7% din cuvinte își pierd „valoarea de a comunica fluent” (Peregoy S., 2001: 269-272). În viziune specialiștilor, afirmă Anghel P., „un cuvânt este un cuvânt, dar modul în care ele este recepționat depinde de modul în care el este prezentat” (Anghel P. 2003: 93-99). În raport cu aceasta, Mehrabian A. a estimat că 27% din înțelesul comunicării este afectat de necunoașterea

regulilor de comunicare, în general, și a celor lexicale, în particular (Buhbinder V., 1989: 76-79).

Din această perspectivă, trebuie să evidențiem eficacitatea de cunoaștere a aspectului semantic – „cel de diferențiere a cuvintelor și cel de compatibilitate eficientă a cuvintelor pentru a construi o imagine corectă și eficientă de comunicare orală în orice limbă străină”, susține renumitul lingvist L.V. Șcerba (Șcerba L., 2004: 59-80).

Având o poziție importantă în disciplinele de predare, lexicul atrage atenția tuturor cercetărilor de domeniu și din acest motiv problemele predării-învățării lexicului în limba română se studiază în contextul motivațional de asimilare a unităților lexicale, iar cercetarea specificului însușirii unităților lexicale ne permite să conchidem următoarele:

- Un component fundamental al strategiei de predare-învățare a limbii române de către studenții străini sunt unitățile lexicale, care favorizează valorificarea rațională a structurilor gramaticale, în general, și a blocurilor lexico-verbale, în special.

- O constantă definitorie în educația lingvistică a studentului străin este atitudinea și motivația studentului, repertoriul comunicativ comun, structurat în blocuri active de comunicare.

- Competența pragmatică a studentului străin în procesul de studiere a lexicului se formează prin diverse activități de receptare, producere, interpretare, interacțiune, care se realizează în baza asimilării unităților lexicale.

Referințe bibliografice:

ANGHEL, P. *Stiluri și metode de comunicare*. București: Aramis, 2003, p. 93-99.

BIDU-VRÂNCEANU, A. *Lexic comun, lexic specializat*. București: 2006, p. 93-99.

COZĂRESCU, M. *Comunicarea didactică, teorie și aplicație*. București: Editura ASE, 2003, p.157-170

COȘERIU, E. *Competența lingvistică: ce este în realitate? În: Limbaje și comunicare*. Iași: Polirom, 1999, p.66-68.

DOROBĂȚ, A. *Predarea și învățarea limbilor străine în România în perspectivă europeană*. București: Alternativa, 2007, p. 5-17.

- FRYER, M. *Predarea și învățarea creativă*. Chișinău: Editura Universul scriitorului, 196, p. 111-114.
- GOGU, T. *Lexical and Textual Studies*. Chișinău: Edit. Press, 2008, p. 40-53.
- KOROTKYNA, I. *ESP: What's that and Whata's up?*, Moscow, 2005, p. 272-279.
- LOSCHMANN, M. *Communicative and integrative Wortchalarbeit*. Leipzig: Enzyklopadie, 1981, p. 32-41.
- PEREGOY, S. *Reading, Writing and Learning in ESL. A Resource Book for K-12 Teachers*. New York: Longman, 2001, p. 269-272.
- PRUTEANU, Șt. *Antrenamentele abilităților de comunicare*. Iași: Polirom, 2004, p. 204-210.
- MELENCIUC, D. *The socio-Linguistic Motivation of Permanent Semantic Change of Lexemes*. În: Volumul 3, Chișinău: CE USM, 2004, p. 23-26.
- RIVERS, W. *Teaching Foreign Language skills*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981, p. 21-27.
- БЕЛЯЕВ, Б. *Психологические основы усвоения лексики иностранного языка*. Москва: Просвещение, 1964, с. 99-101.
- БУХБИНДЕР, В. *Основы методики преподавания иностранных языков*. Киев: Вища школа, 1999, с. 76-79.
- ВЫГОТСКИЙ, Л. *Мышление и речь*. Москва: Лабиринт, 1999, с. 66-73.
- ЛЕОНТЬЕВ, А. *Язык, речь и речевая деятельность*. Москва: Просвещение, 1969, с. 13-80.
- ТРУХАНОВА, Т. *Обучение лексике английского языка*. În: *Иностранные языки*, 1993, пч.3, с. 29-32.
- ЩЕРБА, Л. *Языковая система и речевая деятельность*. УРСС: Эдиториал, 2004, с. 13-80.
- ЩЕРБА, Л. *Общие вопросы методики*. Москва: Академия, 2002, с. 76-90

GEORGE COȘBUC ÎN VIZIUNEA CITITORULUI CONTEMPORAN

CZU: 821.135.1.09:028.01

EUGENIA DODON

doctor în filologie, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Acest articol conține unele păreri ale scriitorilor și criticilor literari români consacrați despre rolul studierii, la momentul oportun, a creației unei personalități artistice și culturale de excepție, precum e G. Coșbuc. Prin intermediul activității sale literare rodnice, desfășurate pe tot parcursul vieții, al operei lăsate ca moștenire cititorilor, se poate altoi dragostea față de verbul matern, ce comportă anumite conotații în textul artistic. Alegerea adecvată a conținuturilor literare (poezie sau proză), însușirea lor temeinică pot contribui substanțial la formarea unui cititor cult, cu viziuni critice, totodată, pertinente de abordare, de analiză a creației unui poet sau a unui scriitor.*

Cuvinte-cheie: *poezie, text poetic, prozator, fișier biografic, cititor*

Abstract. *This article contains some opinions of well-known Romanian writers and literary critics about the role of studying, at the right time, the creation of an exceptional artistic and cultural personality, such as G. Coșbuc. Through his fruitful literary activity, carried out throughout his life, of the work left as a legacy to the readers, the love for the mother verb can be grafted, which has certain connotations in the artistic text. The appropriate choice of literary contents (poetry or prose), their thorough acquisition can contribute substantially to the formation of a cultured reader, with critical visions, at the same time, relevant approach, analysis of the creation of a poet or a writer.*

Keywords: *poetry, poetic text, prose writer, biographical file, reader*

Ori de câte ori se încearcă a intra mai adânc în labirintul operei lui Coșbuc, românii de pretutindeni trăiesc, de fapt, sentimentul bucuriei de a-l evoca, poate, pe cel „mai reprezentativ cântăreț al sufletului românesc”, primul poet, în opinia lui L. Rebreanu, „pe care îl dă Ardealul literaturii române” [5, p.79; 373], „un scriitor rar, un poet clasic în adevăratul înțeles al cuvântului”, după G. Ibrăileanu . [5, p.358-359]

Se știe că în perioada ex-sovietică, creația coșbuciană nu se studia în nicio instituție de învățământ (preuniversitar sau universitar): programe-

le analitice nu conțineau absolut nimic din remarcabila-i operă, dar „Imagina unii scriitor (și a operei sale), după cum constată, pe bună dreptate, D. Surăianu, se formează în anii de școală (în gimnaziu și liceu), într-un proces de învățare planificat și prin intermediul unor programe școlare.” [6, p.5]

După '89, elevii (la nivel de gimnaziu și liceu) au posibilitatea de a se familiariza cu unele poezii ale lui G. Coșbuc, deși, trebuie să spunem, într-un număr limitat. În *Curriculumul la limba și literatura română pentru școala națională, ediția 2019*, la treapta gimnazială se includ noțiuni de teorie literară (de exemplu: balada, poemul eroic), ce trebuie asimilate în temeiul unor texte poetice. De aceea, pe lângă alți poeți, se recomandă și G. Coșbuc (poeziile: *Moartea lui Fulger, Pașa Hassan, Nunta Zamferei, Moartea lui Gelu* etc.). Pentru poemul liric se indică: *Cântec, Mama, La oglindă, Iarna pe uliță*. În ciclul liceal, în clasa a X-a, la tema **Gazelul**, se propune poezia *Lupta vieții*, iar în clasa a XI-a, în baza poeziilor: *Nunta Zamferei, Noi vrem pământ, Trei, Doamne, și toți trei!, Noapte de vară*, se studiază curentul literar **sămănătorismul**. De asemenea, pentru elevii alolingvi din clasa a XI-a se sugerează a examina poeziile: *Mama, Trei, Doamne, și toți trei!, Noi vrem pământ*, solicitându-se aplicarea unor elemente de comentariu literar: a citi expresiv, a însuși lexicul, mai ales, cel cu sens figurat, a desprinde tema, ideea, a sesiza și a interpreta adecvat mesajul poetic. Așadar, tânărului cititor i se oferă posibilitatea de a realiza un comentariu literar, eventual, de a cunoaște câte ceva pe de rost, ceea ce, se pare, e prea puțin, pentru a pătrunde, realmente, în esența operei sale. Credem că ar fi potrivit să se includă și fragmente din proza literară sau din publicistica lui G. Coșbuc (cu variate subiecte de abordare: memorialistica, folcloristica, cultivarea limbii, critica și teoria literară etc.), mai puțin cunoscute cititorului contemporan. În acest caz, e firesc să ne întrebăm: „Cum ar trebui cititorul de astăzi să se apropie de creația lui G. Coșbuc, ce este atât de profundă, dacă nu este studiată îndeajuns, lipsind atâta amar de vreme din diverse categorii de manuale?”

Este o demonstrație elocventă că adesea datele despre un scriitor permit a înțelege mai lesne figura proeminentă a acestuia în diverse etape ale vieții sale, relația cu prietenii, contactul cu oamenii satului, mediul în care a crescut și s-a format ca personalitate, în primul rând. Iată de ce pentru un cititor avizat, pasionat de literatură, trezește un viu inte-

res fișierul biografic al acestui poet și prozator valoros, clasic în sensul deplin al cuvântului, alături de V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță ș.a. Actualmente, studiindu-l pe G. Coșbuc în gimnaziu sau liceu, ar fi bine ca profesorul să se refere la această informație, ce este una amplă, din care descoperim cât de productivă a fost activitatea literară, desfășurată de el chiar din clasele primare: a scris poezii de o rară frumusețe, în special, satire încă de la vârsta de 12 ani. Ca elev de clasa a IV-a liceală, a compus 160 de poezioare lirice de două sau trei strofe a câte patru versuri, a publicat în mai multe reviste și ziare. În clasa a VIII-a liceală, compune și proză: două nuvele *Miron și Sorin*, *Ionel și Firuca*. În acel an a scris și o piesă teatrală cu un conținut comic, pe care a intitulat-o *Barba lui Leib Mendelssohn*, ce a rămas nepublicată: nu se știe ce s-a întâmplat cu manuscrisul.

Ca liceean, a avut o atracție aparte față de cărți: citea întruna. Acest lucru l-a ajutat să se lanseze încă în anii de liceu. El a ajuns cel mai activ membru al societății de lectură a elevilor „Virtus Romana Rediviva” [5, p. 39-40], manifestând predilecție pentru lucrări bisericești, în special, *Cazania*, pentru vechea limbă bisericească. Sunt scene palpitate din viața de elev la școala primară (normală) și la Liceul din Năsăud (1876-1884), unde se prezintă condițiile de trai modeste ale elevilor, care, în pofida dificultăților materiale, aveau un interes vădit față de carte, pentru școală. [5, p. 62; 65]

E limpede că toate acestea l-au influențat benefic pe G.Coșbuc. În plus, ambianța familială a fost destul de prielnică pentru el: s-a născut și a crescut într-un mediu sănătos spiritual, cu părinți ce vin dintr-o dinastie de preoți, cu multă dragoste pentru carte, cu aplecare pentru studiul limbilor maternă și al celor străine. Indiscutabil, acea educație creștinească, pe care a dobândit-o el în familie, l-a ajutat să depășească orice obstacole în mod echilibrat, cu demnitate, dovedind multă răbdare în acțiunile sale cumpătate.

Evident, acest fapt îl fascinează pe un cititor bine instruit, îl ajută să descopere în profunzime opera unui atare scriitor, să conștientizeze că el a înfruntat cu smerenie toate impedimentele din calea vieții sale, creându-și un nume celebru, vrednic de părinții săi, de acei locuitori ai satului cu inimă aleasă, în anii când a învățat la școala primară din satul natal, apoi la liceu. Participările lui active la diverse dezbateri literare

se încununau întotdeauna cu succes, prin publicarea unor poezii în mai multe reviste de prestigiu din acea vreme.

Admirația cititorului față de poet și creația sa este, din punctul nostru de vedere, una consecventă. Ea începe, așa cum relatează contemporanii săi în mărturiile lor, chiar din anii când era elev la școala primară din comuna Telciu, apoi în clasa a IV-a a școlii primare superioare din Năsăud. Iuliu Bugnariu, nepotul poetului, îl caracterizează ca pe un elev sânguinos, interesat de multe activități extracurriculare, luând parte la diverse sărbători mari și religioase. De exemplu, la Crăciun prefera să umble cu colindul, la Botezul Domnului - cu steaua de la o casă la alta. El le plăcea și oamenilor simpli, pentru că era isteț, glumeț și drăgălaș. [5, p. 48]

În timpul zbuciumat al vieții sale, G. Coșbuc și-a câștigat simpatia cititorului de toate vârstele, căci a știut să creeze cu har pentru el, reflectându-i preocupările, asigurându-i plăcerea lecturii: operei sale imense, cu o tematică bogată și variată, merită să i se acorde atenția cuvenită.

Mărturiile contemporanilor arată că el a fost un elev excelent la limbile română, germană, deopotrivă, și la alte discipline: istorie, geografie. În plus, poseda virtuți umane rare: nu avea niciun gram de mândrie, era simplu, sincer, exista în el un nobil sentiment de divinitate și finețe. Ținea enorm de mult la omenie și devenise agreabil în societatea copiilor săi. Din această sursă (fișierul biografic), deosebit de impunătoare, captivantă, aflăm despre fructuoasa-i activitate și despre personalitatea marcantă a lui Coșbuc, despre factorii decisivi și principali în formarea intelectuală a acestuia. Impresionează totul: satul copilăriei lui, pe care îl descriu în detalii contemporanii săi. E vorba de Hordou, județul Bistrița-Năsăud, ce cuprinde circa o sută de familii, unde, după poala unui deal, apare turnul bisericii - un simbol de alinare a unor suflete românești necăjite. Oamenii satului erau plugari harnici „cu lumină în ochi și cu sufletul muiat în basme.” [5, p.31-32]

El este, „evident, un produs, îndeosebi, al mediului rural din care s-a ridicat: de nu era Năsăudul grăniceresc, sau, în orice caz, satul ardelean, Coșbuc nu apărea, după cum fără Humulești n-ar fi existat I. Creangă...” confirmă D. Micu. [3, p. 212] Firește, e o constatare incontestabilă.

Pentru un cititor, ce abia se formează în anii de școală, plasarea unor accente pe acest tip de activitate, prin care începe să se impună G. Coșbuc, contează extraordinar. Aceste aspecte educative cultivă senti-

mentul responsabilității, al onestității, al demnității umane. Anume astfel se constituie calea de afirmare a unei personalități de la începuturile ei. Se formează simțul datoriei față de colegi, profesori, pentru a dezvolta talentul zi de zi.

Tema naturii i-a preocupat, după cum știm, pe mai mulți poeți și scriitori, însă nu a lipsit nici din sfera de interese a lui G. Coșbuc. Va găsi cititorul ceva nou la el? Fără îndoială, va face o diferență în ceea ce privește felul de a trata subiectul vizat. În acest context, G. Călinescu nota că la G. Coșbuc e prezentă o natură „grupată pe îndeletniciri omenești”, „socială”, „calendaristică”. [2, p.133] Aidoma lui V.Alecsandri, G.Coșbuc a dedicat o poezie fiecărui anotimp. Ceea ce îl va distinge pe Coșbuc de ceilalți, e că pastelurile sale reflectă anotimpurile precis diferențiate: vara și iarna. „Natură plastică, poetul se realizează deplin, în chip obișnuit, în acele opere care fixează tablouri și stări sufletești clare, masive...” [3, p. 211- 212]

Cât de mult se bucură tânărul cititor pentru cartea lui G. Coșbuc *Vestitorii primăverii!* Aici se conține o informație utilă, accesibilă și adecvată, mai cu seamă, pentru cititorul-elev de școală. Bunăoară, în povestirea *Calendarul școlarului*, micul cititor, și nu numai el va descoperi cum se manifestă natura și vietățile ei, oamenii în fiecare lună a anului. Este o descriere detaliată, specifică, în general, tuturor lunilor anului. Să urmărim o secvență de text, în care se reflectă o caracteristică esențială a primei luni de toamnă: „În septembrie zilele scad mereu și pe la sfârșitul lunii se fac deopotrivă cu noaptea.

Florile de câmp încep să moară, căci de multe ori noaptea cade brumă, și numai câteva mai îndrăznesc să înflorească tocmai acum.

Nu mai vezi acum fluturi, pentru că, dacă au pierit florile, nici ei nu pot să trăiască. Nici albinele n-au de unde să mai adune miere, și acum stau mai mult în stupi și se găsesc de iarnă. Gândăceii au pierit ori s-au ascuns în pământ și în adăposturile lor de iarnă.” [3, p. 149]

E ușor să ne dăm seama cât de instructiv-educativă este această informație! Autorul ne învață cum trebuie să admirăm din plin farmecul naturii, cum s-o ocrotim, să avem grijă de ea, să n-o poluăm. Așa le vorbește G. Coșbuc micilor cititori despre frumusețile naturii.

Pentru un elev care ia cunoștință de aceste texte e important să înțeleagă în ce constă relația om-natură, cum trebuie să se comporte cu

ea permanent, ceea ce, de fapt, îl va face să îndrăgească natura cu toate misterele ei și pe cel ce a știut să scrie cu atâta admirație despre ea.

În aceeași carte sunt și alte povestiri scurte, de exemplu: *Cum trăia Domnitorul (Carol) în război, Mitropolitul Veniamin și școlile, Întoarce-ți inima spre Dumnezeu* ș.a., la fel de atractive și necesare pentru cititorul în formare, totodată, cu un pronunțat caracter educațional, din care, fără doar și poate, și cel ce lecturează are ce învăța.

Cititorul actual își creează o părere pertinentă, justă despre activitatea, opera lui G. Coșbuc și din aprecierile, relatările contemporanilor săi. Ele reprezintă pagini de intensă vibrație afectivă, ceea ce, în accepția lui Al. Husar, denotă perceperea adâncă a creației și a valorilor autentice. Exprimându-și sentimentul de dragoste și simpatie față de G. Coșbuc, I. Teodoreanu observă că, spre deosebire de alți scriitori, care, „priviți îndeaproape, dezamăgesc ca oameni”, acesta era „simplu, firesc, de-o excesivă modestie, bun și îngăduitor...” [5, p. 5-6]

Se va putea sesiza, astfel, că despre acest poet s-a vorbit cu avânt și căldură: personalitatea, cuprinzătoarea și variata sa operă au trezit un mare respect și o atitudine *sui-generis* chiar în timpul vieții sale, un fapt incredibil, mai rar întâlnit. Bineînțeles, acest exemplu de personalitate integră, de poet și prozator talentat, îi întărește cititorului convingerea că trebuie să-i cunoască opera, să înțeleagă ce înseamnă să fii un scriitor: e nevoie să întrunești, mai întâi, calități umane firești, atunci și opera ta va fi evaluată la justa ei valoare. Conform celor afirmate de Al. Husar, G. Coșbuc „aduce în viața noastră literară o dezinvoltură, o candoare, o eleganță morală, care atrăgeau în mod firesc simpatia contemporanilor.” Mereu degajat, avea o ținută sinceră, ceea ce îi făcea pe oameni să manifeste față de el o constantă considerație; era de o rară discreție în relațiile cu semenii, fiind înzestrat cu o noblețe interioară. Aceasta impunea în jurul său o atmosferă de puritate morală ce impresionă. El nu știa să bârfească sau să calomnieze pe cineva, îi disprețuia pe cei care preferau cancanul și mahalagismul în convorbirile ce se încingeau. Vorbea așezat, răspundea sincer și precis, avea un stil și un mod de a fi neobișnuit. [5, p. 7]

Coșbuc nu era omul născut spre a opri mânia furtunii, a clama împotriva adversarilor săi. Multe atacuri întâmpina în tăcere, multe înfrângeri cu resemnare. Pe el nu-l preocupau succesele efemere: era străin de ambiții

și de interese de grup, nu alerga după glorie, nu-și făcea griji de ceea ce va zice lumea. Cu toate acestea, „el are în epocă adeziunea mulțimii”, așa cum n-a avut-o, de exemplu, Al. Macedonski, ce era foarte atent „la răsunetul operei sale, regizându-și conștient celebritatea.” E uimitor faptul: chiar și atunci când avea loc în preajma sa o recunoaștere oficială, el „se furișea modest sub cupola Academiei, sta emoționat în fața aplauzelor, ascultându-și elogiul ca într-o strană veche de biserică.” [5, p. 8]

Așadar, acest fel de a vedea lucrurile, de a fi, în general, arată cumsecădenia specifică poetului, buna lui creștere, bunul-simț, cu care a venit de acasă, plecând în lume. Este, credem, o lecție de demnitate pentru tinerii de astăzi, care doresc să se lanseze într-o carieră. El conștientiza că talentul nu e al lui, de fapt, ci e un dar, de aceea nu trebuie să te lauzi, se cere să fii smerit în fața lucrurilor sublime.

În viziunea contemporanilor, G.Coșbuc face parte dintre puținii scriitori care, așa cum am menționat, s-a bucurat „de o mai vie atenție și simpatie, de o atât de calmă primire în viață, în ciuda unor grele adversități.” L. Rebreanu, care a priceput realitățile dure de atunci, își punea, de bună seamă, un șir de întrebări: „Cum a putut un om atât de dezarmat să înfrunte viața aprigă, necruțătoare, pătimașă și dornică de scandaluri din București? Cum a izbutit să cunoască poziția cea mai înaltă în mișcarea literară, în vârtejul acela pătimaș, unde invidiile, intrigile, hărțuielile, luptele violente trasează și uzează chiar nervii cei mai oțeliți? Cum a putut, oare, îndura acest om bun, blajin, iertător și sfios, avalanșele de atacuri, de insulte, de suspiciuni cu care a fost gratificat din plin, de îndată ce conștiința românească de pretutindeni l-a îmbrățișat și i-a recunoscut meritele?” [5, p. 9]

În această ordine de idei, e necesar să ne amintim de I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, I. Vulcan, O. Goga ș.a., care au accentuat individualitatea creației lui G. Coșbuc, relațiile neobișnuite, sincere și frumoase, cu scriitorii, cu oamenii satului, unde s-a născut și în mijlocul cărora a copilărit. Bunăoară, Al. Vlahuță subliniază că publicul l-a cunoscut pe G. Coșbuc prin câteva poezii de o remarcabilă splendoare, ce au fost publicate în unele reviste literare. [3, p. 204]

Există aprecieri de natură educativă pentru cititor cu referire la prima carte ce a apărut *Balade și idile*. Acest lucru nu i-a lăsat indiferenți pe unii răuvoitori, invidioși din fire, care au încercat să-l acuze pe poet de plagii-

at, întrucât a abordat aceleași teme. Atunci T. Maiorescu i-a luat apărarea, prezentând un argument edificator: „Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou și original trebuie să fie veșmântul sensibil cu care o învește și pe care-l reproduce în imaginația noastră. Subiectul poeziilor, impresiile lirice, pasiunile omenești, frumusețile naturii sunt aceleași de când lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă; aici cuvântul poetului stabilește un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel o nouă armonie a naturii...” [3, p. 206]

Din ceea ce remarcă T. Maiorescu cu referire la opera lui G. Coșbuc, ne dăm perfect de bine seama că poezia lui este originală și optimistă, e plină de dragul vieții, se caracterizează prin incomparabila frumusețe și sobrietate de formă, prin cea mai vie limbă românească, prin gingășia sentimentului naiv și câmpenesc, în special, prin tonul vesel și umoristic mai totdeauna.

Într-adevăr, când citești poeziile lui, simți gustul vieții, cum pulsează aieva viața. L. Rebreanu precizează că el „a adus lumină, seninătate, voioșie. El a fost țăranul român, în accepțiunea cea mai bună și mai nobilă. Ardelean a rămas toată viața.” A manifestat o adevărată dragoste pentru țăranii ardeleni, nu s-a desprins nici cu gândul, nici cu sufletul de ei. Fără a se implica în lupta politică de atunci, el „s-a adâncit în lumea poeziei, în lumea lui Homer, Virgil, Terențiu, Schiller...” [3, p. 208]

Cititorul de odinioară și cel de astăzi revelează în poezia lui G. Coșbuc sinceritatea, seninul, fiindcă ea e „izvorâtă din suflet și vibrând în suflete. Și aceasta nu se poate contraface.” El „a fost țăran, a introdus poezia sufletului țăranesc în literatura noastră.” [5, p. 373]

Criticii literari observă că în pastelurile sale prevalează latura sonoră a diferitor manifestări ale naturii. „Poetul a acordat sunetelor, șoaptelor, ciripitului păsărilor, șopotului sau vuietului apelor, susurul vântului și altor aspecte acustice o pondere deosebită. Natura vibrează în această vibrație, trecută prin sensibilitatea poetului, se transmite artei poetice, uneori până la intuirea funcției detaliilor prozodice...” [2, p.136]

Opera lui G. Coșbuc îl inspiră pe cititor ori de câte ori acesta încearcă să găsească în ea un izvor nesecat, din care se poate adăpa mereu. El învață istoria adevărată a neamului românesc: G. Coșbuc nu a evitat nici tematica patriotică. Astfel, D. Micu accentuează că în culegerea *Cântece*

de vitejie (1904) se includ poezii cu temă eroică, publicate după 1896, unele dintre ele, ode și imnuri, oglindesc înflăcărate sentimente patriotice, exprimate cu energie, și, uneori, cu un real patos liric. [3, p. 212] Negreșit, asemenea poezii au educat altădată multe generații tinere, iar astăzi, cu atât mai mult, citindu-le și analizându-le în spiritul vremii, ele îi sensibilizează pe tineri, cultivându-le dragostea de neam și țară.

Pe G. Coșbuc l-a frământat, așa cum constată criticul literar T. Virgolic, victoria poporului român în momentele ei cruciale: din îndepărtatele vremuri ale înfruntării dintre daci și romani, până la cele mai apropiate evenimente ale epocii în care a trăit. În acest context, un șir de poezii reflectă războiul pentru cucerirea independenței naționale din 1877-1878. Iată câteva titluri sugestive, ce se rețin chiar la o lectură de suprafață: *Trei, Doamne, și toți trei!*, *Moartea lui Fulger*, *Povestea căprarului*, *O scrisoare de la Muselim-Selo*, *Oltenii lui Tudor* ș.a., pe care le găsim în ciclurile de versuri *Balade și idile*, *Cântece de vitejie*. Autorul a reușit să aducă în prim-plan nu doar scenele înfiorătoare ale luptelor dintre dușmani și poporul român, ci a izbutit să evidențieze și acele calități de care au dat dovadă ostașii români: patriotismul, cutezanța, responsabilitatea, devotamentul, încrederea în biruință în cele mai tragice împrejurări ș.a. [4, p. 7] În aceste poezii, se relevă o realitate dramatică pe care a trăit-o poporul român. Se simte că poetul nu a plăsmuit scene de luptă, dar le-a cunoscut ori din relatări scrise, ori din povestirile participanților la război.

G. Coșbuc a abordat subiecte similare în două ample scrieri în proză: *Povestea unei coroane de oțel și Războiul nostru pentru neatârnare, povești pe înțelesul tuturor* (1899). Conținutul lor reflectă detaliat luptele din timpul războiului din 1877 - 1878, faptele de eroism ale armatei române, destinul poporului nostru, contribuind mai activ la afirmarea și la întărirea conștiinței naționale, la cultivarea unor sentimente patriotice profunde. [4, p. 8] Autorul a demonstrat că românii n-au purtat niciodată război de cucerire, ci doar de apărare a patriei și a ființei naționale, ceea ce trebuie să înțeleagă tinerii de azi: caracterul drept, istoricește justificat al acestui război.

Povestea unei coroane de oțel a fost interzisă în perioada regimului totalitarist, din cauză că prima ei parte, intitulată *Domnitorul*, scoate în vileag rolul decisiv, pe care l-a avut principele Carol I al României în tim-

pul luptelor pentru cucerirea independenței naționale. În circumstanțele specifice de atunci, el a avut curajul să exprime punctul de vedere al armatei române și voința națiunii române. Manifestându-se ca un principe adevărat, Carol I a reușit să respingă cu demnitate pretenția absurdă a țarului Rusiei de a considera oștirea română ca o simplă unitate subordonată, fără niciun drept de a acționa după propriile puteri, pe picior de egalitate.

În alte părți ale cărții *Oastea și Țara*, G. Coșbuc aduce un adevărat și binemeritat elogiu armatei și țării românești, vitejilor noștri ostași, care s-au jertfit pentru a acorda libertate patriei. Cititorul va identifica aici exemple de eroism și de sacrificiu, prezentate în diverse scene și episoade reale, aflându-se permanent de partea adevărului istoric.

Astfel, din aceste povestiri interesante și evocatoare, cu toții învățăm ce este veritabila istorie, și anume cea redată în fapte vibrante. Prin comentarii directe sau pe calea sugerării epice, G. Coșbuc semnalează ideea fundamentală că dobândirea independenței naționale la 1877 înseamnă pentru poporul român înfăptuirea unui ideal național, transmis din generație în generație, de-a lungul grelelor încercări ale istoriei.

În cea de-a treia parte a cărții *Țara*, se conține o mărturie tulburătoare a întregului popor român, plin de ardoare în clipele decisive ale luptelor, participând activ, fără șovăire, dintr-o convingere patriotică organică, dintr-un spirit măreț de coeziune națională, pentru obținerea libertății. [4, p. 9]

Lecturând aceste materiale, cititorul va evalua, credem, la justa valoare paginile de glorie ale poporului român în lupta pentru independența patriei. E o modalitate firească de a cunoaște scene fascinante din viața neamului românesc, de a ne convinge de ce calități a trebuit să dea dovadă poporul român în momente dificile de încercare, pentru a-și apăra țara, salvând-o de invazia cotropitorilor ruși și turci.

Prin aceste ample expuneri patetice, G. Coșbuc a izbutit să demonstreze în poezie și în proză, deopotrivă, că poporul român nicidecum nu a râvnit la teritorii străine, dar mereu a găsit forțe să-și apere cu demnitate ceea ce *de iure* îi aparține. E un adevăr general valabil în orice context, mai ales, în cel actual: pământul, istoria și limba constituie valori perene ale unui neam, de aceea orice piedici ar apărea în calea noastră, ele trebuie depășite, iar binele - să triumfe oricând!

E un fapt indiscutabil, evidentă rămâne corelația dintre personalitatea marcantă și creația sa: „De aici efervescenta de tinerețe și voioșie a operei sale, poezia luminii și a dragostei de viață... străbătută de acel fluid de omenie caldă și simplă, care înviorează stanțele lui cu limpezimi de cristal. De aici caracterul robust al operei sale... Unitatea morală a operei sale, esența mesajului său derivă din fondul sănătos al poetului, sănătos și cinstit deopotrivă ca om.” [4, p.10-11]

G. Coșbuc are un crez al său, ceea ce îl deosebește de predecesori. *Ars poetica* este un ghid util pentru generațiile viitoare, ce le favorizează percepția semnificației profunde a operei sale. Prin versurile care urmează, poetul și scriitorul își manifestă toată căldura, generozitatea, loialitatea și lasă posterității ca moștenire spirituală un mesaj palpitant, care izvorăște din sufletu-i profund, conturează și mai mult conținutul operei sale. Acest gând important e oglindit chiar în versurile: „*Sunt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul...*” La lectura acestor versuri calde, cititorul intră în contact cu poetul, oferindu-i-se toată deschiderea. Într-adevăr, ar putea oare cineva să nu-l îndrăgească sau să nu încerce cu temeritate să-i cunoască opera? Evident că nu.

De menționat că G. Coșbuc s-a dovedit a fi și un traducător excelent, calitate ce o dezvoltă chiar în anii de liceu. Se știe că el a tradus din limba italiană *Divina comedie* de Dante Alighieri, pe care îl consideră drept unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, despre care scrie și *Iadul lui Dante*, unde e vorba de cuprinsul călătoriei prin iad. De asemenea, a tradus din greacă *Odiseea* de Homer, din latina clasică - *Eneida* de Publius Virgilius Maro, din germană l-a tradus pe Schiller etc.

Despre G. Coșbuc, ce s-a afirmat, prin natura talentului său, nu doar ca poet, prozator măiestrit, ci și ca un traducător consacrat, a vorbit și T.Vianu, care accentua: „Îi plăcea să pornească de la teme istorice sau legendare, de la situații reale de viață.” El „purcede” întotdeauna de la un conținut bine determinat. Felul înzestrării și al procedeelelor lui îl indică deci pentru operele de traducere, căci un traducător este un poet care pleacă de la o realitate bine încheată, adică de la opera pe care își propune s-o aducă în limba lui maternă.” [2, p. 138]

Traducerile reușite, pe care le-a efectuat G. Coșbuc, se datorează, desigur, erudiției lui. Acestea denotă faptul că poetul țărânimii a fost un excelent cunoscător al limbilor greacă, latină clasică, germană, sanscrită.

Deci, pentru tinerii cititori, îndeosebi, pentru elevii care caută să se orienteze după modele umane, G. Coșbuc este un exemplu real, în orice circumstanțe s-ar fi aflat: și atunci când studiază la școala primară, mai târziu la liceu; întruna este activ, sociabil, nicidecum nu s-a eschivat de la vreo activitate ce se organiza în afara programei școlare.

Întâlnirile, dezbaterile literare, ce aveau loc între scriitorii la București, la fel, îl pot influența benefic pe cititor, pentru a-și exprima punctul de vedere asupra operei lui Coșbuc. Aici, de obicei, erau prezenți poeți și prozatori, critici, raportori și redactori. Era masa de elită pe care o servea, adesea, însuși Caragiale și la care pururea domnea o atmosferă jovială, amicală. Mereu se lansau idei, se emiteau opinii, presărate cu umor și satiră, aveau loc tot felul de discuții înfocate și povestiri hazlii, însoțite de râs și de hohot. [5, p. 70]

Întotdeauna, când prietenii săi se întruneau în societatea oamenilor de spirit, Coșbuc era cel care dădea tonul, vorbea cu un avânt, cu o voce plină de căldură și ținea isonul, fiindcă posedea simțul unui umor fin, inofensiv, știa să îmbine satira aspră cu glumele ascuțite.

Încheind aprecierile succinte despre acest poet și prozator celebru, ne punem întrebarea: „Care ar fi atitudinea tineretului și a cititorului modern, în ansamblu, ce ar zice el în privința creației lui G. Coșbuc?” Ne gândim și, în același timp, ne întrebăm: „Cine îi împiedică în prezent pe elevii noștri, în general, să-și petreacă timpul într-un mod sănătos pentru inimă și cuget, pentru a promova valorile nobile, pe care le avem acum, lăsate cu generozitate ca moștenire intelectuală de înaintașii noștri?”

Astăzi, cu certitudine, se simte nevoia imperioasă de a revedea valențele artistice și conținutale ale operei clasicilor noștri, din care nu au lipsit nicidecum aspirațiile poporului român. Cât privește creația lui G. Coșbuc, ce trebuie recită, revalorificată, D. Surăianu confirmă că aceasta este mai presus de genul celei ce se poate cita fragmentar și ocazional: ea reprezintă limba maternă a speței umane. E tocmai așa cum grădinarul este mai vechi decât agricultura, pictura - decât scrierea, cântecul - decât declamația, parabolele - decât silogisme, schimbul - decât comerțul. [6, p. 265]

Referințe bibliografice:

COȘBUC, George. *Opere alese*, vol. IV. *Scrieri în proză*. Ediție îngrijită și prefață de Gavriil Scridon. București: Minerva, 1979.

COȘBUC, George. *Scrieri alese. Poezie, proză, traduceri*. Ediție îngrijită de Mihaela Malea Stroe. Brașov: Arania, 1995.

COȘBUC, George. *Vestitorii primăverii. Versuri și Proză*. București: AMETIST 92, 1995.

COȘBUC, George. *Povestea unei coroane de oțel*. Ediție îngrijită și prefață de Teodor Vîrgolici. București: Editura „Grai și suflet - cultura națională”, 1992.

COȘBUC, George în amintirile contemporanilor. Selecție de texte, note și cuvânt înainte de AL. Husar. Ediția a doua, Iași: Princeps Edit, 2006.

SURĂIANU, Dumitru. *George Coșbuc - între confuzie și uitare (studiu critic)*. Baia Mare: Gutinul S.R.L., 1994.

INSTANTANEE



**Elena Țau alături de colegul de catedră Constantin Dobrovolschi
și de scriitorul Nicolae Dabija**



Poetul Grigore Vieru invitat la Facultatea de Litere





La Catedra de literatură română și teorie literară, USM



O discuție amicală la catedră



Printre colegi și studenți la o întâlnire de suflet cu Vasile Romanciuc



Întâlnire cu scriitorul Arcadie Suceveanu în cadrul Facultății de Litere



Elena Țau – o prezență remarcabilă la evenimente științifice și culturale



Alături de discipolele Carolina Gabura și Ludmila Usatâi



Ceremonia de înmânare a diplomelor de absolvire, 2017



Eveniment științific *In memoriam* Mihail Dolgan, Facultatea de Litere

RIGOARE EXEGETICĂ ȘI VOCAȚIE PEDAGOGICĂ

IN MEMORIAM ELENA ȚAU

**Materiale ale Conferinței științifice naționale
din 17 martie 2022**

Asistență computerizată – *Maria Bondari*

Bun de tipar 2022. Formatul 60 x 84 $\frac{1}{16}$
Coli de tipar 12,0. Coli editoriale 10,5.
Comanda. Tirajul 50 ex.

Centrul Editorial-Poligrafic al USM
str. Al. Mateevici, 60, Chișinău, MD 2009