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

RIGOARE EXEGETICĂ ȘI VOCAȚIE PEDAGOGICĂ
Materiale ale Conferinței științifice naționale din 17 martie 2022

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA
Facultatea de Litere
Departamentul Lingvistică Română şi 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

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

© 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 USATÂI, 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 CEMÂRTAN, 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 şi 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 USATÂI, 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 şi Folclor al Institutului de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
Carolina GABURA, lector univ., Universitatea de Stat din Moldova

CUPRINS

SAVANTUL ŞI PROFESORUL ELENA ŢAU: DIMENSIUNEA VALORII

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

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

Galina ANIŢOI, dr., Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”, *Elena Ţau: vocaţia cercetării* 23

STUDII ŞI ARTICOLE

Istorie şi 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, *Particularităţi ale neoromantismului francez*..... 49

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

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

Normă/norme: gramatică, stilistică, cultivarea limbii

Claudia CEMÂRTAN, dr., conf. univ., USM, *O filă de istorie a limbii române din Basarabia: Alexe Mateevici* 75

Viorica LIFARI, dr., conf. univ., USM, *Sinonimia și antonimia în cadrul unităților frazeologice (în baza limbii engleze)*..... 86

Natalia CELPAN-PATIC, lector univ., drd., Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, *Structuri tranzitive cu verbele de deplasare (studiu contrastiv)*. 95

Diana MOTRENIUC, lector univ., drd., USM, *Ecolingvistica ca disciplină modernă*..... 105

Oana BALAN, drd., USM, *Antonimia frazeologică a conceptelor și metode de studiere a acesteia*..... 116

Oana ȘULIC, drd., USM, *Conceptul și metode de studiere a acestuia* 127

Studiul textului; discurs specializat

Cristina URSU, drd., USM, *Exercițiul interpretativ al relecturii* ... 138

Zinaida ȚURCAN, drd., USM, *Ponderea intertextualității în textul dramatic contemporan* 145

Elena MALANICI, ~~masterandă~~, USM, *Obsesia istoriei în romanul „Dimineață pierdută” de Gabriela Adameșteanu* 159

Didactica disciplinelor filologice

Lidia STRAH, dr., conf. univ., USM, *Evoluția conceptului de lexic în limba română (aspecte didactice)*..... 165

Eugenia DODON, dr., conf. univ., USM, *George Coșbuc în viziunea cititorului contemporan* 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 narative, pe tehnici și strategii narative, pe monopolizarea perspectivei narative în „Povara bunătății 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); „Exerciţii de identitate. Culegere de studii şi articole" (2015) sunt lucrări care au consacrat un nume în critica, istoria și teoria literară din spațiul pruto-nistrean, 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 rigorii 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 bunătății 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 eclectice. 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 narative 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 reexaminate prin prisma problematicii focalizării. Remarcabile sunt nuanțările exegetei 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 narative ale aspectului/ vocii, nivelele narative, timpul narațiunii etc.

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

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

că narativă, ca resort al constituirii ficţiunii, imaginarului, semnificaţiei. Totodată, însă, noţiunea în cauză, identificată frecvent cu *punctul de vedere, viziunea, focalizarea*, cunoaşte interpretări extrem de diferite, uneori derutante şi puţin 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 subiectivităţii". 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 unorstudii 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 importanţi reprezentanţi ai direcţiei anglo-americane, cum ar fi Percy Lubbock (1921) şi Norman Friedman (1955), de a elabora o primă teorie sistematică a punctului de vedere (identificat cu perspectiva), ca tehnică fundamentală a artei romaneşti, cunosc neabătut impasul asimilării categoriei date cu modul narativ. Pe fundalul nediferenţierii autorului de narator, a celui ce *vorbeşte* de cel ce *vede*, punctul de vedere, în accepţia mai răspândită, de unghi din care sunt percepute şi înţelese situaţiile relatate, este extins asupra modului de expunere. În consecinţă, are loc deraierea de la problema punctului de vedere (pe care unii autori, de exemplu Friedman, o anunţă în titlu) la cea a unei tipologii narative" (Țau, 2013: 116-128)**.** În analiza sistemică preferință 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 bunătăţii noastre* de Ion Druță" (Țau, 2016: 17-24). Din start suntem atenționați că în toate creaţiile sale în proză,Ion Druţă foloseşte de preferinţă naraţiunea la persoana a treia, de tip aşa-numit„auctorial", că,potrivit convenţiilor acestui tip, caracteristic romanului tradiţionalist, naratorul,identificat, de regulă, cu un *alter ego* al autorului, evoluează sub masca unui anonim

situat ontic în afara diegezei, care, asumându-şi omniscienţa şi omniprezenţa, îşi impune ca absolută sau cvasiabsolută percepţia şi cunoaşterea sa în discurs, iar implicit îşi impune ca dominantă perspectiva sa asupra evenimentelor şi personajelor prezentate şi deci ca centru principal de orientare pentru cititor.

Evident, un asemenea narator, cum e şi cel din *Povara bunătăţii noastre*, nu numai că îşi centrează neabătut perspectiva în procesul povestirii, dar şi, de cele mai dese ori, o monopolizează, neadmiţând s-o cedeze vreunui actor. Oricum, chiar şi în cazurile când, pe anumite segmente ale naraţiunii, aceasta se interferează sau coincide cu optica unor personaje de acţiune (mai des a lui Onache Cărăbuş), ea nu încetează să fie în exclusivitate instrumentul lui prim de orientarea discursului, precum şi de control, pe de o parte, al desfăşurării diegezei, iar, pe de altă parte, al aşteptărilor cititorului. Este adevărat, susține autoarea, că în orice tip de povestire instanţa căreia îi aparţine perspectiva narativă are prioritatea de a orienta discursul, dinspre autor către receptor, şi de a-şi exercita în actul comunicării diverse funcţii de control, cum ar fi, în termenii lui Wayne Booth: „controlul distanţei", „controlul stărilor sufleteşti", „controlul înţelegerii", „controlul clarităţii şi confuziei" etc. Dar tot atât de adevărat este şi faptul că în naraţiunea impersonală auctorială, spre deosebire de celelalte tipuri de povestire, asemenea activităţi sunt operate oarecum altfel, cu o rigiditate excesivă, uneori în mod tiranic, deoarece aici naratorul, revendicându-şi competenţe „demiurgice", esenţialmente invadează, cotropeşte spaţiul de existenţă al personajelor şi le manipulează ca pe nişte marionete.

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

diversele alterităţi (de filozof şi poet liric dotat cu simţul umorului), desemnându-se, în special, prin raportarea la timp şi istorie, prin reflecţiile sale (despre povara bunătăţii, despre valori, istorie şi destin), drept o conştiinţă socială înaltă, un ethos reprezentativ şi un spirit analitic pătrunzător. De cele mai dese ori naratorul-filozof, consideră autoarea, dublat de naratorul-poet vizionar, beneficiind de omniscienţa şi ubicuitatea sa, creează impresia că trăieşte în istorie şi că, prin viziunile sale largi asupra acesteia, are darul de a revela adevăruri fundamentale. Naratorul, în ipostaza sa de subiect vorbitor, se face distinct şi prin disimulările-i sporadice în ,,tu", ,,voi" sau ,,noi", ceea ce generează polifonie şi 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 consecinţă, vocea lui se îngână cu cea a personajului colectiv căruia el îi dă dreptate şi cu care discută în surdină. În aceeaşi ipostază, de subiect al enunţării, naratorul lui Druţă, de altfel ca şi al altor prozatori (Mihail Bulgakov), se individualizează în mare măsură şi graţie recursului,vădit mai frecvent în noile variante ale romanului, la stilul indirect.

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

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

Efecte şi implicaţii revelatoare de acest gen comportă, bunăoară, eliminarea, din ultimele două variante,a unui personaj controversat, Bulgăre, şi introducerea altui personaj, mitic, Molda, prin care este instituit un halou semantic susceptibil să redimensioneze mesajul şi să-l facă memorabil. Generalizând ceea ce se povestea prin sate despre ,,Minunea cerească" care a salvat Câmpia Sorocii de prăpădul lupilor, naratorul accentuează amalgamarea realului cu fabulosul şi astfel dezvoltă imaginea ei într-o cheie mitică. Pe deasupra, o poetizează într-o manieră personală prin prisma vizionarismului său specific. Pentru el, jivina roşcată 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 şi de sinteză, Apărătoarea Câmpiei reprezintă o emblemă a demnităţii şi a cugetului neamului românesc, a aspiraţiei lui spre libertate, a spiritului lui combatant de supravieţuire în timpuri zbuciumate. Astfel, ea îi apare naratorului-poet ca o ,,vedenie" fascinantă, ce venea de departe, din adâncul secolelor, purtând în ,,subconştientul" său amintiri dureroase dintr-o altă lume, venea sfidătoare şi rebelă, ,,cu pas de fiară slobodă, stăpână pe sine şi pe zodiile sale", venea învăluită în sfinţenie, adevărată ,,făptură dumnezeiască" (Țau, 2016: 17-24).

În concluzie, ,,Ion Druță porneşte de la reconfigurarea şi individualizarea eului narator auctorial (în ipostazele lui fundamentale de subiect vorbitor şi subiect focalizator), în special, la nivelul discursului şi al viziunii lirico-poetice asimilate perspectivei. Graţie acestui fapt, strategia monopolizării perspectivei narative îi oferă naratorului posibilitatea de a se mişca mai dezinvolt în discurs şi de a-şi pune în valoare mai pregnant imaginaţia şi fantezia creatoare. În acelaşi timp modalităţile de discurs folosite de el sunt susceptibile să comporte efecte de autentificare a ficţiunii, atenuând artificiile omniscienţei şi, respectiv, ale monopolizării. Mai mult, atare valorificări, în măsura în care au un impact revigorant asupra orizontului de aşteptare al cititorului, certifică faptul că monopolizarea, ca orice procedeu deschis clişeizării, poate fi insolitat şi deci poate deveni un instrument viabil al unei Faceri,care ascunde virtualităţi 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-nistrean, 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 sinteza a autoarei și nu în ultimul rând pe virtutile 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 narative, 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.*

Keywordss*: 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", apăruta 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, eminamente 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 compoziţională inspirată înmulţeşte valenţele cuvântului, imaginii, face posibile intensităţi afective, favorizează accentuări semantice, de atitudine, și, în fine, personalizează/particularizează opera, E. Țau, în studiul „Structuri compoziționale în poezia șaizeciștilor și șaptezeciștilor", analizează creațiile șaizeciștilor (Grigore Vieru, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Ion Vatamanu, Ion Druță ș.a.) și ale șaptezeciștilor (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 șaizeciștilor și șaptezeciștilor, în viziunea autoarei, constă în eforturile lor „de a spori eficiența expresiv-stilistică a procedeelor de limbaj, a tehnicilor discursive, de a descoperi prozodiei 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 șaizeciști și șaptezeciști, 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 narative în *Toiagul păstoriei* de Ion Druță", „Arta compoziției în proza lui Ion Druță". Trebuie de menționat faptul că problema perspectivei narative în „Toiagul păstoriei" (de asemenea în „Povara bunătății noastre", „Sania") este abordată de E.Țau cu multă rigoare științifică. Modalitatea de interpretare a prozelor druțiene 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, ambiguizarea 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 Furdui. 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 paradigmatice, 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). Afirmațiile respective nu sunt de neglijat în cazul unui demers interpretativ al operei 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 recitire 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 reperele 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 literaturi, 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 Cuhurești 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, convenţional artistic, compoziție etc. Mai mult de 80 de studii și articole poartă semnătura Domniei sale, între care o monografie, două culegeri, trei lucrări metodico-didactice, 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 corespondenţă* (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: *Istorii 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 developează 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 proeminent 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, demistificator vehement, totdeauna orientat spre o polemică acerbă nu numai cu propriile slăbiciuni și inconsecvențe, dar și cu oportunismele 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 nespus», 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 coperțile 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 șaizeciștilor și șaptezeciștilor*, *Arta compoziției în proza lui Ion Druță*, *Strategii ale perspectivei narative 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 dezbat probleme teoretice ce țin cu precădere de domeniul naratologiei. Cercetătoarea analizează strategia monopolizării perspectivei narative în romanul *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, afirmând în concluzie că această tehnică narativă „îi oferă naratorului posibilitatea de a se mişca mai dezinvolt în discurs şi de a-şi pune în valoare mai pregnant imaginaţia şi fantezia creatoare.

În acelaşi timp modalităţile de discurs folosite de el sunt susceptibile să comporte efecte de autentificare a ficţiunii, atenuând artificiile omniscienţei şi, respectiv, ale monopolizării. Mai mult, atare valorificări, în măsura în care au un impact revigorant asupra orizontului de aşteptare al cititorului, certifică faptul că monopolizarea, ca orice procedeu deschis clişeizării, poate fi insolitat şi deci poate deveni un instrument viabil al unei Faceri, care ascunde virtualităţi 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 perspectivale" (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.

E de 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 ŞI ARTICOLE

Istorie şi teorie literară; literatură comparată

CZU: 821.135.1(478).09″1990/...″

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

De adăugat:

doctor în filologie,

MARIA ABRAMCIUC
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 Şleahtiţchi 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 redefinească 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 Şleahtiţchi 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 exceptons. 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 reavoință" (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 sfârşit 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 şi tăceri* de Vsevolod Ciornei (1989); *Abia tangibilul* de Grigore Chiper, *Peisaje bolnave* de Vasile Gîrneț (1990) ş. a.

Ideile interpretative din prefețele sau postfețele acestor cărți, din cronicile de întâmpinare se coagulează în jurul elementului novator, indus în literatură de scrisul tinerilor autori. În prefaţă 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 vocaţie 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 Şleahtiţchi 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 diferenţă* (articole, eseuri, cronici literare) (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 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 Șleahtiţchi 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 foii./ 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 foii" 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. Cistelecan 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 flagranțe 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 originar" (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 dulciu 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 interriveran 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 faţă intenţionăm să dezvăluim anumite principii de simbolizare mitico-folclorică la interpretarea unei imagini de semnificaţie arhetipală din contextul artei noastre tradiţionale, metafora ninsorii, cu o vastă sferă de cuprindere a identităţilor existenţiale. Poeţi din mai multe generaţii, dar şi de orientare diferită, au aprofundat semnificaţia estetică a acestui laitmotiv, pentru a dezvălui o complexitate de sentimente, trăiri, nelinişti interioare, frământări sufleteşti, a prefigura nişte reflecţii filosofice de sorginte mitică în-tru–n cadru poetic vizionar, cu deschidere spre universalitate.*

Cuvinte-cheie: *spaţiu spiritual mitic, tipare arhetipale, acorduri elegiace, model bacovian, viziune fantasmagorică, situaţie transcendentală, cosmogonie existenţială.*

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 şi aprofundează un amalgam de stări şi trăiri interioare, generalizează, amplifică un anturaj existenţial specific. Ninsorile coboară lent şi se suprapun într-un cadru poetic vizionar, ele copleşesc prin

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

Te uită cum ninge, decembre,
Spre geamuri, iubito, priveşte,
Te uită, zăpada-i cât gardul,
Şi-a prins promoroacă şi clampa.
(G. Bacovia, *Decembre*)

Dacă Bacovia încearcă să aprofundeze o situaţie transcendentală, recurgând, după opinia lui M. Cimpoi, la „o adevărată paradă a antinomiilor greu de pus sub semnul unităţii"(Cimpoi, 2005, p.50), în mai multe opere ale scriitorilor noştri, ninsorile sunt reliefate la nivelul inspiraţiei mitice, în conformitate cu anumite resorturi de percepţie lirică a lumii.

Se are în vedere caracterul perpetuu al vieţii, al mişcării, al evoluţiei, semnalăm o codificare metaforică a sufletului omenesc, ideea fundamentală asupra unui concept existenţial. 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 şi sfârşit a aspiraţiilor umane într-un decor de solitudine nostalgică. Versul lui Bacovia, de factură oximoronică, înfăţişează nişte stări existenţiale de limită. Astfel, de la acordurile elegiace prefigurate în „ningea bogat şi trist ningea" (Marş funebru) până la „ninge, parcă toţi muriră, parcă toţi au înviat" (Plumb de iarnă), poetul amplifică o stare „de sfâşiere" lăuntrică. La fel ca în viziunea eminesciană, sunt explorate înţelesurile filosofice ale mioriticului, pentru a amplasa metafora ninsorii într-un spaţiu 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 nuanţă metafizică, ea se profilează pe fundalul proiecţiei mitologice a fenomenelor din natură, aşa cum vedem

în intuiţia artistică a mai multor scriitori. A. Blandiana, de exemplu, se ataşează acestui laitmotiv prin gradul sporit de sintetizare dialectică, printr-o reflecţie filosofică de adâncime mitică, unde lumea este văzută printr-o prefigurare lăuntrică. În versul lui N. Stănescu „ninge peste verbe", adică sunt transfigurare nişte corespondenţe metaforice, pentru a prefigura „spectacolul insolit al alunecării cuvintelor" (Cimpoi, 2005,p.46), aidoma fulgilor de nea şi împreunării acestora „cu necuvintele". În viziunea lui V. Teleucă, ninsorile cad „la o margine de existenţă" şi capătă caracter de amploare, semnifică „încărcare" şi, în acelaşi timp, „descărcare", „încărcare de alb şi descărcare de negru..., albul copleşeşte, se instaurează şi-ţi determină sufletul să-şi recapete aptitudinea aşteptării , a izbăvirii unui altceva care ţine la fel de suflet, dar de acum de un ceva situat în unul din straturile mai adânci ale conştiinţei noastre" (Teleucă, 2002, p. 28).

Aşa cum am sesizat din mărturisirile de mai sus, poetul basarabean încearcă să creeze, asemenea modelului bacovian, o cosmogonie a existenţei, ce se profilează pe fundalul proiecţiei mitologice a fenomenelor din natură. Ninsoarea copleşeşte atât de mult eroul liric, încât la un anumit moment pare că asistăm la declanşarea unor trăiri care îl integrează în stihia cosmică a naturii, pentru a găsi o justificare ontologică a existenţei universale. Aceasta îl determină pe T. Codreanu de la Huşi să descopere în creaţia mai multor autori de poezie din arealul basarabean un „bacovianism epigonic" sau „bacovianism în oglindă" (Codreanu, 2003, p. 209), fenomen ce-şi găseşte explicaţie nu atât prin prezenţa unor analogii, similitudini, interceptate mai mult în plan stilistic, cât printr-o legătură mitică de profunzime. Apropierea de Bacovia, după cum precizează în continuarea aserţiunilor sale exegetul, se realizează în plan transcendental, când „universul bacovian este golit de aparent" (Codreanu, 2003,p. 209) şi oferă autorilor din diferite generaţii „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 nişte asociaţii corelative şi se manifestă prin mai multe interferenţe şi suprapuneri de sensuri. „Floarea albă de zăpadă ...,/ domnitoare, voievoadă (N. Stănescu, Cântec) este „străvezie" şi 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 nişte contururi magice. Din ninsoare vine „un dor de îngeri” şi pe această cale se instituie principiul superior al continuităţii spirituale. „Printre copaci, parcă a nins cu îngeri”, scrie V. Romanciuc, iar aceştia 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 veşniciei. Îngerii coboară lent printre fulgii de nea şi se suprapun într-un cadru mitic vizionar, căpătând o semnificaţie de mister. Or, aşa cum ne sugerează poetul creştin V. Militaru, „Lumea îngerilor, deşi nu se vede, nu înseamnă că nu e”, cu alte cuvinte, ea face parte din fiinţa noastră, din dorinţa de desăvârşire şi puritate sufletească, „stând pe oameni să-i înveţe vrerile lui Dumnezeu”. Este creionat un anturaj sobru, de o superioritate absolută unde „cad frunze veştede, făclii, se mai topesc târzii omături” (L. Rucan), iar acestea se revarsă din adâncul de necuprins al bolţilor albastre peste sufletele omeneşti, purtând în acelaşi timp o funcţie de prefigurare mitică. Spaţiul spiritual mitic se reconstituie prin împletirea diferitor elemente, fie de geneză biblică, fie prin exteriorizarea experienţei creatoare a destinului artistic, căutător al absolutului, plăsmuitor al unor situaţii poetice de profunzime. În această „grădină cu îngeri” „zgomotul de stele” căzătoare coboară din înălţimea lor solitară printre fulgii de nea, ca să ne amintească:

Acolo ninge, ninge măşcat la nesfârşit
Peste o lume care uitase de murit…

(L. Rucan, *Eu nu sunt înger*)

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

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

(L. Rucan, *Liturghie*)

Este vorba de o „liturghie cosmică”, aşa cum precizează M. Eliade, prin care încearcă să ne amintească, în acelaşi timp, că drama omului pus faţă-n-faţă 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 şi succesiunea anotimpurilor, a generaţiilor, ca şi curgerea ninsorilor din galaxiile stelare.

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

Ninge violet, uitat, amar
Peste amintiri, speranţe şi un caldarâm murdar,
Peste viaţa zăpăcită, peste amorţite stele,
Peste sufletele noastre care nu ştiu ce-i cu ele.

(L. Rucan, Undeva acum ninge)

Pare că întreg universul este amplasat într-o configuraţie de „ninsori violete", exprimate prin mai multe interferenţe şi suprapuneri de sensuri. La un anumit moment, personajul liric are tentaţia unor „rătăciri violete" prin „violete spume" , ca să ajungă la ambiguitatea existenţială a unui „amurg violet", unde ninsorile sunt orientate spre medierea unor conexiuni estetice stabilite în sfera măiestriei poetice, autoarea manifestă tendinţa de a-şi amplasa versul într-un spaţiu atemporal, unde „ninsoarea violetă", se precipită într-o reflecţie filosofică, fiind văzută printr-o imaginaţie lăuntrică:

A uitare, uşurare ninge şi un aprig dor
De ninsoare violetă mă cuprinde-ncetişor.
Şi a mea singurătate o trimit din pieptul meu
După cerneri 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 transcendentale prin nişte „hăuri de lumini stelare" , unde se profilează o senzaţie ancestrală, persistă un cutremur metafizic în faţa măreţiei universului, cu „frumuseţi divine" şi „nostalgii eterne", unde din iureşul ninsorilor, prin „spulber mut de stele" pogoară „Domnul Cel din Ceruri" prin „..înserări albastre căzute în neunde", pentru a aprofunda esenţa destinului omenesc în dramatica căutare a sinelui creator. Instinctul metafizic survine în corelaţie cu emoţia religioasă, se manifestă prin dorinţa eului liric de

a-şi prefigura destinul, adică „cartea vieţii”, plasând -o într-o cosmogonie existenţială, unde

Dumnezeu se-mpiedică la cifra vieţii-ţi fără să vrea,
În planu - eternităţii viaţa-ţi greşeală este,
De zilele-ţi nu este legat-o lume-a ta.
(M. Eminescu, *Povestea magului călător prin stele*)

Evocarea patetică a „căderilor de alb în noianul sufletelor omeneşti” sunt percepute drept „ expresie a veşniciei Încercări-De-A-Nu-Muri, cu alte cuvinte, a continuităţii, dar şi a unui adevăr imuabil, dorit şi aşteptat”(Teleucă,2002, p.29). Senzaţia de încântare, dar şi de cutremur sufletesc faţă de o curgere fantasmagorică, căreia i se mai spune „ninsere” are loc „în vis” unde se suprapun diferite tărâmuri ontologice, „fără a se explica aşa cum multe nu se explică şi 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 numeşte „transmodernism având ca suport diversificarea sincretică a unor elemente, şi de romantism, şi de suprarealism, şi de expresionism, şi de modernism” (Codreanu, 2003, p. 273).

„Starea halucinantă” a ninsorilor conturate „la o margine de existenţă” se prefigurează printr-o dorinţă nestăvilită spre ascensiune, dar şi de o senzaţie de cutremur, de o plenitudine metafizică, unde „vag fulgerat prin stele” coboară îngerii „scăpătaţi prin raiuri” şi se prefac „în fluturi beţi”, care pogoară peste pământ „într-un vârtej sfâşietor”, ca într-un dans himeric, încercând să ne menţină sufletul într-o stare de beatitudine sufletească, „aşa-ngrelat, aşa uşor” (L. Rucan). Aidoma unor ploi de stele, ninsorile copleşesc prin durata lor de intensitate, ele cad interminabil peste sentimente şi trăiri, ca să aprofundeze starea inedită „de grea seninătate”, dar şi 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, *Viaţa aşa cum este*)

Recrearea paradisului existenţial se realizează după anumite tipare arhetipale, atunci când în intuiţia creatoare a artistului are loc fenomenul de asimilare a unor imbolduri sufleteşti de alternativă şi, nemijlocit, dra-

matica căutare a unor noi imbolduri creatore. Prin analogie cu valenţele estetice din poezia universală, este prefigurat 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, şi el visat – şi 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-şi revendice ninsorile în legătură cu caracterul arhetipal al semnificaţiilor exprimate:

Pentru voi am nins toată noaptea deasupra oraşului,
Pentru voi am albit toată noaptea. O, dacă
Aţi pricepe ce greu e să ningi!

(Ana Blandiana, *Elegie de dimineaţă*)

La un moment dat, poeta se manifestă prin tendinţa de „ancorare” în mitologie şi, după cum explică fenomenul N. Manolescu, „îşi mitologizează meditaţia lirică, îşi proiectează în mit aventura pe tărâmul creaţiei”(Manolescu,1964,p.3). Spectacolul ninsorii, evocat anterior, amplifică redimensionarea mitică a universului său artistic, demonstrează cu certitudine iniţierea într-un „sistem mitologic de referinţă”, a unui „spaţiu etern care nu dispare şi pe care fiecare îl descoperă prin confundarea în el însuşi şi prin întâlnirea meditaţiei şi contemplaţiei interioare” (Bomher,1994, p. 1). Iniţierea mitică se realizează prin nişte modalităţi specifice, prin tendinţa de a crea un sublim spaţiu imaginar, similar cu cel din scrierile folclorice. Bunăoară, căderea florilor de măr peste eroii adormiţi dintr-o străveche colindă populară capătă asociaţia unei ninsori purificatoare, cu deschidere spre o zonă a misterelor, a resorturilor primare şi viziuni iniţiatice:

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

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

mitologic străvechi, dându-i posibilitatea de reintegrare într-o ambianţă sacră, unde predomină armoniile primare. Dacă la A. Blandiana adâncul necuprins al ninsorilor capătă asociaţia începutului, la N. Stănescu acestea se disimilează „într-un bulgăr de zăpadă verde" sau în conturul albastru al cerului, „tot universul era albastru şi gol". Mai bine zis, are loc integrarea într-un spaţiu mitic, condensat până la saturaţie de nişte resorturi şi trăiri sufleteşti de excepţie, ceea ce amplifică ideea germinaţiei totalizatoare.

Pe de altă parte, ideea de resurecţie mitică, se îngemănează cu rosturile personalităţii 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 dimineaţă*)

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

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

Culminaţia emoţională a acestor căderi ancestrale de ninsoare se manifestă printr-o evidentă iniţiere mitică, orientată fiind spre o dezvăluire interioara a universului uman. A. Blandiana, precum şi unii confraţi de generaţie, atât din dreapta, cât şi din stânga Prutului se vor menţine în aceste situaţii poetice specifice, unde mitul îi determină să-şi recupereze stările şi trăirile sufleteşti 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 permanenţă şi aderă la ceea ce în viziunea poetului basarabean A. Codru capătă su-

gestia „de sacru, de sublim, de frumos", încât apare tentaţia unei evaziuni într-o anumită ambiguitate ontologică. Înzestrat „de un orfism al privirii" (Codreanu, 2003, p. 2050), şi de astă dată, eroul liric face o analogie foarte sugestivă dintre feeria ninsorilor şi 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, *Şi Doamne în cerul nostru cât prinos*)

Prin sugestia metaforică „parcă a nins cu Dumnezeu" sau „Ninge Isus" este relevată o culminaţie a dăruirii omeneşti. 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 şi învierea Mântuitorului" (Eliade, 1980, p.248). Spaţiul spiritual mitic se reconstituie prin împletirea diferitor elemente, fie de geneză biblică, fie prin exteriorizarea experienţei creatoare a destinului artistic, căutător al absolutului, plăsmuitor al celor mai nepieritoare valori. Drept confirmare, poate servi şi metafora mitică a bisericii, care, învăluită în iubire şi ninsoare, transpare „clipind sub ochiul… albastru" din...

Care ninge enorm
Şi 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 emoţională din versul lui A. Codru, „ei parcă-n albul pietrei ning", aprofundează nobleţea sufletească a sinelui creator, precum şi variatele esenţe ale naturii umane. Şi A. Blandiana, şi A. Codru sau L. Rucan îşi vor prefigura şi în continuare ninsorile dintr-o perspectivă cosmică şi telurică în acelaşi timp.

Or, simultaneitatea lor necontenită vor readuce eroul liric al poeziei contemporane „în dimineaţa de după moarte", unde o „stea vrăjită" reînvie cosmosul terestru prin vibraţiile unui glas lăuntric al clopotului de la

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

Referinţe bibliografice:

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

BOMHER, Noemi. *Mit şi mitologie eminesciană*. Iaşi: Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 1994.

CIMPOI, Mihai.*Critice*.Poetica arhetipală. Craiova: Editura Fundaţiei Scrisului Românesc, 2005.

CODREANU, Teodor. *Basarabia sau drama sfâşierii*. Chişinău: Editura Flux, 2003.

ELIADE, Mircea. *De la Zamolxis la Cenghis Han*. Studii comparative despre religiile folclorului Daciei şi Europei Orientale. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

MANOLESCU, Nicolae. Prefaţă la cartea *Persoana întâi plural*. Bucureşti: Editura Minerva, 1964.

MICU, Dumitru. *Referinţe critice* În: A. Blandiana. La cules îngeri. Chişinău: Editura Litera, 1997.

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

TELEUCĂ, Victor. *Ninge la o margine de existenţă*. Chişinău: Editura Cartea Moldovei, 2002.

PARTICULARITĂȚI ALE NEOROMANTISMULUI FRANCEZ

CZU: 821.133.1.02

ECATERINA CRECICOVSCHI
doctor în filologie, conferențiar universitar
Facultatea de Litere, ~~USM~~

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 poziţie centristă între naturalism şi simbolism. Ori de câte ori a fost adus în discuţie, neoromantismul francez a fost menţionat concomitent cu „romantismul târziu" sau postromantismul francez. Acesta din urmă, însă, nu s-a afirmat ca o epocă de tranziţie propriu-zisă, ci a marcat creaţia unor scriitori realişti ca G. Flaubert (1821-1880), A. Daudet (1840-1897), A. France (1844-1924), R. Rolland (1866-1944) şi a unor scriitori romantici ca V. Hugo (1802-1885), ajungînd la apogeu în creaţia lui J. A. Barbey d'Aurevilly (1808-1889) şi O. Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), ca, în cele din urmă, să cedeze poziţiile neoromantismului. În comparaţie cu postromantismul francez, care a însemnat doar o revigorare a principiilor romantice, neoromantismul francez a elaborat un program cu principii clar formulate. Astfel, fascinaţia noului, atitudinea critică faţă de realitate, renunţarea la reguli şi canoane sunt înlocuite cu reînvierea tradiţiilor artei din epocile trecute, cu protestul de natură etico-estetic împotriva naturalismului şi a literaturii decadente, valorificarea unei problematici ce ţine de patriotism, eroism, interesul pentru o personalitate extraordinară etc. Chiar dacă prin afişarea principiilor formulate neoromantismul francez pierde din integritatea metodei romantice, moralismul şi didacticismul devin trăsăturile sale definitori. E. Rostand (1868-1918) şi 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, romantismtîrziu, postromantism, epocă de tranziţie.*

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 tranziţie reprezintă, deocamdată, un spaţiu mai puţin cercetat, iar în istoria şi critica literară, noţiunea de „tranziţie" a fost abordată tangenţial sau printr-o trecere rapidă în revistă. De cele mai multe ori, ele nu figurează în cărţile de teorie literară şi dicţionarele de termeni literari, deşi există excepţii (neoclasicismul, preromantismul, postmodernismul ş.a.), iar „când ne adresăm unui material literar concret dintr-o ţară sau din mai multe", afirmă S. Pavlicencu în *Receptare şi confluenţe* (1999), „ne confruntăm cu un şir de probleme ce necesită o abordare specială, îndeosebi când trebuie să definim locul fenomenelor de tranziţie în cadrul evoluţiei procesului literar sau să stabilim frontierele lor cronologice. Situaţia se complică şi mai mult, când trebuie să includem în asemenea fenomene de tranziţie creaţia unor autori concreţi" (Pavlicencu S., 1999:67).

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

- noţiunea de „tranziţie” ca şi 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 tranziţiei 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 combinări noi, fie prin anularea sistemului literar existent, însoţită de intenţia de a crea ceva cu totul nou şi deosebit. Primul tip de reacţie faţă de trecut este numit de cercetătoarea N. Avtonomova în articolul *Возвращаяськазам* – postmodernist, iar cel de-al doilea – avangardist (Автономова Н., 1933:17-22);

- după S. Pavlicencu, se disting trei grupuri de fenomene de tranziţie: *recurente*, *recuperatoare* şi *anticipatoare* (Pavlicencu S., 1999:85-86). Din primul ar putea fi considerate cele care reiau anumite tradiţii, principii ale unor curente, şcoli, mişcări deja cunoscute şi afirmate în istoria literară, adăugîndu-li-se prefixul *„neo”*: neoclasicism, neorealism, neoavangardism ş.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 „naşterea unui sistem nou în cadrul sistemului vechi” (Pavlicencu S., 2001:47). La denumirea lor se adaugă, de obicei, prefixul *„pre”*: prerenaştere, preclasicism, prebaroc, preromantism.

Din aceste considerente, neoromantismul ocupă în procesul literar de la sfârșitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea un loc aparte în procesul literar. Mai mult decât atât, dacă despre anumite fenomene de tranziţie cum ar fi manierismul sau preromantismul, s-a discutat şi s-a scris, în cazul neoromantismului pot fi atestate doar unele referinţe episodice, astfel încât delimitarea cronologică şi 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 apariţiei sale. Această stare de lucruri are, cel puţin, două explicaţii: pe de o parte, neoromantismul nu s-a constituit într-un curent literar cu un program şi o

revistă, cu reprezentanţi care să militeze prin operele lor pentru impunerea lui, iar, pe de altă parte, fenomenul neoromantic a fost în creaţia unor poeţi, prozatori, dramaturgi pe care i-a consacrat aderarea la alte mişcări o experienţă pasageră. Abia după ce ecourile sale s-au stins, unii scriitori au fost catalogaţi într-o anumită perioadă a creaţiei lor ca neoromantici, deşi opera lor a fost cercetată fără a i se preciza apartenenţa. Dar şi în acest caz, unicul criteriu de catalogare a fost cel tematic, insuficient la caracterizarea unui fenomen de acest fel.

Prezintă interes şi 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 şi-a pierdut actualitatea, fiind un punct de plecare în cadrul mai multor curente literare de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolul al XX-lea.

În ceea ce priveşte 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 raţionalism şi filtrat de experienţele sufletului naţional”(Zalis H., 1971:6), „romantism deromantizat”(Friedrich H., 1969:26),„un nou gen de resurecţie 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 discuţie.

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

Apariţia neoromantismului nu a fost determinată doar de un anumit context literar, ci şi de cauze social-politice. Conflictele sociale acute şi crizele politice de la cumpăna secolelor XIX-XX au dat în vileag caracterul artificial al aşezărilor sociale şi falsitatea unor aparenţe, care ascundeau, pe de o parte, forţe gata să răbufnească, iar, pe de altă parte, oboseală şi scepticism.

O altă cauză ce duce la apariţia neoromantismului este şi faptul că la cumpăna veacurilor programele naturaliste se bucurau de mare succes, căci înfăţişarea condiţiei umane supuse determinismului social şi

biologic părea pentru mulţi scriitori singura cale de a ataca racilele sociale. Spre deosebire de realism şi naturalism, neoromantismul propune o literatură convenţională, de un optimism menit să distragă cititorul de la marile probleme sociale. În această atmosferă plină de contradicţii, în jurul anului 1880, în cafeneaua vieneză Greinsteidl, prinde contur o nouă atitudine estetică, îmbrăţişată de literaţi (criticul H. Bahr, tânărul poet F. Dőrmann, viitorii dramaturgi A. Schnitzler şi H. von Hofmannsthal), despre care astăzi se ştie prea puţin. Influenţată, social-politic, de amurgul habsburgic şi, literar, de impresionismul francez şi naturalismul german, această nouă atitudine, reflectată în creaţia din tinereţe a scriitorilor amintiţi, depăşeşte limitele programelor naturaliste prin fantezii poetice, prin conexiuni cu trecutul, mitul şi folclorul. Dar ceea ce părea să se concretizeze într-o şcoală, rămâne intenţie.

Totuşi, 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 şi le dezvoltă într-o concepţie estetică proprie, originalitatea constând în îmbinarea acestora cu elementele realiste, naturaliste şi chiar simboliste.

În primul rând, neoromanticii cultivă orizontul *misterului*, dar nu-l confundă cu ocultismul sau cu creştinismul. Misterul neoromantic este intrinsec fenomenelor. Noaptea şi 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 imaginaţiei, de asemenea a suscitat interesul neoromanticilor. Aceştia încearcă să reabiliteze fenomenul dat, condamnat la dispariţie de scientismul pozitivist. Prin viziunea modernă a neoromanticilor miturile capătă prospeţime şi vigoare.

De factură romantică este abordarea *demonismului* şi *titanismului*, care reabilitează figurile demonice. Pornind de la modelele romantice de răzvrătiţi misterioşi, personajele demonice şi 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 „vieţii ca vis" este receptată de romantici ca un apel pentru a descifra această lume, la neoromantici visul îşi 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 găseşte pe un tărâm unde creşte miraculoasa floare, care nu poate fi atinsă. Maeterlinck creează simbolul „păsării albastre”, aflate în continuă mişcare, purtând cu ea mesajul că idealul după care tânjim nu se află în altă lume, ci pe pământ, şi cere eforturi pentru a fi descoperit. În viziunea sa idealul, „pasărea albastră”, scapă mereu din braţe, chiar dacă, pentru o clipă, a fost atins.

Relaţia *real-ireal* este mai puţin relevantă în neoromantism. Irealul şi realul coexistă, se completează reciproc.

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

În creaţiile neoromanticilor întâlnim, de asemenea, dispoziţia romantică pentru a dezvălui *pasiuni* devoratoare şi aspiraţii înfrânte. Existenţa personajelor se concentrează, de obicei, în jurul unei singure pasiuni mistuitoare, ce se desfăşoară într-o lume egoistă, în care iubirea este singura sursă de puritate.

Urmărind poetica neoromantismului, vom constata că cele mai spectaculoase înnoiri faţă de modelul romantic ţin de *structurarea personajului*. Simbol al altruismului şi devoţiunii, eroul neoromantic îşi dezvăluie umanismul în acţiuni lipsite de emfază. Acest erou doreşte necontenit să-şi modifice viaţa şi lumea. În confruntarea cu forţele ostile el dă dovadă de demnitate chiar şi atunci când este învins, amintindu-ne prin aceasta de eroul romantic. Cauza pentru care militează, ori singulară ori obişnuită, îi solicită în egală măsură pe amândoi, îndemnându-i la gesturi extreme. Înfrângerile suferite, reflectate în plan personal, sunt, de fapt, victorii asupra conformismului existenţei. În general, personajele neoromantice sunt semne ale unor aspiraţii şi calităţi ce servesc din plin la desfăşurarea intrigii.

În acelaşi timp, intrând în *conflict* cu lumea, eroul neoromantic realizează discrepanţa dintre starea social-morală a societăţii în care trăieşte, şi *idealul* său temperamental romantic, care poate fi dragostea, dreptatea, libertatea. Confruntându-se cu societatea nedreaptă sau cu natura ostilă,

cu neînţelegerea, 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 societăţii nu pentru că ar fi ruptă de terestru, ci pentru că respinge orice compromis.

Cât priveşte plasarea în *spaţiu*, ia are în literatura neoromantică un caracter convenţional: tărâmuri fabuloase, dar şi existenţa cotidiană. *Timpul*, la fel ca în romantism, este mânuit cu iscusinţă, planurile prezent-trecut alternând cu scopul de a împinge acţiunea spre avansare sau pentru a explica anumite întâmplări care fie că au condus la declanşarea conflictului, fie că motivează comportamentul eroilor.

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

Neoromantismul îmbogăţeşte şi motivul romantic de cercetare a eului, adâncind *introspecţia psihologică*. Prin aceasta el este o replică la pragmatismul literaturii realiste.

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

Caracterizarea neoromantismului ar fi incompletă, dacă nu am prezenta şi variantele naţionale, luând în consideraţie faptul că forţa de manifestare a acestui fenomen de tranziţie diferă de la o literatură la alta.

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

Spre deosebire de neoromantismul german, în Franţa, 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 poziţie centristă între naturalism şi simbolism, negând atât nihilismul naturalismului cu privire la lumea spirituală, cât şi cel al simbolismului faţă de lumea materială. Ori de câte ori a fost adus în discuţie, neoromantismul francez, la fel ca cel englez, a fost menţionat

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

În comparaţie cu postromantismul francez, care a însemnat doar o revigorare a principiilor romantice, neoromantismul a elaborat un program cu principii clar formulate, care, pe de o parte, a reflectat îmbogăţirea principiilor romantice cu elemente ale „ismelor” de la cumpăna secolelor XIX-XX, iar pe de altă parte, s-a distanţat în multe privinţe de doctrina romantică. Astfel, fascinaţia noului, atitudinea critică faţă de realitate, renunţarea la reguli şi canoane sunt înlocuite cu reînvierea tradiţiilor artei din epocile trecute, protestul de natură etico-estetic împotriva existenţei antiumane a societăţii, naturalismului, literaturii decadente; valorificarea unei problematici ce ţine de patriotism, eroism (deseori în accepţiunea oficială), interesul pentru o personalitate extraordinară etc. Chiar dacă prin afişarea principiilor formulate neoromantismul francez pierde din integritatea metodei romantice, moralismul, uneori exagerat, şi 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) şi alţii – deţineau poziţii oficiale, şi, în creaţia lor, nu contraveneau politicii de guvernământ. Dintre reprezentanţii menţionaţi, E. Rostand şi 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 permanenţă, ci a apărut într-o anumită etapă a creaţiei, nu a cunoscut alte experienţe estetice îmbrăţişând de la începutul şi până la sfârşitul 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 mişcări, devenit, în scurt timp, manifestul neoromantismului, aplicându-l cu succes în creaţia sa. Deşi a scris şi poezie, E. Rostand este cunoscut în istoria literaturii universale datorită creaţiei dramatice, în special, datorită dramelor lirice, caracterizate prin fantezie şi virtuozitatea versurilor. Dramele timpurii ale lui E. Rostand, *Les romanesques*(„Romanţioşii", 1984), *La princesse lointaine*(„Prinţesa îndepărtată", 1895), *La Samaritaine*(„Samariteanca", 1897), influenţate imaginar de V. Hugo şi Al. Dumas, reflectă conflictul dintre prozaismul existenţei şi idealul romantic, visul romantic, apropiindu-se de poetica simbolismului, iar dramele maturităţii, *Cyrano de Bergerac*(1897), *L'Aiglon* („Puiul de vultur", 1900), *Chantecler*(1910), drame care l-au consacrat ca dramaturg neoromantic, abordează concepţia neoromantică despre m şi lume. Dintre piesele lui E. Rostand, *Cyrano de Bergerac,* „singura care şi-a păstrat prospeţimea şi care s-a impus posterităţii" (*Dicţionar al Literaturii Franceze*, 1972:431),originală şi vioaie, pasionată şi spirituală, scrisă în versuri lirice, reînvie vechile „reţete" (*Dicţionar al Literaturii Franceze*, 1972:431) romantice, bazându-se pe antiteza dintre urâţenia fizică şi măreţia morală a eroului principal, reprezentant simbolic al virtuţilor tradiţionale.

Celelalte două piese *Chantecler* şi *Puiul de vultur*, sunt la fel de importante pentru doctrina neoromantică. Prima aduce în discuţie optimismul generat de triumful luminii împotriva nopţii, iar cea din urmă ţine de simţul onoarei şi visul de a împăca spiritul aristocratic cu cel popular. Într-un sens general, mesajul umanist al acestor scrieri întăreşte dominanţa lor neoromantică: Cyrano îşi pune spada sa de temut în slujba celor lipsiţi de apărare, Chantecler, deşi 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, îşi oferă sângele pentru cel al fiilor ucişi pe câmpul de luptă.

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

mort de Tintagiles(„Moartea lui Tintagiles”, 1894), *Aglavaine et Sélysettes* („Aglavaine şi Sélysettes”, 1896), *Monna Vanna* (1902), în care dezbate temele centrale ale existenţei: visul, puritatea, moartea. Timpul şi spaţiul 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 poveşti, prin care şi-a propus să se împace cu sine şi cu spectatorii, oferindu-le secretul fericirii. Schimbarea de atitudinea în privinţa concepţiei 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 mişcarea neoromantică europeană. Probabil în atmosfera literară maladivă, M. Maeterlinck obosise să scrie drame sumbre, lăsându-se tentat de fascinaţia neoromantismului.

Trecerea dramaturgului, fie şi pasageră prin această mişcarea este remarcabilă, *Pasărea albastră* fiind considerată, în unanimitate, capodopera sa şi un punct de referinţă în contextul neoromantismului. Importanţa 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 învaţă pe om să se bucure de ceea ce are şi 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 înţelepciunea de a renunţa la lucruri imposibil de atins, căci viaţa oferă frumuseţi mărunte clipă de clipă.

Allain Fournier, pseudonimul lui Henri-Alban Fournier, la fel ca E. Rostand şi M. Maeterlinck, a contribuit considerabil la evoluţia neoromantismului în Franţa, chiar dacă despre acest aspect al creaţiei sale s-a scris mai puţin. În cazul lui A. Fournier, nu se poate afirma cu certitudine că a urmat doctrina neoromantică de la începutul şi până la sfârşitul activităţii literare, sau că a scris lucrări de factură neoromantică doar la o anumită etapă a creaţiei, deoarece a plecat din viaţă pe neaşteptate. Voluminoasa *Correspondances avec Jacques Rivière* („Corespondenţa cu Jacques Rivière”, postum, 1926-28), volumul de poeme *Miracles* („Mi-

racole", postum, 1924), în stilul lui Jammes, Maeterlimck şi J. Laforgue, şi romanul *Les grandes Meaulnes*(„Cărarea pierdută", 1913) reprezintă întreaga moştenire literară a lui A. Fournier. Dintre lucrările menţionate, *Cărarea pierdută* este unica lucrare publicată în timpul vieţii autorului, propusă pentru premiul Goncourt, care i-a adus ulterior popularitatea, a fost reeditată de nenumărate ori şi a influenţat în mare măsură tineretul francez din anii 20-50.

Roman al adolescenţei, al visului împletit cu realul, al aventurii imaginare care e fără de început şi fără de sfârşit, *Cărarea pierdută* povesteşte strania aventură a unui tânăr, Meaulnes, rătăcind în căutarea unui castel himeric şi a iubitei sale, o clipă întrezărită, pierdută, apoi regăsită din nou şi definitiv pierdută. Fără un deznodământ cert, romanul îl lasă pe cititor să-l urmărească cu imaginaţia pe Meaulnes spre alte şi alte destine. Pentru a surprinde mesajul neoromantic al cărării pierdute, L. Zonina afirmă în prefaţa ediţiei ruse a acestei lucrări că romanul trebuie citit ca *Pasărea albastră*, bucurându-te ca copilul pentru eroii lui şi crezând, că la orice cotitură a drumului, poate apărea turnuleţul 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 şi realitate dispare. Oricum la A. Fournier, spre deosebire de Maeterlinck, idealul nu poate fi atins, deoarece inocenţa şi sinceritatea eroului vin în contradicţie cu realitatea, visul fiind spulberat, iar protestul autorului împotriva filistinismului societăţii franceze la începutul secolului al XX-lea, transfigurat în roman, ia forma abstractă a conflictului dintre vis şi realitate, fără a fi soluţionat.

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

Referințe bibliografice:

PAVLICENCU,S. *Receptare şi confluenţe*. Chişinău: USM, 1999.
АВТОНОМОВА,Н. *Возвращаясь к азам***.** In:Вопросы философии, Н. 3, 1993.
PAVLICENCU,S. *Tranziţia în literatură. Studiu micromonografic*. Chişinău, 2001.
GHEREA-DOBROGEANU,C. *Studiicritice*. Vol. I.Bucureşti: ScrisulRomânesc, 1956.
PARIBATRA,M. *Le romantisme contemporain*. Paris: Editions Polyglottes, 1954.
ZALIS,H. *Aspecte şi structuri neoromantice*.Bucureşti: EdituraCarteaRomânească, 1971.
FRIEDRICH,H. *Structura liricii moderne*.Bucureşti: Editurapentru-LiteraturăUniversală, 1969.
BĂLU,A. *O perspectivă românească asupra literaturii engleze*. Bucureşti: Editura fundaţiei culturale române, 2002.
ЦАРИК,Д. К. *Типология неоромантизма*. Кишинев: «Штиинца», 1984.
CĂLIN, V. *Romantismul*.Bucureşti: EdituraUnivers, 1975.
Зарубежная литература XX века. 1871-1917. Хрестоматия. Москва: «Просвещение», 1981.
Dicţionar al Literaturii Franceze.Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 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
Facutlatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat*: În acest articol, sunt prezentate câteva strategii ale sintaxei imaginarului 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 iradiindsemnificații, 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 strategiesof imaginary syntax that are used in lyrical-poeticproze:the circular and constellation organization of key images, the remote resumption of certain configurational units, after which symbolic images are articulated radiating meanings, emotions, feelingsthatspreads 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 narrationof a central image. The exploitation of these strategies can be seen on the supporting texts from the prose of Ion Druta, 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 imaginarului 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 imaginarului. Amintim că aceasta în viziunea lui Burgos e o „sintaxă cu totul specială ce guvernează raporturile dintre formele pline și semnificante 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 paradigmatice, 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 narative. 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 bunătății noastre,* imaginea câmpiei Sorocii 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 Sorocii 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 Sorocii 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 bunătății 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 arhitectonica 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, reluat 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 măștcați și moi, ningând-o cu turle cu tot; albea în toiul verii, când soarele, topindu-se în pereții văruiți, 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 glasu-i alb se ruga cerului pe vreme de secetă, cu albu-i neprihănit mulțumea Domnului când le veneau anii cu roadă. Albă stătea la căpătâiul mirenilor, petrecându-i în lumea celor drepți, 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 aflux al lirismului care tălmăcește 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 *Toiagul 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]. Reluarea 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 lirico-poetică în prezentarea eroului central, învăluind în aburul unui lirism nostalgic prezența acestuia. Cercetătoarea Elena Țau 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"*) (Țau, 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 împuținat 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 ritualice 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 nelimpezit 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, afluxul unui lirism de factură elegiacă e susținut de reluarea constantă a câtorva imagini simbolice sugestive reprezentând dominante ale tanaticului: clopotul care bate a mort, oamenii 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 vaierul 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 liricopoetică 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 streașina 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, legănându-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 fată frumoasă care și-a lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor", numeroasele verbe și expresii „era pătruns de fericire", „îi râdeau ochii", îl sfărâmă [...] 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 pătimașă: „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, ameţitor". Lirismul acestei scene percepută în regim actorial, multitudinea de valenţe simbolice care i se asociază îi atribuie valoarea de nucleu narativ ce acaparează fondul emoţional al acestui roman, fiind un important punct de stocare a lirismului.

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

Aşadar, am observat că organizarea unităţilor configurative conform principiilor unei sintaxe a imaginarului generează variate iradieri simbolice, mito-poetice în naraţiune, iar, odată cu acestea, permite fluidizarea lirismului în naraţiune fie prin acumulări însemnate ori reducţii severe.

Referinţe bibliografice:

BOTEZATU, Eliza. *Nuvela „Toiagul păstoriei" sau parafrazarea mitului mioritic*. În: Opera lui Ion Druţă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. I. Chişinău: CEP USM, 2004.

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

DOLGAN, Mihail. *Poeticul−principiu artistic capital al esteticii druţiene*. În: Opera lui Ion Druţă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. I. Chişinău: CEP USM, 2004.

DOLGAN, Mihail. *Sursele lirismului druţian: stilistica discursului*. În: Opera lui Ion Druţă: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol. II. Chişinău: CEP USM, 2004.

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

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

VLAD, Carmen. *Textul aisberg*, Cluj: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003.

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

ŢAU, Elena. *Exerciţii de identitate*. Chişinău: Notograf Prim, 2015.

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

CZU: 821.135.1-31(478).09

EMILIA GRIGORAŞ
doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. *Debutând, ca romancier, în 1966, cu „Singur în faţa 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 tradiţiile literaturii române interbelice, fiind, în Moldova sovietizată, printre cei dintâi care a reabilitat esteticul, intrând pe terenul literaturii moderne şi inaugurând un nou început în romanul românesc. Dar, deşi Aureliu Busuioc va păstra maniera ludică şi ironică şi în romanele ulterioare, totuşi nu toate sunt de factură modernă, aparţinând adică acelei categorii denumite de Nicolae Manolescu „roman ionic”, caracterizat prin impresia de autenticitate, prin subiectivitate, relatarea la persoana I etc.*

Întrucât, cu fiecare nou roman, Aureliu Busuioc venea cu o altă formulă narativă, textele acestora diferă din perspectiva construcţiei, a tematicii, a limbajului şi, mai ales, a personajelor care – conectate, fără excepţie, la contextul social-politic şi cultural al epocii –sunt oportuniste sau adaptabile, manipulatori şi manipulanţi, ori exponenţi ai unei ideologii care le impune o identitate cameleonică. Acesta este şi cazul romanului Hronicul Găinarilor (2006), a cărui naraţiune cursivă, fluentă, cronologică, la persoana a treia – întreruptă frecvent de inserţiile naratorului la persoana întâi – evidenţiază numai puţin 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 naraţiune variabilă, la persoana I şi a III-a, cu un subiect ambiguizat.

Scriere complexă, aparţinând deopotrivă categoriilor manolesciene de corintic şi doric, Hronicul Găinarilor poate fi considerat un „roman total”, în măsura în care cuprinde atât elemente de roman mitic, istoric, alegoric, social, politic şi chiar roman despre roman. Este ceea ce ne propunem să evidenţiem 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-moldo-vlahilor" 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 descântecele, 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 Șleahtițchi, 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 civilizat- 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 ocultate 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]. Citatul, parafraza și inserțiile livrești divulgă plăcerea de a plonja în apele postmodernității. Hronicul e o parodie a letopisețelor 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.

Referinţe bibliografice:

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

BUSUIOC, AURELIU. *Hronicul Găinarilor, Chişinău, Editura „Cartier,* 2012.

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

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

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

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

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

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

CLAUDIA CEMÂRTAN
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 evoluţie şi dezvoltare: fixarea, răspândirea sau promovarea şi gramaticalizarea, întru unificare şi 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 protecţia rusească, guvernul ţarist promova, iniţial, o politică lingvistică și culturală relativ flexibilă. Limba rusă însă este impusă încet, dar sigur, ba chiar agresiv, ocupând treptat întreg spaţiul 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 apropiet 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 *parafrazare*.

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, potrivindu-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 adaptăriifonetice la limba-țintă, păstrând învelișul sonor din limba-sursă: *zapis, propoveduire, vec, cinovnici, lagher, zavistie, blagocestiv, pisanii, pogrebanie, predanie, spăsănie, zacon, 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 înțăles* (p.375); ***Armia** rusască au întrat în țărilede la Dunăre* (p.382); ***Armia** turcească trebuia să fie zdrobită numaidecât* (p.393); *ca să învețe știința **bogosloviei*** (p.395); *Toți **gheneraliiarmiei** rușești* (p.409); *cu păstrarea obiceiurilor și **zacoanelor** ei de mai înainte* (p.420); *ocârmuire 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 tocmit de încât am putut"* (p.370); *Nu se amesteca într-aceasta* ***cinovnicii*** *împărățești* (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 feliuri* (p.331); *Pe toți cei biruiți romanii îi făcea să primească fățiș* ***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 Ardél* (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* ***economicească*** (p.404); *Pentru partea* ***economicească*** *a academiei* (p.404); *Fiind exarh al Moldovlahiei și mitropolit al Moldovei, preosfințitul Gavriil, după zacoanele moldovenești, au primit și dreptăți* ***politicești*** (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 adjectivele 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, calcul 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 calc lingvistic aici ne interesează *calcul lexical*.

Realizarea concretă a actului de calchiere nu poate fi imaginată în afara activității de traducere: orice calc 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 calc lexical: *calc semantic* (care constă în preluarea unor sensuri după modele străine) și *calc 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 Dechie 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 neapăratde trebuincioasă* (p.384); *Exarhul au luat multe măsuri pentru apărarea preoților de obijdele mirenilor,* ***îndreptându-se*** *la stăpânirea rusască* (p.407). Verbul **a atârna** este folosit curent cu sensul de „a depinde”, sugerat de rusescul *зависеть*: *Bisericește țările ce păn acum* ***atârnase*** *de la patriarhia din Țarigrad au fost acum supuse bisericii ruseți* (p.393); *mănăstiri de țară și închinate 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 aşaziseiforme 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, calchierea 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 *правописание*: *fiindcă în Chișinău „nu era nici o persoană care să știe gramatica moldovenească și* ***scrierea dreaptă****”* (p.385); *Psaltul ce era trimes la Peterburg știa gramatica și* ***dreapta scriere*** *moldovenească* (p.386). Sintagma **sfătuitorul de coleghie** este o traducere fidelă a lui *колежский советник*, pe care însuși A.Mateevici îl notează în paranteze: *și privigherea tipăririi au luat-o asupra sa tovarășul fruntașului tovărășiei cneazul 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 tovărășii* (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 deverbal **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 Jassyensia, anul III, 2007, nr.2, p.155-189.

CHIRILĂ, Adina, ȚÂRA, George-Bogdan*Opțiuni și constrângeri lexico-semantice în traducerile 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 cultural 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" (Colțun, 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" (canicula), 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, imaginar 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 faptic 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 exemplelor 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" (Ilienko, 2020: 78). Lingvistul A. Kunin 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 substituite 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 (Камаева, 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. Idiomul 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.

КАМАЕВА, Р. *Синонимичность и антонимичность фразеологических единиц* (на материале современной татарской

прозы),p. 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 relaţii 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 cazuală 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 alerga/ бегать (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?
- Noţiunea 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." (Bessière, 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): TRANZITÍV, -Ă, 1. Adj., s. n. (Gram.) (Verb) a cărui 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 intranzitive nu este total aleatorie, ea este determinată de câmpul semantic particular din care fac parte verbele. Astfel, verbele de mișcare ar fi predominant intranzitive „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-şi 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 intranzitive, 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 intranzitive (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 coborî*) 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/quitter/покинуть, a traversa/traverser/пересекать, a aduce/apporter/приносить, a trimite/envoyer/отправлять, a tîrî/traîner/мянуть, a împinge/pousser/толкать, a deplasa/déplacer/двигать etc*. și le numesc „verbe cauzative".

Conform studiilor cercetătoarei R. Galben, verbele pot avea valoare 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. Sarda, 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 răsfrânge 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 actantul de dreapta determină semantic verbul.

Verbele intranzitive sunt de cealaltă parte și implică, conform celor relatate mai sus, o deplasare autonomă. De remarcat că în cele 3 limbi studiate, analiza verbelor intranzitive 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 verbele tranzitive de deplasare, acestea sunt construite direct fără prepoziție, deoarece aceasta pare să fi fost „absorbită" de semantica verbului (Sarda, 1997: 1).

Acelaşi lingvist, L. Sarda, a abordat la fel și exprimarea aspectualității verbelor de deplasare tranzitive. Dânsa este de părere că acel criteriu al polarităţii aspectuale a verbelor de deplasare introdus de J.-P. Boons, are o mare importanţă. 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 oraşul. / 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 intranzitivă [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 maşină. / Monter dans la voiture. / Забиратся 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 intranzitiv 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 intranzitive pot apărea tranzitiv și invers. Deci, în acest caz, nu putem spune clar dacă este un verb tranzitiv

sau intranzitiv. Spre exemplu, verbele: *a alerga/courir/бежать, a urca/monter/взбираться, a coborî/descendre/спуститься, a trece/passer проходить etc*., considerate intranzitive, 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 intranzitive (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 [citat 04.04.2022].
BESSIERE, Katarzyna. *Quelques remarques sur la sémantique des verbes de mouvement en polonais*. În: Dialogues iterlinguistiques - Recueil des jeunes chercheurs du CELTA - Sorbonne. Paris : Sorbonne, 2008. [online] Disponibil: http://www.celta.paris-sorbonne.fr/jeunes-chercheurs/dialogues1/Bessiere.pdf [citat 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-functională a verbelor cauzative in limba română*. Autoreferat al tezei de doctor în filologie. USM, Chișinău, 2006.
IRIMIA, Dumitru. *Morfo-sintaxa verbului românesc*. Iași: Ed. Universităţii „A.I.Cuza", 1997.
MIERLĂ, Anca. *Consideraţii privind criteriile de clasificare sintactico-semantică a verbului (cu aplicaţie 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. Chişinău : AŞM, 2005.
VULPE, Ana. *Întrebuinţarea absolută a verbelor şi repercusiunile ei*. În: Intertext. 2010, nr. 1-2, p. 55-59.

ECOLINGVISTICA CA DISCIPLINĂ MODERNĂ

CZU: 81`27-119

DIANA MOTRENIUC
lector universitar, ~~docotrandă,~~ 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 fata de acest concept. Vom elucida 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 abordarile recente ale ecologiei limbajului devenite cunoscute cu titluri "Lingvistica ecosistemica", "Greenwashing", "Ecophilosophy", "Ecopedagogy", "Eco-critical discourse" justifica sa vorbim despre o dezvoltare evolutiva a ecolingvisticii in 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*: ecolongvistica, 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 dicuss 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 lingvistica" 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 rapida în aceasta directive. 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 știință 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 organismele, 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 direcţie precum „lingvistica ecologică”, sau „ecolingvistica”, „ecologia lingvistica”, „ecologia limbajului”. Începutul ecolingvisticii fiind stabilit Einar Haugen in „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 in cadrul altor grupuri sociale, de altfel si 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 stimulent 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 ecologvisticii 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 Istorioarele 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 (1072) 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 Sarmento (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 şi 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. Basinskaya (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 clara 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 si 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 ecolingviştilor, se manifestă prin nominalizarea lingvistică a fenomenelor de realitate, natură vie şi neînsufleţită,

considerându-le din punctul de vedere al utilităţii şi 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 dezvăluirea 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 aparitie: 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*. Standford, CA: Standford 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 arkhetip: 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.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/73781/12-Kislitsina.pdf?sequence=1]
КУЛЯСОВА А. А. *Пример этноэколического подхода в обучении.*О-Мега форум.III международный полярный год.СПб.: РГТМУ, С. 195–197.2008
13.МОЛОДКИН, А. *Предисловие. Эко- лингвистика: теория, проблемы, методы*.
Межвузовский сборникнаучных 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, throughа 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 român, englez și francez 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 definire 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 morfematică a acesteia. Aici se distinge antonimia cu structură derivată, unde întâlnim cuvinte derivate cu sufixe și prefixe de cele mai multe ori: *pro-știință – 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 *concipere* 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** (Urmat de determinări care precizează sensul; și în formule de urare) Rezultat (deosebit de) bun, favorabil (într-o acțiune, într-o întreprindere etc.) **2** (Urmat de determinări 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 îcs 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 desiredoutcome

also : theattainment of wealth, favor, or eminence

2: onethatsucceeds

3:obsolete : OUTCOME, RESULT"

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

1. Résultatheureuxobtenu dans uneentreprise, un travail, uneépreuve sportive, etc. : Ses efforts ont été couronnés de *succès*.

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

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

4. Faitd'êtreréussi et de plaire à quelqu'un : Son rôti a eu du *succès* auprès de ses invités.

5. Œuvrelittéraire, film, roman, etc., quirencontre 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 **unsuccess**: 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 celuilalt 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*** *becamethe 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 contrar 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 înfrângeri 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 „înfrângeri” 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 successistostudywhileothers are sleeping, workwhileothers are loafing, prepare whileothers are playing, anddreamwhileothers 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 semanticenu pentru valoarea artistică, concretă, ci pentru o mai bună înțelegere sau pentru a convinge audiența de un anumit lucru.

Pentru a 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)-*fairechou 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: *insucces – 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 pliindu-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 stylistiquefrançaise*. Heidelberg-Paris: LibrairieKlinchsieck, 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 ŞI METODE DE STUDIERE A ACESTUIA

CZU: 81`23-13=00

OANA ŞULIC
doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: *În acest articol, încercăm să dăm o definiţie a conceptului şi a termenului de „metaforă conceptuală”. De asemenea, prezentăm metoda analizei conceptuale care urmăreşte structura semantică şi pragmatică a conceptului cercetat ca fenomen cultural însoţit de o dezvoltare istorică specifică. Venind cu exemple, discutăm despre aplicarea metodelor de cercetare specifice lingvisticii cognitive: metalimbaj semantic natural şi 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 importanţă capitală şi reprezintă un termen ce acoperă mai multe direcţii atât în psihologie şi în lingvistica cognitivă, cât şi în lingvistica culturală. Cercetătorul rus J. Stepanov consideră conceptele ca fiind ,,doar fraze, fragmente de conversaţie <...>, dar sunt fraze subtile care ne obligă mintea să creeze un astfel de conţinut, de parcă acesta ne-ar fi familiar de mult timp”[1] (Nemickienė, Apud). Cercetătorul V. Evans vede conceptele ca fiind un liant între cuvinte şi realitatea extralingvistică, doar fenomenele din realitate care au valoare deosebită pentru o anumită cultură putând deveni concepte care se pot regăsi în proverbe şi zicători, poezie şi proză. Plecând de la ideea că ,,limba stă, nu în dicţionare, ci în mintea vorbitorilor

[1] Traducere O. Şulic

acelei limbi”[2] (Dirven, Verspoor, 2004: 13), este necesar să analizăm universul conceptual pe care limba îl acoperă doar parţial. Astfel o definiţie 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 conştiinţa umană; prin el cultura se infiltrează în lumea cognitivă a fiinţei umane” (Lifari, 2020: 44) şi poate fi interpretat dintr-o perspectivă lingvo-culturală şi una lingvo-cognitivă. Termenul de „concept” s-a folosit prima dată la Aristotel în „Teoria clasică a conceptelor” şi a fost analizat de-a lungul timpului în ştiinţele cognitive, metafizică, filozofie. Astfel „conceptul” în lingvistică poate fi considerat atât un termen vechi cât şi unul nou. Cuvântul *conceptus* din limba latină, derivă din verbul „concipere – concapere”care înseamnă „a concepe”.

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

Conceptul ca şi fenomen cultural:

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

[2] Ibidem
[3] Traducere O. Șulic
[4] Ibidem

Conceptul ca fenomen lingvistic cognitiv:

În concepţia lui V. Nezorniak, ,,conceptul este o imagine remarcabilă abstractizată într-un cuvânt şi care reflectă un fragment din imaginea naţională a lumii”[5] (Nemickienė). 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 noţiunea de bază, nucleul, iar la periferie aflându-se tot ceea ce este legat de cultură, tradiţii şi experienţele personale ale individului (Nemickienė).

Abordarea metaforică a conceptului face obiectul lingvisticii cognitive care, pe măsura dezvoltării sale, a dus la ceea ce numim lingvistica culturală (Lifari, 2020: 43). Definiţia, 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 cuvînt o semnificație nouă, în virtutea unei comparații subînțelese. *O, muza mea... De ce te-ai dus de lîngă 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 cînd sînt întrebuințate ca metafore.* GHEREA, ST. CR. I 17. *Poeții... 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.susţine că descoperirea unui întreg sistem de metafore conceptuale de zi cu zi ne-a restructurat sistemul conceptual obişnuit, 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 şi anume domeniul ţintă. G. Lakoff vorbește aici despre așa-zisele ,,mapări” (cartografieri) care reprezintă înţelegerea unui domeniu conceptual ţintă cu ajutorul celui sursă, folosindu-ne de un sistem de puncte (A şi B, spre exemplu) care să indice traiectoria de la A (sursă) la B (ţintă). Această ,,mapare” vine în sprijinul nostru în vederea unei mai bune înţelegeri a

[5] Ibidem

„călătoriei" noastre spre „destinaţia finală" (domeniul ţintă) (Nordquist, Apud). G. Lakoff şi 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 importanţa metaforei în gândire, reies următoarele principii: metafora structurează gândirea şi cunoaşterea, este ideologică şi fundamentală pentru limbajul abstract, bazându-se pe experienţa imediată(Nordquist, Apud).

Dupa scurta prezentare de mai sus a conceptului şi a metaforei conceptuale, se cuvine să trecem în revistă principalele metode de cercetare a conceptului. Începem prin a prezenta o metodă clasică de cercetare, şi anume metoda comparativă- istorică. Continuăm prin a descrie alte trei metode specifice lingvisticii cognitive: metoda prin definiţie, metoda analizei conceptuale şi 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 evoluţia limbilor înrudite, adică provenite dintr-un izvor comun şi 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 şi 2- regularitatea schimbărilor fonetice (Graur).

Comparând două cuvinte cu aceeaşi formă din limbi diferite, rom. *vis* cu franc. *vis*„şurub", nu putem concluziona nimic, ele având înţelesuri total diferite. Comparând rom. *vis* cu franc. *rêve*, iarăşi nu putem ajunge la nicio concluzie privind evoluţia lor deoarece, deşi ca şi sens sunt similare, sunt total diferite ca şi formă. Atunci când există o asemănare între două cuvinte din două limbi diferite atât ca formă, cât şi ca sens, cercetăm de unde porneşte această similitudine. Atunci când în mai multe limbi există un cuvânt asemănător ca formă şi 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 foloseşte pentru a identifica originea comună a cuvintelor sau limbilor. Trebuie să acordăm o atenţie sporită când folosim această metodă deoarece există situaţii în care întâlnim complexe sonore similare, cu acelaşi înţeles, în limbi total diferite care nu se înrudesc deloc. Aici explicaţia ar putea consta în: împrumut, schimb semantic, cuvinte imitative şi cele din graiul copiilor, hazardul.

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

Metoda prin definiţie

Această metodă de cercetare, specifică lingvisticii, se traduce printr-o interpretare a sensurilor cuvintelor oferită de diferite tipuri de dicționare. Interpretarea de faţă ne poate oferi informaţiile necesare legate de sensul unui cuvânt, dar şi despre utilizarea acestuia. Mai jos, vom încerca să aplicăm această metodă pentru conceptul de „vis", analizând mai apoi definiţiile date de dicţionarele Macmillan Dictionary, Larousse şi 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 numeşte vis urât sau coşmar).

"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 vacanţă/ 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 ». (Producţie psihică care are loc în timpul somnului şi care poate fi parţial memorată.) Sinonim: songe « 3. Fait de laisser aller librement son imagination; idée chimérique : *Un rêve éveillé* ».(Faptul de a lasă imaginaţia să zboare; idee himerică : Un vis cu ochii deschişi.) 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 puţin ideală sau himerică, a ceea ce vrem să realizăm, a ceea ce ne dorim: A-şi îndeplini un vis din tinereţe).

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) *vise,* (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 definiţiile oferite de aceste trei dicţionare, observăm că în toate cele trei limbi, sensul de bază, propriu al cuvântului „vis" îl reprezintă activitatea onirică, imaginile ce apar în timpul somnului, definiţie cu care pornesc toate dicţionarele folosite. Al doilea sens din dicţionarul Macmillan este cel de *vis* ca *aspiraţie,* folosit într-un ton mai optimist faţă de Larousse si DEX unde următorul sens ar fi cel de *idee himerică, fără temei*. DEX stabileşte şi etimologia cuvântului. În urma analizei definiţiilor din aceste dicţionare, vedem că, deşi forma acestor cuvinte diferă, sensurile lor, cel de activitate onirică şi cel de aspiraţie, dorinţă, sunt similare, singura diferenţă ar fi o uşoară notă de optimism în definiţia din limba engleză.

Metoda analizei conceptuale

Ion Pillat spunea: „orice limbă e oglinda sufletului naţiunii care o creează" (citatepedia.ro). Pornind de la această idee si de la ceea ce afir-

ma savanta O. M. Smirnova cum că există o interdependenţă între limbă, cultură şi etnie care formează „Eul fizic, cel spiritual şi cel social” (Lifari, 2020:.90), în viitoarea noastră lucrare, ne vom axa pe legătura dintre limbă, cultură şi mentalitate naţională, 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 şi cultură, această nouă metodă de cercetare a conceptului se cere a fi aplicată, ea presupunând „toate acţiunile cercetătorului, pe care acesta le întreprinde, pentru a studia conceptul cu ajutorul materialului lingvistic.

Mai jos, realizăm un tabel în care introducem unităţile frazeologice ce includ lexemul *vis* ca *plan, dorinţă arzătoare* întâlnite în dicţionarele Macmillan, Larousse şi DEX.

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

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

Prin folosirea adjectivelor „lifelong” şi „vechi” în exemplele din engleză şi română, observăm că atingerea unui „vis” presupune timp, iar prin folosirea adjectivelor „ambitious” şi „arzător” înţelegem că în cele două culturi, individul trebuie să fie perseverent. În limba română, prin adjectivul „arzător” se înţelege lupta, drumul anevoios pe care individul trebuie să-l străbată pentru a-şi atinge ţelul. Exemplul din limba franceză vine pe un ton mai pesimist, visul apărând în opoziţie totală cu gândirea raţională 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 nereuşind să separe esenţialul 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 şi cultural a trei situaţii date în trei limbi diferite.

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

Scenariul cognitiv- prototipic pentru această situaţie poate fi următorul:

X a dorit ceva.

X nu a reuşit să obţină ce a vrut.

X ştie că o poate lua de la capăt pentru a obţine ce vrea.

Aplicând această metodă în situaţia dată, am ajuns la concluzia că, în cultura română, perseverenţa 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 şi se simţea rău.

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

X a reuşit să obţină ce a vrut şi simte bucurie.

Aici concluzionăm că un anglofon vede împlinirea în viaţă ca pe o destinaţie la finalul unui drum străbătut îndelung şi cu perseverenţă, după ce şi-a stabilit un vis, un ţel.

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

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

X este tânăr.

X vrea multe lucruri.

X nu ştie cum să obţină ce vrea.

Putem interpreta astfel situaţia de mai sus: în viziunea francezilor, un tânăr, fiind lipsit de experienţă, are multe aspiraţii, neştiind să facă o selecţie a acestora, multe fiind nefondate şi astfel nu reuşeşte să şi le atingă.

Fiecare metodă de cercetare prezentată în rândurile de mai sus, metoda comparativă- istorică, metoda prin definiţie, cea a analizei conceptuale şi cea a scenariului cognitiv- prototipic, are rolul său în lingvistică. Metoda comparativă- istorică este o metodă cu ajutorul căreia se studiază evoluţia unei limbi, având ca scop să stabilească parcursul acesteia, astfel identificându-se originea comună a cuvintelor sau limbilor, exact aşa cum s-a prezentat mai sus, comparând rom. „vis" cu franc. „vis"şi apoi rom. „vis" cu franc. „rêve". Prin metoda prin definiţie facem o interpretare a sensurilor cuvintelor, pornind de la definiţiile din diferite tipuri de dicţionare, astfel primind unele informaţii necesare legate de sensul şi utilitatea unui cuvânt. Metoda analizei conceptuale, o metodă nouă de cercetare a conceptului aplicată în cercetarea noastră, însumează totalitatea acţiunilor cercetătorului pe baza materialului lingvistic (Lifari, 2020: 90), astfel observând în ce măsură se aseamănă sau diferă conceptualizarea aceleaşi 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 situaţie dată, acesta nemaiputând distinge accidentalul de esenţial, metodă descrisă cu ajutorul metalimbajului semantic natural. Ultimele trei metode prezentate sunt metode specifice lingvisticii cognitive şi au ca obiectiv principal cercetarea conceptului, acestea oferindu-ne informaţii legate de conceptul în cauză, când şi cum să-l utilizăm.

Referinţe bibliografice:

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

Disponibil: http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=rever[citat 15 .03.2022].
Dictionnaire Larousse. [online]
Disponibil: https://larousse.fr/dictionnaires/francais/rêve/69059[citat 14.03.2022].
Dictionnaire Larousse. [online]
Disponibil: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%AAve/69059 [citat 14.03.2022].
Dicţionar explicativ al limbii române. [online]
Disponibil: https://dexonline.ro/definitie/metafor%C4%83[citat 14.03.2022].
Dicţionar explicativ al limbii române. [online]
Disponibil: https://dexonline.ro/definitie/vis[citat 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[citat 14.03.2022].
Gathering Dreams. [online]
Disponibil: https://gatheringdreams.com/dream-quotes/[citat 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 perfecţionare a metodei comparative- istorice.* [online]
Disponibil: http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dominte/3-1.htm[citat 14.03.2022].
LAKOFF, George. *The Contemporary Theory of Metaphor*. [online]
Disponibil: https://terpconnect.umd.edu/~israel/lakoff-ConTheorMetaphor.pdf[citat 14.03.2022].
LIFARI, Viorica. *Conceptul afectivităţii în limbile engleză, română şi rusă*. Centrul Editorial- Poligrafic al USM, 2020, 244 p.
Macmillan Dictionary. [online]
Disponibil: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/dream_1[citat 14.03.2022].

Macmillan Dictionary. [online]
Disponibil: https://www.macmillandictionary.com/collocations/british/dream#dream__2[citat 14.03.2022].
NEMICKIENĖ, 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-vise/ [citat 15.03.2022].
WIERZBICKA, Anna*Emotions across Languages and Cultures. Diversity and Universals.*Cambridge University Press, 1999, p. 34- 38.

EXERCIȚIUL 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 recitire: *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 „mintea 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 finalității 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 conjecturi 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 întâietatea 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 partizanul 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 pășteți mărunt, 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 recitirii" (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)citire" (Călinescu, 2017: 383). Don Quijote – recititorul arhetipal. Poezia opune o rezistență mai mare la lectura simplă, liniară, „extensivă", cu bucăți textuale care sunt indispensabil *re*citibile. 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-sălăşlui-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 întrebuințează 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 interprinse prin privirea lectorală, potrivit căreia, înțelesurile sunt neacoperite în ele însele. Sensul este „către ce-ul" proiectului spre care aceste tinde. 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 putința 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 indepedenței 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, evidențiind 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 fiedestul 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 şi diferite, cât şi la credinţa că toate textele şi ideile sunt parte dintr-o ţesătură relaţionată istoric, social, ideologic şi textual. Cel ce introduce acest concept în literatura de specialitate este Gerard Genette, în *Introducere în arhitext*. Genette porneşte la drum prin definirea literaturii ca artă a limbajului, dar „folosirea cuvintelor şi propoziţiilor nu ajunge pentru a defini literatura, şi încă şi mai puţin 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 esenţă sau prin natură, şi pentru veşnicie, altele nu." (G. Genette, 1994: 92). Un text trebuie să mulţumească atât forma, cât şi conţinutul: „…un text […] satisface în acelaşi timp două criterii de literaritate: prin conţinutul real şi prin forma poetică" (Ibidem: 101).

Intertextualitatea rezultă dintr-o metodă hermeneutică postmodernă şi anume comparativismul, care constă în compararea dintre diferite producţii artistice, culturale, studiate de diferite discipline, dintre tradiţii moderne şi populare, dintre construcţii de gen definite feminine şi masculine, dintre modele etnice şi rasiale de semnificaţie; dintre articulările hermeneutice ale sensului şi analizele materialiste ale modurilor sale de producere şi de circulaţie şi 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) şi susţinute teoretic de majoritatea reprezentanţilor şcolii poststructuraliste (Grupul Tel Quel). Postmodernismul a promovat principiul intertextualităţii 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 creaţia 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 defineşte astfel: „Vom numi intertextualitate această interacţiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este o noţiune care va fi indicele modului în care un text citeşte istoria şi se inserează în ea" (Kristeva, 1960: 266). Cu sprijinul autorităţii lui R. Barthes, teoria Juliei Kristeva s-a transformat în una dintre cele mai prolifice teorii în ştiinţa filologică. Astfel, textul devine conceptul cel mai discutat anume datorită situării sale la întretăierea cu alte texte (asta şi 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 destructive a altor texte" (Ibidem: 75). Previziunile poststructuraliştilor aveau să se materializeze cel mai pregnant odată cu apariţia noilor tehnologii informatice. Această teorie postulează existenţa 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: „Şi 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 viaţa." (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 evidenţă: dinamismul, energeia, productivitatea textului (discursului). Pentru a fi satisfăcătoare, Cristina Hăulică consideră că „teoria textului va trebui să accepte (şi a început deja să o facă) un fapt pe care alte ştiinţe şi l-au însuşit de multă vreme: concilierea – la nivelul limbajului – a ideii de structură cu cea de infinit combinatoriu, admiterea caracterului dublu al limbajului (şi implicit al textului), care ne apare dintr-odată structurat şi infinit" (Hăulică, 1981: 13-14).

Direcţia aceasta se manifestă şi în cadrul dramaturgiei şi vizează exact o privire holistică asupra sistemului în care a luat naştere disciplina. „Central în studiul intertextualităţii în cadrul literaturii dramatice sunt structurile de comunicare pe care este bazat procesul, interrelaţionarea dintre componentele intertextualităţii scriitor/text/cititor – text/cititor/context." (Alexandrescu, 2007:260).

Intertextualitatea schimbă axele în instanţele comunicării, astfel accentul va cădea pe cititor şi text: „…intertextualitatea înlocuieşte mult discutata relaţie autor – text cu una dintre cititor şi text, relaţie care situează comprehensiunea în interiorul istoriei discursului însuşi. 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 îşi trage înţelesul şi semnificaţiile." (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 nişte produse finisate, gata pentru a fi consumate, dar sunt prezentate în aşa fel încât să încurajeze cititorul să participe şi el la procesul de producere a sensului. Prin urmare, atât autorul, cât şi 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), conştientizarea de către personaj a faptului că se află pe teritoriul ficțional (imaginar) şi nu pe cel real.

În continuare vom trece în revistă tipurile de intertexte (genuri, specii și forme textuale): citatul, parodia, pastișa, palimpsestul, plagiatul, aluzia, compilaţia, clişeul, limbajul de lemn, ironia, imitaţia, influenţele, stereotipul, parafraza, locul comun, toposul, motivul, tema cu variaţiuni, 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), pastişa, clişeul, citatul, referinţele şi plagiatul, aluzia etc.

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

colului al XXI-lea. În dramaturgia contemporană apar variate mijloace de realizare a intertextualităţii la nivelul scrisului, de la elemente de intertextualitate propriu-zisă, explicită (citate şi aluzii), şi elemente paratextuale (mottourile) până la chestiuni legate de lecturile personajelor (ce anume şi cum citesc ele), context în care apar şi referiri la personaje din alte opere literare, universale. Aici, intertextualitatea se realizează nu în mod inconştient şi sporadic, ci în mod voit şi 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. Fireşte, creaţia 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, mulţi critici au vorbit, la modul general, despre textele originale ce prezintă viaţa din Republica Moldova la începutul secolului XXI. În perioada respectivă se produce, de fapt, maturizarea artistică a scriitorilor, fapt care se reflectă în evoluţia spre a realiza o operă cu păstrarea unor accente satirice.

Evenimentele secolului XX au adus omenirea în pragul unor crize nu numai sociale şi politice, dar şi axiologice. Unul dintre aspectele acestei crize se extinde în condiţia 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 relaţionați 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 ficţional cu autorul", astfel cititorul își dă seama că autoarea a elucidat un eveniment real și nu s-a prefăcut că face o afirmaţie adevărată. Subiectele reale ale textelor dramatice contemporane, încărcate cu ficţiune, suspendă incredibilitatea privitoare la anumite lucruri, dar nu şi la altele (Condrea, 2006: 96-100). Din acest motiv putem afirma că lumea reală sau cel puţin 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 ficţionale acceptabile, ci, dimpotrivă, există o mare flexibilitate în această privinţă […]. Dar toate aceste lucruri pe care textul nu le numeşte şi le descrie

expres ca diferite de lumea reală, trebuie înţelese ca fiind raportate la legile şi la situaţia din lumea reală" (Coșeriu, 2013: 102). Riscul coexistenţei acestor două lumi este dorinţa dramaturgului la un moment dat de a renunţa la realitate din cauza cruzimii şi haosului acesteia. Elucidarea evenimentelor în dramaturgie permite crearea unui univers cu o ordine precisă în care legile omului sunt scrise şi încălcate de el însuşi. „Tot aşa, a citi înseamnă a face un foc cu ajutorul căruia învăţăm să dăm sens imensităţii lucrurilor care s-au întâmplat şi se întâmplă în lumea reală. Citind dramaturgie cititorul încearcă să spună ceva adevărat despre lumea reală. Atunci e funcţia terapeutică a literaturii şi raţiunea pentru care oamenii de la începuturile umanităţii vorbesc tot ce cred și simt. Aceasta este funcţia pieselor de teatru: să dea formă dezordinii experienţei" (Coșeriu, 1994: 173).

Elucidarea realităţii nu duce, în cele din urmă, la confundarea oamenilor din realitate cu personajele literare. Personajele îşi câştigă independenţa de text şi pot circula liber în lumea reală și fictivă a intertextualităţii: „Atunci când personajele fictive pot emigra de la un text la altul asta înseamnă că au câştigat drept de cetăţenie în lumea reală şi s-au eliberat de opera care le-a creat" (Munteanu, 2007: 328). Plimbările interferenţiale sunt „nişte plimbări imaginare în afară de lume: cititorul pentru a putea prevedea desfăşurarea acţiunii se raportează la experienţa lui de viaţă sau la experienţa lui din alte texte." (Druță, 2013: 151-153). Înţelegerea unei opere este posibilă numai prin plasarea ei într-un cadru de percepere a altor opere, preexistente. „Raporturile noastre perceptive funcţionează, 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 nimănui”, comedia „Entuziaștii” de Inna Cebotari, „În container”, „Luministul” de C. Cheianu și Irina Nechit: „Ametist”, Kicu-Niku sau femeia dedublată”, „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 condiţiei umane în care sunt valorificate marile probleme ale umanităţii. În piesele nominalizate mai sus toate personajele se află nu numai într-o permanentă aşteptare, dar şi la limita a două lumi: interioară şi exterioară, reală şi virtuală, viaţă şi moarte. Anume criza valorilor culturale, religioase, dar în mod special a identităţii, aduce omul nu numai la stresuri şi depresii, dar şi-l face impasibil la tot ce se petrece în jur, la suferinţele şi nevoile semenilor.

Drumul parcurs de personajele dramatice constituie un labirint în căutarea destinului şi, în sfârşit, drumul are semnificaţia revelării adevărului. Cu referire la „Oameni ai nimănui” 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 iniţiatic 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 iniţială şi finală a dramaturgiei contemporane prezintă drumul personajelor spre alte țări. De fapt, este drumul „celor mulţi umiliţi” şi al căutării unui job pentru a-și salva de sărăcie familia.

Chișinăul, în dramaturgie, este locul ce reprezintă şi 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 şi în alte piese („Ametist”, „Coridorul morții”), Chișinăul devine un fel de centru de observare a lumii şi sprijin prin profunzimea adevărului, centru de sprijin al Universului ce poartă pecetea durerii seculare.

Dramaturgii contemporani scriu despre dezamăgire şi despre o prematură îmbătrânire a gândirii sufletului omenesc, încărcat cu problemele cotidiene. Personajele zbor în diligenţă prin praful drumului, grăbindu-se, fără niciun fel de entuziasm, în lumea largă, iar în această situaţie 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.

Abundenta informaţie culturală este plasată firesc, astfel încât nu pare nimic forţat şi nu se produce un efect de aglomerare. Un crâmpei din vastul 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 apărat, 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 apărat 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 şi umor. Apar frecvent enclave de autoreferire, cadre pentru naraţiunea 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 naraţiunii şi adresarea directă către cititor acelaşi narator abordează diverse chestiuni de metodă, lămuriri ce funcţionează ca elemente de artă poetică. O asemenea lămurire, cât se poate de modernă, priveşte pericolul de a identifica naratorul cu personajul principal în piesele lui Crudu și la Nicoleta Esinencu.

Alături de trimiterile dramaturgilor contemporani la scriitori din Antichitatea greacă şi latină (Homer, Ovidiu), prezenţa elementelor preluate din romantismul european întregeşte aspectul intertextualităţii. Cuvintele în limba franceză în piesa ,,Avant de mourir" de Val Butnaru indică, pe de o parte, faptul că personajele respective aparţin societăţii înalte, iar pe de altă parte, semnalează că personajele în discuţie sunt ,,moldoveni". În dramaturgie apar şi citatele explicite, probabil cele mai răspândite modalităţi de interrelaţionare a textelor şi 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 cunoaşterea acestor personaje devine foarte important ce anume citesc şi cum citesc ele. În ce îl priveşte pe narator, natura sa autobiografică se dezvăluie şi la nivelul preferinţelor literare, în care poate fi recunoscut cu uşurinţă autorul însuşi, cel care îl citea cu plăcere pe Homer.

Pentru conturarea unui atare tablou, Irina Nechit în piesa ,,Proiectul unei tragedii" se referă în permanenţă la nivelul de cultură al personajelor, ca fiind impresionate de operele unor personalităţi ale vieţii culturale: la Sandro Botticelli, la ,,Legendele Olimpului", la ,,Memoriile lui Casanova", chiar și la Euripide, Eschil, Sofocle, inclusiv la ,,Iliada" și ,,Odiseea" de Homer. Fiind la curent cu autorii „la modă" ai vremii, autoarea nu ezită să ironizeze snobismul şi 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 sufleteşti şi intelectuale.

Ca o altă modalitate intertextuală apar adesea nume de personaje celebre sau de personalităţi reale menite să contureze, prin comparaţii, un portret cât mai clar. În această primă fază, lecturile sunt menite să aducă personajelor informaţiile necesare pentru a întreţine conversaţiile mondene. Personajele intră în etapa dezamăgirii totale, când nu-i mai intere-

seză nimic din toate cele care îi antrenaseră până atunci în viaţa socială (cultură, iubiri, intrigi etc.).

În dramaturgia contemporană condiţia umană este văzută şi reprezentată prin prisma cuvântului, afirmaţie care nu se reduce la un simplu truism, ci corespunde ideii de promovare conştientă a unui ideal estetic: valenţele comunicative ale logosului, în plan cognitiv şi estetic, sunt recunoscute şi cultivate ca atare. Se vorbeşte despre destinul uman, se scriu şi se înscriu personaje şi istorii, se desfăşoară pasiuni şi aspiraţii, 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 auziţi şi salvaţi. Prin urmare, destinul poporului moldovenesc este plasat într-o ecuaţie literară ce reprezintă perioada de tranziţie şi consecinţele ei asupra culturii naţionale. Asemenea valorizare presupune o justificare estetică a realităţii, care nu există decât în măsura în care aceasta va deveni carte. Răsună replici dure ce nu corespund cu ideile lui Mallarmé care susţine idealul unei lumi fiinţând în concordanţă cu legile „livrescului": „Lumea există pentru a se ajunge la o carte" (Ibidem: 144).

Relaţia cuvintelor în replicile textului dramatic este complexă, mai exact circulară: de la realitatea fenomenală către cea livrescă (concentrată în carte), dar şi 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).

Aşa cum remarcă Tarciziu Şerban (Hăulică, 1981: 24), fenomenul de intertextualitate i-a interesat pe mulţi. Referitor la câmpul literar, aspectul se justifică în virtutea „relecturii" unor evenimente şi texte anterioare: „Studierea fenomenului intertextualităţii nu poate să nu-l intereseze pe cititorul textului dramatic de vreme ce unele idei, secvenţe de text sau evenimente ce se regăsesc în textul contemporan (Ibidem: p.10).

Intertextualitatea se defineşte în termeni specifici în condiţiile în care acest fenomen nu poate fi separat de caracterul ştiinţific al literaturii şi, implicit, nici de gradul semnificativ de fidelitate al acesteia faţă de Istorie. Sunt principii care legitimează „revenirea" constantă de la un text la altul, a unor evenimente, personaje, secvenţe verbale sau/ şi idei, care se actualizează în „discurs repetat" (Coşeriu, 2013: 258). Mai exact, este

vorba despre o serie de structuri semnificante şi de semnificaţie vehiculate în textul fondator şi care au fost preluate/reluate şi reproduse ca atare în literatura dramatică de rang secund. Într-o accepţie mai restrânsă, vorbim despre o intertextualitate manifestată exclusiv în limitele textului dramatic, diversele piese de teatru apelând la „tradiţie" în calitatea acesteia de „voce autorizată" şi de garantă a păstrării nealterate a adevărului originar.

Ideea de a păstra legătura cu istoria acestui popor, nefastele acţiuni ale organelor de conducere care se răsfrâng asupra vieţii cotidiene duc la destabilizarea opiniei despre naţionalitate a unui popor și este adesea exprimată în documentele istorice, unde continuitatea izvorăşte din conştiinţa necesităţii de a cunoaşte adevărul originar, 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 Semnificaţiei Arhetipale. Prin urmare, această continuitate se cuvine a fi interpretată în sensul fidelităţii faţă de istorie, or aceasta este una dintre coordonatele principale pe care se plasează definirea fenomenului de intertextualitate la nivel semiotic. Sunt aspecte ce capătă relevanţă în perspectiva unui univers structurat prin cuvânt, ca unitate fundamentală de semnificaţie ce stă la baza alcătuirii operei, un cuvânt prelucrat estetic, convertit în literatură, chezaş al neuitării: „Tată, eu sunt pentru țară". (Esinencu, 2005: 8).

Cunoaşterea cât mai profundă a anumitor aspecte, captarea semnificaţiei autentice a „evenimentelor" este văzută (şi) în legătură cu abordarea „relaţională", „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 acelaşi moment la mai mulţi autori. Cert este faptul că dramaturgii au intervenit, în favoarea neamului românesc, unde au avut menirea să elucideze „crudul adevăr" în acţiunea sa prezentă care-şi lasă amprenta pe mutilarea destinului generaţiilor viitoare. În acest context, citirea faptelor, prin mijlocirea altor fapte a cestui popor rătăcit prin idei, poziţii şi în lume din diferite perioade, constituie un indiciu clar de intertextualitate, „a cărei desfăşurare încorporează deopotrivă dimensiunea spaţială şi pe aceea temporală (Hăulică, 1981: 68).

Textele relevă preocuparea pentru existenţă, ce reprezintă, în consecinţă, o modalitate de rezistenţă faţă de ocultarea trecutului şi uitarea unor evenimente istorice, care ar risca să opacizeze calea către cunoaştere, către Semnificaţie, către Adevăr.

Modalitatea de materializare a intertextualităţii, la nivelul unui text, este reprezentată, de regulă, prin citat, în acest context impunându-se disocierea între două cupluri diferite: emiţător1 – receptor1, ca termeni ai mesajului-cadru (sau exterior), respectiv emiţător2 – receptor2, ca termeni ai mesajului citat (interior) (Hăulică, 1981: 56). „Maxima concretizare intertextuală" este citatul cu indicaţia bibliografică (Ibidem: 50).

Deşi textul dramatic oferă o serie de exemple de valorificare a citatului „în scop intertextual" (v. infra), totuşi am putea spune că este o intertextualitate introdusă aluziv (la nivel lingvistic, o intertextualitate parafrastică), ceea ce conferă o sporită notă de complexitate şi de modernitate. Un cititor avizat va dispune de datele necesare pentru a actualiza, cel puţin în unele situaţii, acest gen de intertextualitate, stabilind, în ultimă instanţă, relaţiile care se impun între două texte dramatice şi accedând astfel la dimensiunea umanităţii a mesajului respectiv.

În scopul realizării aceluiaşi tip de receptare intertextuală, în sprijinul unui cititor mai puţin avizat vor veni „didascaliile", ce figurează în textul dramatic şi care devin, astfel, un mijloc de „dezvăluire" a aluziei.

Dumitru Crudu în „Oameni ai nimănui" şi „Oameni din Chișinău" cristalizează aceeași problemă ca și Constantin Cheianu în „În container", cu aceleaşi locuri, cu personaje ce au probleme comune, precum dorința oamenilor de a părăsi țara, deoarece se simt ai nimănui, cu drumul identic pe care îl tranzitează eroii. Tot ceea ce preexistă s-a dezvoltat colectiv: „Nimeni nu trăieşte în prezentul imediat. Toţi legăm între ele lucruri şi evenimente cu ajutorul unui liant al memoriei personale şi colective, fie ea istorie sau mit. Trăim într-o povestire istorică pe baza a două memorii (cea individuală şi cea colectivă). Această împletire de memorie individuală şi colectivă ne lungeşte viaţa. Ne oferă posibilitatea de a exercita fără limite acea facultate pe care noi o folosim atât pentru a percepe lumea prezentă, cât şi pentru a reconstitui trecutul". Eco recunoaşte cartea ca nod într-un text major. „Adesea cărţile vorbesc despre alte cărţi. Adesea o carte nevătămătoare este ca o sămânță, care înfloreşte într-o carte vătămătoare, sau invers, este un fruct dulce al unei rădăcini amare." (Eco, 2009: 490)

Textele dramatice relaţionează cu o serie de alte texte, identifică convenţiile genului, ne cer să luăm anumite poziţii (garantând, sau măcar sugerând puternic, că piesa are un sens, o morală care va guverna organizarea detaliului şi incidentului). Constantin Cheianu foloseşte 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 şi vrajă. (…) Totul e cuvânt, totul se poate traduce în alt cuvânt şi 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 veşnic peste apele negre ale nefiinţei…" (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 aparţine „omului rătăcitor". Sufletele copiilor, mamelor, soțiilor abandonate şi 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 puţin în vizorul consumatorilor de literatură. Paradoxul a făcut ca tocmai cu aceste personaje cititorul să se identifice. „Această îmbinare între spunerea frumoasă şi bogăţia de idei şi sentimente, între expresie şi fond aşadar, 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, aparţinând celor două lumi zugrăvite aici, personajele schematice şi umane, respectiv personaje măști lipsite de viaţă și personaje dezorientate.

În concluzie observăm că dramaturgii sunt cei care caută adevărul şi dreptatea și cei care repară greșelile dorind să menţină un echilibru social.

Referințe bibliografice:

ALEXANDRESCU, Ileana. *Discursul repetat, cod intertextual al literaturii postmoderne. Aplicaţie pe „Levantul", de Mircea Cărtărescu*. Iaşi, Editura ALFA, 2007, p. 260

Ardeleanu, Sanda-Maria. *Repere în dinamica studiilor pe text. De la o gramatică narativă către un model de investigaţie textuală*. Bucureşti, 1995.
BARTHES, Roland. *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecţia*. Trad. din fr. de Sorina Dănăilă, Chişinău: Cartier, 2006; vers. în fr. Le plaisir du texte. Paris: Seuil, 1973.
CARR, Nicholas. *Superficialii: Efectele internetului asupra creierului uman*. Bucureşti, 2012.
CHEIANU, Constantin. *În container.* Chișinău: Ed. Cartier. 2007.
CONDREA, Iraida. *Textul ca semn şi 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 postfaţă de Eugen Munteanu. Iaşi: Ed. Universităţii „Al.I. Cuza", 2013.
COȘERIU, Eugen. *Prelegeri şi conferinţe (1992-1993).* Anuar de lingvistică şi istorie literara, t. XXXIII, 1992-1993. Seria A. Lingvistică, Iaşi, 1994.
CRUDU, Dumitru. *Alegerea preşedintelui*. Chișinău: Ed. Cartier, 2001.
CRUDU, Dumitru. *Doi câini.* Chișinău: Ed. Cartier, 2001.
CRUDU, Dumitru. *Salvaţi Bostonul*. Chișinău: Ed. Cartier, 2001.
DRUTA, Inga. *Dinamica terminologiei româneşti sub impactul traducerii*. Chișinău, CE USM, 2013.
DUMISTRACEL, Stelian. *Discursul repetat în textul jurnalistic. Tentaţia instituirii comuniunii fatice prin mass-media.* Iaşi: Ed. Universităţii „Al. I. Cuza", 2006.
ECO, Umberto. *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*. Trad. din it. de Ştefania Mincu. Iaşi: Polirom, 2009, p. 490
ESINENCU, Nicoleta. *Fuck you, Eu. Ro. Pa!* Deutsch: Ed. Solitude, 2005, p. 8
GENETTE G., *Ficţiune şi dicţiune*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1994.
GUȚĂ, Nicolae. *De ce mă minți.* Bucureşti: Humanitas, 2013
HĂULICĂ, Cristina. *Textul ca intertextualitate*. *Pornind de la Borges.* Bucureşti: Ed. Eminescu, 1981.

KRISTEVA, Julia, *Problemele structurii textului, Pentru o teorie a textului*.. Antologie TelQuel 1960-1971 (ed. Adriana Babeţi), Editura Univers, Bucureşti.
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*. Bucureşti: Ed. Eminescu, 1987.
PASCU Carmen. *Scriiturile diferenţei. Intertextualitatea parodică în literatura româna contemporană.* Craiova: Editura Universitaria, 2006, p. 181
ROȘCOVAN, Nina. *Intertextualitate: Geneza și evoluția conceptului*: *M. Bahtin, J. Kristeva, R. Barthes şi 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, cuprizând nu mai puțin de o sută de ani de istorie românească. Mai toate evenimentele și problemele acestei epoci sunt de găsit în romanul Gabrielei Adameștieanu: 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, ineditele 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 lărgește. Tema dimineții pierdute devine un laitmotiv 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 Adameștieanu 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 marii 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 împrăștiați, 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 învinovățea 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 dărâmase bomba" (Adamesteanu, 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 amănuntele 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: „Râsete, râsete, acea sănătoasă poftă de râs națională pe care am observat-o de-a lungul vieții că întovărășește dezastrele și focul, și cutremurul, și războiul, și holera, și destrămarea țării" (Adamești eanu, 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 cuvenit să spunem despre un lucru prost făcut: treabă românească! Cu acea inimitabilă intonație, cu acel inimitabil zâmbet batjocoritor" (Adamești eanu, 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 Adamești eanu 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 Adamești eanu, 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") (Adamești eanu, 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 aceastea 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, configurate 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 necunoscătoare 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" (Adamești eanu, 2019: 371). Se simte, și aici, dorința febrilă de a sorbi din realitatea istorică.

Gabriela Adamești eanu este văzută, așadar, ca o prozatoare care poate stăpâni două universuri\cadre vaste – cel ontologic și cel istoric. Putem aprecia că polivalența operei Gabrielei Adamești eanu 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. Vâgotski. 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 „capacitați 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 parți, (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, turcoaica, 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 „modelări ale cuvântului” : ***măr-mere; dulap--dulapuri; frate-frați; lac-lacuri; doamna-doamne; cheie-chei; cafea-cafele; greșeală-greșeli; noapte-nopți 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 in 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 deosebirile dintre depinderile lexicale reproductive și cele receptive, 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 relata 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 receptive 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 argumentarea 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 întrebuințare 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 (Щéрба 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 luate 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 străini 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 şi 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 şi învăţarea creativă*. Chişinău: Editura Universul scriitorului, 196, p. 111-114.
GOGU, T. *Lexical and Textual Studies*. Chişinău: Edit. Press, 2008, p. 40-53.
KOROTKYNA, I. ESP: *What's that and Whta's up?,* Moscow, 2005, p. 272-279.
LOSCHMANN, M. *Communicative and integrative Wortchalzarbeit. 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, Şt. *Antrenamentele abilităţilor de comunicare*. Iaşi: Polirom, 2004, p. 204-210.
MELENCIUC, D. *The socio-Linguistic Motivation of Permanent Semantic Change of Lexemes*. În: Volumul 3, Chişinău: 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 „Imaginea unui 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 Zamfirei, 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 Zamfirei*, *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 palpitante 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 sârguincios, 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 bruma, 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 gătesc 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 școli*le, *Întoarceți 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 impresiona. 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 furișa 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 plagi-

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 învelește 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 aievea 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 țărănesc 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. Vîrgolici, 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 reține 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 de 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 nicicând 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 efervescența 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 procedeelor lui îl indică deci pentru operele de traducere, căci un traducător este un poet care pleacă de la o realitate bine închegată, 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 țărănimii 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, nicicând nu s-a eschivat de la vreo activitate ce se organiza în afara programei școlare.

Întâlnirile, dezbaterile literare, ce aveau loc între scriitori 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 poseda 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 nicicând aspirațiile poporului român. Cât privește creația lui G .Coșbuc, ce trebuie recitită, 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 silogismele, 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 îgrijită 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.



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

Asistenţă computerizată – *Maria Bondari*

Bun de tipar 2022. Formatul 60 x 84 $^{1}/_{16}$
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