

INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ
„BOGDAN PETRICEICU-HASDEU”

Universitatea de Stat din Moldova

Conferința științifică internațională

FILOLOGIA MODERNĂ:
REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN CONTEXT EUROPEAN

Bogdan Petriceicu-Hasdeu:

185 de ani de la naștere



Chișinău • 2023

**INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ
„BOGDAN PETRICEICU-HASDEU”
Universitatea de Stat din Moldova**

Materialele Conferinței științifice internaționale

**FILOLOGIA MODERNĂ:
REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN CONTEXT EUROPEAN
cu genericul**

Bogdan Petriceicu-Hasdeu: 185 de ani de la naștere

EDIȚIA a XVII-a

Chișinău, 5-6 octombrie 2023

Coordonator: dr. Natalia HARITON

Chișinău • 2023
Editura USM

CZU 80/81+821.09(082)

F 55

Lucrarea a fost recomandată pentru tipar de Consiliul științific al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM, proces-verbal nr. 6 din 19 octombrie 2023.

Coordonator: dr. Natalia HARITON

Lucrarea a fost elaborată în cadrul proiectelor de cercetare 20.80009.1606.01 *Valorificarea științifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene* și 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, finanțate de Agenția Națională pentru Cercetare și Dezvoltare a Republicii Moldova.

**DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII
DIN REPUBLICA MOLDOVA:**

„Filologia modernă: realizări și perspective în context european”, conferința științifică internațională (17; 2023; Chișinău). Materialele Conferinței științifice internaționale cu genericul *„Filologia modernă: realizări și perspective în context european”*. Ediția a 17-a, Chișinău, 5-6 octombrie 2023 / coordonator: Natalia Hariton; comitetul științific: Nina Corcinschi (președinte) [et al.]. – Chișinău: Editura USM, 2023. – 204 p.

Antetit.: Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Universitatea de Stat din Moldova. – Rez. paral.: lb. rom., engl. – Referințe bibliogr. la sfârșitul art. – 120 ex.

ISBN 978-9975-62-603-3.

80/81+821.09(082)

F 55

Materialele publicate în acest volum reflectă punctul de vedere al autorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui articol aparține în exclusivitate semnatarului.

© Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM, 2023

© Editura Universității de Stat din Moldova, CEP1

COMITETUL ȘTIINȚIFIC:

Conf. univ., dr. hab. **Nina CORCINSCHI**, director al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”, Republica Moldova. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4903-4477>

Ph.D **Jarmila HORÁKOVÁ**, Department of South Slavonic and Balkan Studies, Charles University, Prague, Czech Republic. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6494-7880>

CȘ I, dr. **Gabriela HAJA**, director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, Filiala Iași a Academiei Române, România. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3845-8215>

CȘ I, dr. hab. **Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU**, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Filiala din Timișoara a Academiei Române. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9009-6226>

Prof. univ., dr. **Bogdan CREȚU**, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2727-4605>

Dr. **Adrian TUDURACHI**, director al Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, România. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7595-9289>

Teo CHIRIAC, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5812-6673>

COMITETUL DE ORGANIZARE:

Președinte:

Conf. univ., dr. hab. **Nina CORCINSCHI**, director al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

Membri:

Conf. cerc., dr. **Viorica RĂILEANU**, secretar științific al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

CȘ I, dr. hab. **Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU**, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Filiala din Timișoara a Academiei Române

Conf. univ., dr. hab. **Eugenia MINCU**, șef al Centrului de Terminologie al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

Dr. **Liliana BOTNARU**, șef al Centrului de Lingvistică al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

Dr. **Galina ANIȚOI**, șef al Centrului de Literatură și Folclor al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

Dr. **Natalia HARITON**, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”

Eugenia TOFAN, Șef Secție, Departamentul Cercetare și Inovare, USM

Lucia CACIUC-ROȘIORU, Șeful Direcției Generale Educație, Strășeni

CUPRINS

PREFAȚĂ	7
----------------------	---

ȘEDINȚĂ ÎN PLEN

Jarmila HORÁKOVÁ , <i>Receptarea literaturii din Republica Moldova în Cehia</i>	9
--	---

CANON REGIONAL, CANON TRANSNAȚIONAL: ARHEOLOGII LINGVISTICE ȘI LITERARE ÎN CONTEMPORANEITATE

Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU , <i>Judith Mészáros: poemul cristal și poemul esențial. O ipostază etică</i>	15
Ion PLĂMĂDEALĂ , „Cancel culture” în domeniul literaturii	22
Inga SOROCEAN , <i>Scriitorul și Puterea: strategii de construcție a identității în volumul de proză documentară „Eu și lumea”, de Alexei Marinat</i>	31
Dana Nicoleta POPESCU , <i>Scriitori estetizanți sub pecetea tainei</i>	43
Delia BADEA , <i>Ioan Popovici-Bănățeanul: identitate, național, transnațional. Imagotipuri și imaginar social</i>	51
Dorina ROTARI , <i>Anatol Moraru: portret de creație</i>	56
Cristina DICUSAR , <i>Promisiunea poeziei pure. O relectură a poeziei șaptezeciste basarabene</i>	62
Carolina GABURA , <i>Configurări ale regimului narativ liric în proza lui Ion Druță. Tipare canonice</i>	68
Maria ABRAMCIUC , <i>Critica lui Mircea V. Ciobanu: rigurozitate interpretativă și lejeritate discursivă</i>	75

LEXICOLOGIE, LEXICOGRAFIE, SEMANTICĂ ȘI TERMINOLOGIE

Eugenia MINCU, Dorina MACOVEI, Natalia ROTARI , „Creativitatea” terminologică: termenii academici	84
Emilia Andreea MOTORANU , <i>Alexandru Ciorănescu – contribuții la etimologia limbii române</i>	94

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN DIALOG EUROPEAN ȘI UNIVERSAL PRIN VALORI, PERSONALITĂȚI, INTERRELAȚII

Felicia CENUȘĂ , <i>Vladimir Beșleagă sau despre exilul interior</i>	102
Olesea GÎRLEA , <i>Superstiții și reprezentări ale podului în romanul „Podul diavolului”, de Radu Paraschivescu</i>	111
Oxana GHERMAN , <i>Perspective sacre și profane asupra erosului în poezia basarabeană contemporană</i>	117
Constantin IVANOV , <i>Reconstituiri traumatice și fracturi identitare în romanul „Cântecul mării”, de Oleg Serebrian</i>	127
Nadejda IVANOV , <i>Ipostaze ale răsului și valențele lui artistice în romanul „Moromeții”, de Marin Preda</i>	134

PERSPECTIVE CLASICE ȘI MODERNE ÎN STUDIUL ISTORIEI LIMBII, DIALECTOLOGIEI, ONOMASTICII ȘI SOCIOLINGVISTICII

Ecaterina BRĂGUȚĂ , <i>Tipologia hagionimelor în textul religios românesc</i>	140
Florin RAȘCU , <i>Drepturile omului în contextul digitalizării</i>	151

PATRIMONIUL CULTURAL IMATERIAL AL ARHIVELOR DE FOLCLOR

Mariana COCIERU , <i>Valori ale artei fotografice etnologice românești: Iosif Berman</i>	157
---	-----

BOGDAN PETRICEICU-HASDEU – UN ÎNTEMEIETOR AL FILOLOGIEI ROMÂNEȘTI

Tatiana BUTNARU , <i>Bogdan Petriceicu-Hasdeu: deschizător de drumuri în cercetarea toposurilor folclorice și a arhetipurilor mitice</i>	164
Svetlana KOROLEVSKI , <i>Dinastia de scriitori Hâjdău-Hasdeu, în cărțile lui Pavel Balmuș</i>	174
Dan CRISTEA , <i>Tehnologii informatice abordând limbajul</i>	183

PREFAȚĂ

Volumul cuprinde o parte din materialele Conferinței științifice internaționale *Filologia modernă: realizări și perspective în context european* (ediția a XVII-a), cu genericul *Bogdan Petriceicu-Hasdeu: 185 de ani de la naștere*, organizată în perioada 5-6 octombrie 2023 de Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” din Chișinău, în parteneriat cu Facultatea de Litere a Universității Caroline din Praga, Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din Iași, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” din Timișoara, Direcția Generală Educație din Strășeni, Uniunea Scriitorilor din Moldova.

Ediția a fost consacrată contribuției științifice și academice a savantului român Bogdan Petriceicu-Hasdeu, care a fost un spirit enciclopedic, deschizător de direcții de cercetare filologică și istorică. Opera lui științifică și culturală a marcat în mod considerabil gândirea românească a secolului al XIX-lea și a deschis-o spre universalitate. În lingvistică și filologie, a trasat liniile de forță ale cercetării istoriei limbii, a conturat raporturile limbii române cu alte limbi romanice, a definit efectele influențelor externe și a urmărit mișcările în sincronie și diacronie ale fenomenelor lingvistice. Lingvist, istoric și scriitor în același timp, savantul își bazează scrierile pe asocieri interdisciplinare, pe contextualizări istorico-lingvistice și literar-folclorice.

În semn de omagiu pentru ilustrul savant, sesiunea de comunicări științifice și-a axat dezbaterile pe următoarele aspecte definitorii ale domeniului:

- Bogdan Petriceicu-Hasdeu – un întemeietor al filologiei românești
- Lexicologie, lexicografie, semantică și terminologie
- Perspective clasice și moderne în studiul istoriei limbii, dialectologiei, onomasticii și sociolingvisticii
- Canon regional, canon transnațional: arheologii lingvistice și literare în contemporaneitate
- Literatura română în dialog european și universal prin valori, personalități, interrelații
- Patrimoniul cultural imaterial al Arhivelor de Folclor

Comunicările și dezbaterile, de înaltă ținută academică, au reflectat un spectru larg de problematice actuale, reunind peste 50 de cercetători științifici, cadre didactice și doctoranzi din centrele universitare și de cercetare din Republica Moldova (Universitatea de Stat a Moldovei, Universitatea de Stat „Alecu Russo”

din Bălți, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” din Chișinău), din România (Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Filiala Timișoara a Academiei Române, Institutul de Informatică Teoretică, Filiala Iași a Academiei Române, Academia de Studii Economice din București, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu), cât și din Cehia (Universitatea Carolină din Praga), Slovacia (Institutul de Literatură Mondială al Academiei Slovace de Științe din Bratislava), Italia (Accademia Europea di Firenze) și Rusia (Institutul de Studii lingvistice al AȘR din St. Petersburg și Muzeul de antropologie și etnografie „Petru cel Mare” din St. Petersburg).

Comunicările în plen au valorificat creația savantului B.P.-Hasdeu, relevând importanța cunoașterii și aplicării ideilor sale în diferite contexte de actualitate: *Bogdan Petriceicu-Hasdeu – precursor al lingvisticii moderne* (V. Bahnaru, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”), *Bogdan Petriceicu-Hasdeu – întemeietor al lingvisticii (ca știință a limbajului) în spațiul românesc* (E. Bojoga, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, România), *Contribuția lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu la evoluția limbii și a culturii românești în context european* (E. Bogatu, Facultatea de Istorie și Filosofie, USM), *Bogdan Petriceicu-Hasdeu: deschizător de drumuri în cercetarea toposurilor folclorice și a arhetipurilor mitice* (T. Botnaru, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”), *Dinastia de scriitori Hâjdău-Hasdeu, în cărțile lui Pavel Balmuș* (Sv. Korolevski, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”), *Bogdan Petriceicu-Hasdeu – deschizător de drumuri și în știința lexicografică* (A. Vulpe, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu”).

Tot în cadrul Conferinței a avut loc o prelegere publică cu genericul *Tehnologii informatice abordând limbajul*, susținută de m. cor. Dan Cristea, CS I, Institutul de Informatică Teoretică al Filialei Iași a Academiei Române și o lansare de carte aparținând aceluiași Dan Cristea – romanul *Toate prezenturile ei* (Junimea, 2023).

Conferința s-a încheiat cu două evenimente: un workshop cu genericul *Limbă română: corectitudine și cultivare*, găzduit de Direcția Generală Educație Strășeni, și o dezbatere cu privire la *Proza românească actuală din Republica Moldova*, care s-a desfășurat pe platforma Uniunii Scriitorilor din Moldova și la care au participat cercetători și scriitori din țară și de peste hotare.

Aducem mulțumiri tuturor celor care au participat la evenimentul științific pe care am avut onoarea să-l organizăm.

dr. Natalia HARITON

RECEPTAREA LITERATURII DIN REPUBLICA MOLDOVA ÎN CEHIA

Jarmila HORÁKOVÁ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6494-7880>
Universitatea Carolină din Praga

Rezumat. Primele traduceri din literatura română apar în limba cehă la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar autorii de pe teritoriul Basarabiei au început să fie traduși abia începând cu anii '70 ai secolului trecut – este vorba despre opera scriitorului Ion Druță, tradusă prin intermediul limbii ruse. La sfârșitul anilor '80, au apărut traduceri din autori precum Vladimir Beșleagă și Vasile Vasilache. După o pauză de mai mult de zece ani, literatura din Republica Moldova este din nou tradusă, mai ales datorită efortului traducătorului Jiří Našinec. Mai mult decât atât, unii scriitori, precum Aureliu Busuioc sau Iulian Ciocan, au început să aibă succes în rândul cititorilor din Cehia. Textul comunicării prezintă receptarea lor și a altor scriitori din Basarabia în mediul ceh.

Cuvinte-cheie: literatura română, traducerea literară, literatura română din Republica Moldova.

Reception of literature from the Republic of Moldova in the Czech Republic

Abstract. The first translations of Romanian literature appeared in the Czech language at the end of the 19th century, but authors from the territory of Bessarabia began to be translated only from the 70s – the work of the writer Ion Druță, translated through the Russian language. At the end of the 80s, translations from authors such as Vladimir Beșleagă and Vasile Vasilache appeared. After a break of more than ten years, literature from the Republic of Moldova is being translated again, especially thanks to the efforts of translator Jiří Našinec. Moreover, some writers such as Aureliu Busuioc or Iulian Ciocan are successful among Czech readers. The text of the communication presents their reception and reception of other writers from Bessarabia in the Czech Republic.

Keywords: romanian literature, literary translation, romanian literature from the Republic of Moldova.

Relațiile istorice și culturale între Cehia și teritoriul Moldovei (inclusiv Basarabia) au o tradiție lungă, începând cu Evul Mediu. În secolul al XIV-lea, groșul praghez (ban) a fost folosit în valea Oltului, a Dunării și a Prutului și, de asemenea, a fost folosit sistemul ceh de măsurare și cântărire. Orașul Huși din Moldova este denumit după husiți, care au fost sprijiniți de voievozii moldoveni, de la Alexandru Cel Bun până la Ștefan cel Mare. În secolul al XIX-lea, cehii au colaborat mai intens cu românii din Transilvania cu scopul de a impune libertatea națională și socială fără discriminare etnică în Imperiul Habsburgic, dar relațiile cehilor cu Regatul s-au răcit după urcarea dinastiei Hohenzollern pe tronul României.

În ceea ce privește teritoriul Basarabiei, în secolul al XIX-lea cehii au înființat satul Huluboaia, care se află în apropierea orașului Cahul. Fiind invitați de țarul Alexandru al II-lea al Rusiei, s-au stabilit mai întâi în Ucraina, în 1869, dar n-au găsit un pământ de calitate pentru agricultură și, de aceea, un grup de 153 de persoane s-a mutat în Basarabia. Începând cu anul 1934, în localitate a fost deschisă o școală în limba cehă, însă cehii din sat s-au rusificat pe vremea Uniunii Sovietice (Policar, 2008).

Interesul cehilor pentru limba română la nivel universitar a existat tot din secolul al XIX-lea, când Jan Urban Jarník, ca director al Seminarului Romanic de la Facultatea de Litere a Universității Caroline a fondat, în 1882, lectoratul de limba română, al cincilea din lume – după Sankt Petersburg, Torino, Budapesta și Viena. După cel de-al Doilea Război Mondial, în anul 1950, a fost înființată Secția de limba și literatura română la Universitatea Carolină din Praga, o secție asemănătoare funcționând și la Facultatea de Litere din Brno. Mulți dintre profesorii de la aceste catedre erau și traducători – J. Š. Kvapil, George (Jiří) Staca și mai ales Marie Kavková – în plus, au crescut și format câteva generații de româniști-traducători (Libuše Valentová, Jiří Našinec, Jitka Lukešová, Jindřich Vacek și alții).

Primele traduceri din literatura română au apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, mai precis, în 1889 a fost tradusă în cehă nuvela lui Ioan Slavici *Moara cu noroc*, iar în 1895 a apărut în cehă un volum cu câteva povestiri ale lui I. L. Caragiale, intitulat *Păcat și alte nuvele*. În perioada interbelică, după încheierea Micii Antante/ Înțelegeri (un acord între Cehoslovacia, România și Iugoslavia împotriva revizionismului maghiar) în anii douăzeci, relațiile s-au dezvoltat și în domeniu cultural. În 1927, la Praga a luat ființă Institutul Cehoslovaco-Român care a promovat schimburi culturale reciproce. Acest institut a avut, printre altele, o bibliotecă bogată ce cuprindea cărți provenite de la diferite instituții românești sau dobândite cu ajutorul istoricului român Nicolae Iorga. Din literatura română contemporană, a apărut un volum de nuvele românești care conține o selecție de nuvele, pornind de la Costache Negruzzi (*Alexandru Lăpușneanu*) și alți pașoptiști, până la nuvelele aparținând lui Dimitrie Anghel și Ștefan O. Iosif de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Din literatura contemporană au apărut atunci *Ion* de Liviu Rebreanu, *Logodnicul*

de Hortensia Papadat-Bengescu, piesa de teatru *Meșterul Manole* de Octavian Goga și romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.

După cel de-al Doilea Război Mondial, au fost traduse mai multe cărți din literatura română – scriitori din perioada marilor clasici (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici), prozatori din perioada interbelică (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și alții), dar mai puțin autori postbelici. Trebuie menționat că în Cehoslovacia comunistă au apărut mai multe cărți scrise de autori tineri, postbelici, în limba slovacă, în Slovacia, unde politica culturală a putut să fie puțin mai destinsă. Totuși, multe traduceri au apărut și în ambele limbi.

Dintre scriitorii care proveneau din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, cel mai prezent în Cehoslovacia anilor '70 și '80 ai secolului al XX-lea a fost Ion Druță, publicat atunci în traduceri din limba rusă și cu numele modificat – până în ziua de astăzi se găsește în cataloagele bibliotecilor cehe sub numele de Ion Druce sau Ion Drucă. Mai întâi, în 1975, a intrat pe scenele teatrelor cu piesa *Păsărilor tinereții noastre* (*Ptáci naši mladosti*), pusă în scenă de renumiți regizori de teatru: Václav Lohniský la Praga și Evald Schorm la Brno. După aceea, a urmat în 1977 piesa *Sfânta sfintelor* (*Svátost nejsvětější*), cel mai mare succes al lui Ion Druță în Cehia, pentru că piesa a fost montată între anii 1979–1984 în 7 orașe din Cehia (Praga, Brno, Plzeň, Cheb, Hradec Králové, Šumperk, Kladno). S-a jucat și nuvela documentară dramatizată despre ultimele zile ale lui L. N. Tolstoi *Întoarcerea țărânei în pământ* (*Návrat na kruhy své*, 1980) în Praga și *Horia* (*Ve jménu země a slunce*) în teatrele din Liberec (1982) și din Cheb (1985). Toate traduceriile pieselor respective au fost publicate de către editura teatrală Dilia într-un număr de 100-150 de exemplare.

În ceea ce privește proza lui Ion Druță, găsim în cehă trei cărți, traduse tot din limba rusă: romanul *Povara bunătății noastre* (*Břímě naši dobroty*, 1980) în tiraj de 5000 de exemplare, un volum de nuvele *Ultima lună de toamnă* (*Poslední měsíc podzimu*, 1983), în tiraj de 1000 de exemplare și romanul *Biserica albă* publicat în cehă în 1986 sub titlul *Dvě Kateřiny*, adică *Două Ecaterine*, având un tiraj de 10000 de exemplare. Din amintirile dnei Libuše Valentová, profesoară de literatura română, care a vorbit atunci cu traducătoarea romanului, dna Olga Uličná, aflăm că schimbarea titlului a fost motivată ideologic – în Cehoslovacia ateistă n-a fost de dorit vreo aluzie la orice fapt legat de credință și biserică. De asemenea, putem să credem că hotărârea privind traducerea scriitorului din limba rusă a fost motivată politic și ideologic – limba moldovenească probabil n-a avut atunci destul de mulți traducători în lume, iar accesul la opera scriitorului prin limba rusă a asigurat un succes internațional mult mai mare.

Trebuie să menționăm și faptul că literatura din Republica Moldova a fost prezentă în *Dicționarul scriitorilor: Uniunea Sovietică* cu 25 de nume, informațiile fiind preluate din sursele în limba rusă, de aceea numele moldovenești sunt transcrise ca nume rusești. Găsim aici, printre alții, scriitori precum Aureliu Busuioc, Grigore

Vieru, Ion Druță sau Emil Loteanu. Ultimul dintre ei este regizorul filmului care a devenit foarte popular în Cehoslovacia – *O șatră urcă la cer*, din 1975. Popularitatea lui este confirmată și de opt înscenări ale acestui spectacol în teatrele din Cehia, mai întâi, la *Hudební divadlo v Karlíně*, în 1986 (regizorul Petr Novotný), apoi în teatrele din Plzeň, Brno, Pardubice, Uherské Hradiště, Ústí nad Labem, iar în renumitul teatru praghez Bez zábradlí această piesă a fost jucată între anii 2004–2012, a avut o premieră reînnoită în 2020 și este jucată chiar și în ziua de azi (Ulagova, 2020). Melodiile lui Eugen Doga, imagini dintr-o viață liberă și forța iubirii, sunt atractive și pentru publicul de azi, ceea ce confirmă și numeroasele recenzii pozitive despre spectacol.

În 1987, a apărut la Odeon, atunci o editură de prestigiu, romanul lui Vladimir Beșleagă *Zbor frânt (Spálená křídla)*, tradus de Jiří Našinec, specialist în limba și literatura română și franceză. Este prima traducere din limba română, atunci moldovenească, cu atât mai complicată, pentru că traducătorul a lucrat cu originalul tipărit în alfabetul chirilic (tiraj: 2000 de exemplare). O recenzie pozitivă laudă acest roman care are o structură originală și pune multe întrebări actuale pe teme, precum vina unui copil, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, moartea sau înstrăinarea. În 1990, a urmat traducerea prozei lui Vasile Vasilache (în cehă, transcris cu kappa – Vasilake): *Elegie pentru Ana-Maria (Elegie pro Annu Marii)*, trad. Jindřich Vacek).

După schimbarea regimurilor din Europa Centrală și Europa de Est, interesul cititorilor s-a orientat către scriitorii până atunci inaccesibili, adică cei din exil și din disidență, de aceea au fost publicate foarte puține cărți din literatura română, cu excepția operei lui Mircea Eliade. Situația s-a schimbat după anul 2000. Mai întâi, editura Libri a venit cu proiectul *Dicționarului scriitorilor români* unde au fost încorporați 32 de autori din Basarabia, care au scris sau scriu în limba română, începând cu generația postbelică până la cei mai tineri (în anul 2000). Autorii dicționarului sunt Libuše Valentová, profesoară de literatura română la Facultatea de Litere din cadrul Universității Caroline între 1980–2019, traducătorul Jiří Našinec și Vitalie Ciobanu, scriitor, critic și teoretician literar din Chișinău.

Literatura din Republica Moldova îi datorează succesul ei la publicul ceh unui singur traducător, și anume dlui Jiří Našinec. Dânsul a ales operele despre care a crezut că pot fi interesante pentru cititorii din Cehia și a reușit să-i convingă pe editori despre calitățile lor. Este cazul lui Aureliu Busuioc, cu trei cărți: *Pactizând cu diavolul (Smlouvání s ďáblem)*, 2003), *Spune-mi Gioni! (Říkej mi Johnny!)*, 2012) și *Lătrând la lună (Štěkání na měsíc)*, 2016). Mai ales, prima dintre ele, *Pactizând cu diavolul*, a avut câteva recenzii favorabile în ziarele din Cehia.

În ziua de azi, scriitorul basarabean cel mai cunoscut pe malurile Vltavei este Iulian Ciocan (Liška, 2021). Debutul lui, *Înainte să moară Brejnev*, a fost publicat în traducerea cehă în 2009, adică doi ani după apariția originalului în Republica Moldova. Critica cehă apreciază mai ales latura grotescă, paradoxală și ironică,

juxtapunerea între comic și tragic în descrierea briliantă a cotidianului. Aceeași editura a publicat și toate romanele distopice ale lui Ciocan, adică *Dama de cupă* (*Srdcová dáma*, 2020), *Iar dimineața vor veni rușii* (*A ráno přijdou Rusové*, 2021) și *Clovnul* (*Klaun*, 2023), care și ele au avut succes nu numai în Cehia, dar au fost traduse în mai multe limbi europene. Iulian Ciocan reușește să combine un stil viu, plin de tensiune, fără divagațiuni inutile, cu teme pe de o parte tipic moldovenești, dar pe de o altă parte universale, dar în orice caz pline de umor, comic și tragic, în cea mai bună tradiție românească și/sau moldovenească – „haz de necaz” (Heller, 2009).

Între timp, traducătorul Jiří Našinec a tradus în limba cehă și două romane ale lui Nicolae Rusu – *Șobolaniada* și *Revelion pe epavă* (*Krysiáda*, *Silvestr na vraku*, 2011), care sunt caracterizate de critica literară „drept thriller politic din Europa de Est”. A urmat o antologie de proza scurtă din Basarabia, publicată sub titlul *Oglinda noastră* (*Naše zrcadlo*, 2014), unde sunt prezenți douăzeci de prozatori din Republica Moldova. Volumul dovedește spectrul larg al prozei din această parte a Europei – de la texte clasice, până la cele experimentale, fantastice sau absurde și repeziciunea cu care proza a depășit, după 1991, schemele lirice și rurale tradiționale. În 2017, a apărut proza lui Dumitru Crudu – volumul *Oameni din Chișinău* (*Lidé z Kišiněva*), în care criticul literar Jan Heller subliniază „poezia cotidianului” și absurditatea situațiilor și conflictelor între limbile română și rusă, la granița dintre comic și tragic, un „râsu-plânsu” amar (Heller, 2018). În 2018, a fost publicat romanul lui Ghenadie Postolache *Șapte mii* (*Sedm tisíc*), care arată o altă fațetă, istorică și experimentală, a literaturii basarabene. Traducătorul Jiří Našinec a obținut pentru opera lui cele mai prestigioase premii pentru traducere din Republica Cehă, inclusiv Premiul de Stat pentru traducători. În 2023, i-a fost înmănată distincția Ordinul de onoare de către președintele Republicii Moldova, dna Maia Sandu.

În 2022, a fost publicat romanul Tatianeii Țîbuleac *Gradina de sticlă* în traducerea autoarei prezentului text, care este disponibil în limba cehă și ca audiobook. Dintre vocile feminine din Basarabia a fost tradusă și Paula Erizanu cu textul *Aceasta este prima mea revoluție. Furați-mi-o* (*Tohle je má první revoluce, ukradněte mi ji*, 2013, traducere: Olga Chojnacka), care a apărut într-o ediție trilingvă – cehă, română și engleză. Lista de traduceri care au apărut în reviste literare ar fi mai lungă; cele mai semnificative sunt două numere ale revistei *Plav* care publică numai numere tematice, dedicate de obicei unei literaturi mondiale. Primul număr „basarabean” a apărut în 2012 și conține texte ale unor autori, precum Vlad Ioviță, Vlad Zbârciog, Alexandru Vakulovski, Andrei Burac, Nicolae Dabija, Dumitru Crudu și alții. Al doilea număr „moldovenesc” este compus doar din proză scrisă de Vlad Grecu, Sașa Zare, Igor Guzun, Dumitru Crudu și alții; în același număr, este inclus și un studiu de Vitalie Ciobanu despre romanul moldovenesc din ultimii ani

și, de asemenea, un interviu cu scriitorul Dumitru Crudu. Trebuie să adăugăm că cititorul ceh poate citi și autorii din Basarabia traduși în limba slovacă, de exemplu, cărțile lui Aureliu Busuioc – *Singur în fata dragostei* (*Zoči-voči láske*, 1974), după care a fost turnat un film pentru televiziune de regizoarea slovacă Marta Gogálová, și *Unchiul din Paris* (*Ujo z Paríža*, 1977). Ca și în cazul lui Ion Druță, traducerile au fost făcute din versiunea rusă a textelor.

Dacă ne uităm mai complex la perioada dintre anii 2000 și 2023, putem să constatăm că literatura din Republica Moldova este prezentă în Cehia aproape la fel de mult ca literatura din România, care este o țară de câteva ori mai mare, dar care, din fericire, îi sprijină și pe scriitorii de limba română din Republica Moldova. Niciun alt scriitor de limba română, cu excepția lui Mircea Eliade, nu are, după 2000, așa de multe titluri traduse ca Iulian Ciocan sau Aureliu Busuioc. Putem să speculăm că ne apropie experiența mai strânsă cu Uniunea Sovietică și literatura rusă, sentimentul de periferie sau de națiune minoră căreia îi rămâne doar umorul ca să supraviețuiască istoriei care năvălește peste ea.

Referințe bibliografice:

HELLER, Jan M. *Moldavsko mezi tragikou a směšností* [online]. 2009. Disponibil: <https://www.advojka.cz/archiv/2009/21/moldavsko-mezi-tragikou-a-smesnosti> [citat 10.09.2023].

HELLER, Jan M. Na východě nic nového. În: *Tvar*. 2018, nr. 1.

LIŠKA, Martin; HORÁKOVÁ, Jarmila. *Realita je peklo pro obyvatele, ale ráj pro spisovatele* [online]. 2021. Disponibil: <https://www.iliteratura.cz/clanek/44281-ciocan-iulian> [citat 10.09.2023].

POLICAR, Lukáš. *Na návštěvě u moldavských Čechů* [online]. 2008. Disponibil: <https://blog.aktualne.cz/blogy/lukas-policar.php?itemid=5290> [citat 10.09.2023].

TREPTOW, Kurt W. *Dějiny Rumunska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000.

ULAGOVÁ, Andrea. *Cikáni už dávno přišli do muzikálového nebe*. 2020. Disponibil: <https://www.musical.cz/recenze-reportaze/recenze-cikani-uz-davno-prisli-do-muzikaloveho-nebe/> [citat 10.09.2023].

VAJDOVÁ, Libuša. *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Veda, 2009.

VALENTOVÁ, Libuše. Limba și literatura română în Cehia. În: *Limba Română*. Chișinău, 2003, anul XIII, nr. 4-5 (94-95), aprilie-mai, p. 188-190.

VALENTOVÁ, Libuše. *Moldavské ztroskotání* [online]. Disponibil: <https://www.advojka.cz/archiv/2011/13/moldavske-ztroskotani> [citat 10.09.2023].

VALENTOVÁ, Libuše. *Překlady z rumunské literatury do češtiny (1900–1990)*. Praha: L. Valentová, 1992.

VALENTOVÁ, Libuše. Válečná próza z Moldávie. *Tvorba* č. 25, 1988.

JUDITH MÉSZÁROS: POEMUL CRISTAL ȘI POEMUL ESENȚIAL. O IPOSTAZĂ ETICĂ

Grațîela BENGĂ-ȚUȚUIANU

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9009-6226>

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timișoara

Rezumat. Articolul se oprește asupra creației lui Judith Mészáros, poetă puternică și discretă, pentru care coexistența contrariilor determină o lume a aparițiilor intermediare. Imaginarul poetic își forjează originalitatea prin viziuni proliferate de o hibridare subînțeleasă și propagate printr-o funcție poetică a cărei natură este, ea însăși, hibridă. Voi arăta că logica intrinsecă a legăturii dintre cauză și efect e dublată, în poeme, de o logică personală, excedată de mixajul dintre traumă (istorică) și energie (erotică), voi urmări testarea limbajului (inclusiv prin volute comparative cu Sylvia Plath și Anne Sexton) și voi sugera că reclusiunea e similară, în cazul lui Judith Mészáros, cu o etică a sacrificiului de sine, ca preambul al extragerii din mecanismul creației.

Cuvinte-cheie: convergență, hibridare, limbaj, traumă, inadaptare.

Judith Mészáros: the Crystal Poem and the Pivotal Poem. An Ethical Depiction

Abstract. The aim of the paper is to uncover the freshness and universality of Judith Mészáros' poetry (one of the most unobtrusive Romanian contemporary poetesses). The analysis starts from the connection between physical and cosmic body (followed by intermediate occurrences), but attention will also be paid to the manner in which language tests its unconventional range – including through comparing Mészáros' poems with Sylvia Plath's or Anne Sexton's creation. At the same time, I also intend to focus on the duplication of common logic, which is complemented by personal

reasoning, entrenched in (historic) trauma and (erotic) energy. As my considerations try to reveal, Judith Mészáros embodies the self-sacrifice ethic. She is the writer of pivotal poems, that outweigh their meaning.

Keywords: convergence, hybridization, language, trauma, inadequacy.

Judith Mészáros (scriitoare demnă de apreciere, ale cărei poeme încep, în sfârșit, să fie rediscutate și antologate¹) convertește, catoptric, erotismul în/ din geneza poemului. Mai mult decât atât, proiectează corporalizarea imaginalului în fluid vital, printr-o kenoza care se regăsește în vecinătate cu iradierea luminoasă, dar opacă a cuvântului: „Eu mă hrăneam cu aceste poeme cristale/ defilam în marș marțial// în mine se izbeau/ îngeri înalți/ incandescenți/ răsfrați/ în fiece strop al sângelui meu/ învățați/ să respirați cu mine/ cuvântul meu/ unic și larg [...]/ și alb era totul/ precum/ noaptea/ orbilor.” (din *Introducere la trebile îngerești*).

Dacă teologia susține că între corpul fizic și corpul cosmic se instituie o inter-lume care nu poate fi localizată în termenii spațialității, orizontul limbajului poetic imaginat de Judith Mészáros o reduce până la cvasicompleta dispariție. Inter-lumii i se substituie o joncțiune. Cele două regnuri nu mai sunt despărțite de o zonă de interval, ci se află laolaltă. Nu se regăsesc ca dublare a vizibilului și invizibilului, ci ca osmoză. Suprapuse și intersectate într-o (dez)ordine transfiguratoare, corpul (fizic și cosmic, în același timp) confirmă o potențare textuală a realului, deși rămâne, paradoxal, înșurubat în finitudine („și moartea pânđește galeșă, pufoasă”). Coexistența contrariilor – în care misticismul și demonismul, delicatețea și visceralitatea, refuzul și acceptarea se armonizează (Cf. Gavrilovici, 2019, p. 224) – determină o lume a aparițiilor intermediare, în care dihotomia corporal-necorporal și funcționarea în doi timpi nu sunt operante.

O astfel de lume populată de apariții intermediare e înfățișată în ambele cărți publicate de Judith Mészáros în primul deceniu postcomunist, chiar dacă ultima are un accent experimental mai pronunțat. Să ne amintim că *Îngeriada* (1993) și *We all live in a yellow submarine* (1994) apar într-o epocă dominată de o fractură majoră în raport cu optzecismul postmodernist. Cu atenția întoarsă spre experiment, alambicul poetic distilează substanțe extrase din resurse tematice, reprezentări și mijloace tehnice dintre cele mai diverse. E perioada în care debutează (cu poeme vizionare) Ruxandra Cesereanu, (cu poeme ale megafeminității²) Rodica

¹ Poemele ei au fost citite într-o ediție a Clubului de lectură Institutul Blecher, iar revista *Poesis International* i-a dedicat în 2015 un *Portret*. O antologie a apărut în 2022: Judith Mészáros, *Îngeriada*, ediție îngrijită de Claudiu Komartin, prefață de Rira Chirian, postfață de Anastasia Gavrilovici. Chișinău: Editura Cartier.

² Despre mitul megafeminității scrie Octavian Soviany, subliniind că Rodica Draghinescu și Saviana Stănescu îl preiau de la Angela Marinescu, dar îl tratează cu mijloacele parodicului

Draghinescu și Saviana Stănescu – pe o scenă literară dominată, în bună măsură, de fluxul echinoxist și pe care apar, *en fanfare*, Ioan Es. Pop și Ion Mureșan.

În perimetrul clujean, unde își face studiile, Judith Mészáros atrage atenția prin poeme explozive, care radiografiază limita dintre viață-moarte (temă recurentă în lirica Martei Petreu). Spre deosebire de congeneri, evită ruptura ostentativă în raport cu tradițiile poetice. Atitudinea ei rezervată, care o ține departe de cercurile literare, se prelungește în reținerea în fața clamării unei discontinuități poetice pregnante. Din onirism extrage corpul întunecat al visului (Cf. Gavrilovici, 2019, p. 227), iar din textualism³ preia procedura figurării unui „corp de cuvinte”, convertind-o într-o funcție ce se integrează viziunilor originale, apocaliptice: „cuvintele creșteau spongioase/ la umede încheieturi/ înmugurind periculoase labirinturi/ ale delirului/ Îngerii orbi se izbeau de pereții cleioși ai tăcerii/ în care își lăsau înmuiată/ câte o pană incandescentă/ pe care noi, apoi, nerăbdători/ o smulgeam cu dinții sticloși/ ne scărpinam cu ea în urechi/ răscolind curțile prăfoase ale memorie/ stârnind vârtejuri de amintiri/ în eprubetele strâmte secate/ ale simțirii” („ah, bear in mind this garden was enchanted”). Cu o viteză transformată în voracitate (Cf. Soviany, 2016), cuvintele fac lumea să meargă înainte, dar, mai ales, o fac să se piardă.

S-ar putea crede că o amorțeală a simțului proximității ar fi corelativul funest al viziunii apocaliptice: „vârtejuri-vârtejuri, mormane-mormane/ de-oseminte uituce, cruci vii care ard/ arar-arar ne strângem/ mai înviem puțin/ ne cheamă luna/ bufnițe ne pasc/ și uneori ce luminoasă, cerească ninsoare/ îmi traversează arterele albite/ de-o prea intensă minunare!” („precum o epavă pe marea istoriei”). În realitate, atracția spre abisal nu este generată de ratarea întâlnirii cu imediatul. Apare drept consecință a unei hipersensibilități care intuiește toxicitatea istoriei și surprinde, în imagini revelatoare, formele mascate ale răului. În loc să aibă un efect paralizant sau să provoace o distanțare capabilă să filtreze impuritățile, răul provoacă reacții și amplifică o anxietate ontologică. Iar logica intrinsecă a legăturii dintre cauză și efect e dublată de o logică personală, excedată de mixajul dintre traumă (istorică) și energie (erotică), dintre viziunea catastrofei și vitalitate.

Aderența lui Judith Mészáros la sentimente contradictorii, care coexistă dincolo de mecanica unor categorisiri dihotomice, o apropie de sensibilitatea maladivă, bipolară reflectată discursiv de Sylvia Plath și Anne Sexton. Reprezentările cu care operează presupun convergență, amestec și integrare, înrădăcinate în imaginar și expuse la nivel de limbaj. În paralel, verifică stratificarea și diferențierea în raport cu rutinele procedurale și cu practica lingvistică. Imaginarul poetic atât de individualizat al Sylviei Plath, al lui Anne Sexton sau al lui Judith Mészáros își forjează originalitatea și complexitatea prin viziuni care nu pot fi creionate în termenii dualităților, dar care sunt proliferate de o hibridare subînțeleasă, de

bufon. (Cf. Soviany, 2011, p. 10).

³ O analiză atentă a „sechelelor textualismului” în poezia lui Judith Mészáros găsim în Soviany, 2011, p. 73-77.

diferențiere internă (într-un mediu preconceput ca omogen) și propagate printr-o funcție poetică a cărei natură este, ea însăși, hibridă (Cf. Grishakova, 2013).

Câmp ce (re)structurează întreaga existență a poetei, limbajul testează ieșirea din convenții și pătrunde în miezul unor configurații bizare, ivite la confluența dintre imagerie torențială și intervenție cerebrală. La fel ca în *Aquatic Nocturne* al Sylviei Plath, fluxul vizual din *Îngeriada* e completat de sensibilitate auditivă și concurat (spre deosebire de diluviul supraréalist) de rețele cognitive care luptă să controleze, discursiv, un canal al emoțiilor prea puternic pentru a accepta, intern, echilibrul în raport cu sistemul rațional. Prin urmare, poemele îmbină revărsarea incontinență a trăirilor și continua retractilitate, obsesii și traume personale, întrețesute în viziunile unei catastrofe generale.

Produs al unei anatomii neurale care indică mai multe minți într-una singură (fiecare spunându-și povestea împletită cu a celeilalte), poezia integrează mici fragmente din cotidianul dereglat într-o extensivă revelație cvasi-mistică. O găsim la Anne Sexton într-un poem postum⁴, o aflăm și la Judith Mészáros. De exemplu, când albul și metafora soarelui fără folos revin pentru a potența semnificații grav-esențiale: „scările se prăbușesc din casa străină/ și pietrele albe, crengile albe/ îmi descojesc inima/ strigoii albi – visele – mă urmăresc pe străzi/ șarpele drumului, bolnav, se îneacă-n băltoace/ [...] dar fruntea mi-o izbesc din nou de glasuri sparte/ topoare rotitoare, îmbătrâniri deșarte/ se zbat cuvinte-n mine – baloane de săpun și nu e timp și nu e timp/ [...] un soare zadarnic se ridică din ape/ cauciucul scrâșnește, râs ostentat// mergem mai departe, mergem mai departe/ și n-avem, n-avem, n-avem timp” (*precum o epavă pe marea istoriei*). Esențializat în metaforă (la care Sylvia Plath adaugă uneori câte o comparație conclusivă⁵), limbajul poetic nu mai e privilegiat, profetic, ci expresia însingurării în semnificații subiective. A unei deficiențe cauzate de absența unei omogenități creatoare de sens ontologic și de consens intern, biologic și epistemologic.

S-a spus, nu o dată, că impulsurile creative nu pot fi integral despărțite de contextele sociale și politice. Chiar dacă produsele artistice nu le substanțializează tematic, irizări sociale sau politice se disting în curenții care străbat un imaginar configurat pe aliajul dintre real și halucinant. Pe aceste pârgii ale surescitării, cel de-al doilea ciclu de poeme din *Îngeriada* pune laolaltă o lume marginală, grotescă (însuflețită de cuțitari și „pești urdoși cu râs pieziș”) și o suită de interogații care vizează dilema întrupării. Simultanitatea paradoxală a periferiei supuse dizolvării și a unui centru antropomorf coagulant, pe un fundal demitizat, e una dintre fațetele temei-cheie din lirica lui Judith Mészáros. În acest caz, dincolo de sensul cuvintelor, de valența parabolică a imaginilor și de pregnanța trăirilor, se ascunde așteptarea

⁴ "Your flowers moan at their mirrors,/ and cry for a sun that doesn't wear a mask./ Your clouds wear white, trying to become nuns/ and say novenas to the sky." (*As It Was Written* in Sexton, 1999, p. 611)

⁵ "... down where sound/ comes blunt and wan/ like the bronze tone/ of a sunken gong." (*Aquatic Nocturne* in Plath, 1981, p. 305-306).

unei convocări lămuritoare – gestuale sau verbale. Sau depistarea unui traseu anagoric, a cărei direcție nu e prestabilită, dar care ar putea genera redefinirea unei existențe turbionare: „acest mac uriaș tremurând între iarbă și cer/ e oare umbra lui?// [...] tânăr mort înviat,/ ochiul tău este soarele? părul/ este iarba proaspăt vopsită?/ inima ta, acest ou de amiază/ care șade pe-acoperișe de tablă/ se rotește lent și visează// [...] toporul din tindă e piciorul tău drept/ și cel stâng e clopotnița albă// pe cine latră cocoșii, prin cine treci ca prin sticlă/ (mâna stângă spre dreapt-arcuită?)/ [...] sângele tău este vinul, trupul tău este pâinea/ foamea e sticlirea dinților tăi de mătăasă/ numele tău nu-l rostește nici vântul ci spune-mi/ încotro te îndrepti pe cărare?” (*Ritualul primăverii*).

Conexiunea dintre subiect poetic și istorie (socială) e continuată în ultimul ciclu de poeme, *Noaptea bună, Nino*, dedicat „prietenilor mei asasinați în decembrie, ai căror ucigași încă n-au fost pedepsiți”. Agresiunea istoriei e transpusă în imagini ale întrupării, dar, de această dată, dimensiunea antropomorfică a fost înlocuită de forme animaliere a căror monstruozitate lacomă dezintegrează corpul uman. În acest ciclu de poeme, corpul („carnea mea fragedă, atât de reală”) semnaleză o codificare culturală și estetică din care sursa căutării adevărului și resursa memoriei (individuale și colective) nu sunt izgonite: „acest efort încordat, mai dureros ca orice/ amintirea-cuvânt/ auriul ei brun, solzii plânsului ei/ până și strânsoarea fierului în dreptul gleznei/ [...] o, numai memoria ha, memoria/ lamă perversă țâșnită prea aproape de tample/ noi de-aici plecăm pe rând/ nu se știe unde, nu se știe când”. Rămas cale predilectă de exprimare a angoaselor și absurdului, scrisul absoarbe mărcile inadapării, ale existenței în suspensie, captivă în bascularea ei inenarabilă între vitalitate și viziune apocaliptică. Ceea ce Judith Mészáros încapsulează în text (chiar în strania formulare *Îngeriada*⁶) sunt fisurile adânci din substraturile țesutului social, care pun la îndoială procesele de validare și ridică anxietatea mai presus de nivelurile suportabilului. Oscilând între instinct vindicativ și însingurare, subiectul poetic pare să realizeze că o formă de alienare o înlocuiește pe alta.

Nimic mai sugestiv, poate, ca unul dintre poemele din *We all live in a yellow submarine*, unde alienarea sfârșește în suprimare, prin dispariția subiectului în spațiul scriptural. Citindu-l în cheie textualistă, Octavian Soviany pleacă de la principiile segmentării și reasamblării, pentru a observa cum personajul liric se metamorfozează în personaj textual, iar „corpul uman dobândește particularitățile unui instrument de textualizat, servind de suport scriiturii, și aceasta în strânsă legătură cu schema aplatizării, a tencuirii, esențiale într-un univers care a dobândit aspectul unei mașini de scris uriașe” (Soviany, 2016).

Aș adăuga că, prin imaginea mașinii de scris, suprapusă unei mașini de tortură (pe urmele imaginarului kafkian), e chestionată existența unui sentiment de vinovăție ascuns în alcătuirea complexă a vieții, dar, mai presus de orice, sunt interogate

⁶ Despre titlul volumului s-a remarcat că „pare să evoce, printr-o alianță sonoră și ideatică, mineriada, realizând o punere în abis pentru motivele fundamentale și cauzalitățile istorice și literare din acest ciclu de texte.” (Gavrilovici, 2019, p. 225).

disjuncția constitutivă în cadrul sistemelor și corpurilor, fracturarea ontologică, breșele semantice (în relația dintre structurile vizuale și alcătuirile verbale), respectiv medierea între ele: „trebuie să stăm nemișcați, cu trupurile încordate între aceste palete metalice, apăsând cu cele 10 degete cele 10 butoane/ ca să păstrăm TRAIECTORIA// un piston de oțel se apropie-ncet de ochiul meu drept, dar o știu/ se va opri când îmi va atinge pleoapa// alte 7 pistoane se ridică cu aceeași lentoare// aceste palete metalice stau fix, încordate între trupurile noastre identice, însemnate cu cretă albastră/ Un braț se coboară/ ca să păstreze TRAIECTORIA”.

Sinestezic, la fel ca *Night Shift* al Sylviei Plath, cu o imagerie mecanică în care emoția reușește să se insinueze (spre deosebire de distanțarea afectivă din versurile poetei născute la Boston), poemul proiectează, pe lângă etapele cognitive (implicite la Plath, explicite la Mészáros), gesturi, semne și direcții ale unei solidarități intime și imediate, într-o zonă a secundarului care camuflează esențialul și devine, el însuși, obiect al contemplației. Esențial ajunge să fie poemul – care prevalează în fața semnificației. Din acest unghi, între poemele Sylviei Plath (cu iluzia necesității din *Edge*) și versurile din *We all live in a yellow submarine* se întinde țesătura comună a eticii sacrificiului de sine⁷, ca un preambul al extragerii din mecanismul creației – prin sinucidere la poeta americană, prin reclusiune la poeta originară din Salonta.

Așa cum o sugerează lirica lui Judith Mészáros, miza oricărui proces (creativ sau existențial) e mijlocirea între poli contradictorii. Între sisteme raționale și emoționale. Împăcarea lor, nu doar apariția concomitentă. Poezia din *Îngeriada* și din *We all live in a yellow submarine* e rezultatul acestei medieri. Al întâlnirii insolite dintre opoziții, atât în măduva imaginarului, cât și în striatiile limbajului. Iar existența este consecința luptei dintre părți, din care întregului îi este greu să iasă victorios.

Referințe bibliografice:

GAVRILOVICI, Anastasia. Reclusiunea lui Judith Mészáros. În: *Poesis International*. 2019, nr. 2, p. 224.

GRISHAKOVA, Marina. Complexity, Hybridity, and Comparative Literature. În: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* [online]. 2013. Disponibil: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2379> [citat 18.03.2023].

MÉSZÁROS, Judith. *Îngeriada*. București: Editura Eminescu, 1993.

MÉSZÁROS, Judith. *We all live in a yellow submarine*. București: Editura Euphorion, 1994.

MÉSZÁROS, Judith. *Îngeriada*. Ediție îngrijită de Claudiu Komartin, Prefață de Rita Chirian, Postfață de Anastasia Gavrilovici, Chișinău: Editura Cartier, 2022.

⁷ Notez că Shane Weller discută pe spații largi despre ipostazele eticii în scrierile poetei americane (Weller, 2006, 20, p. 46-69).

PLATH, Sylvia. *The Collected Poems*. Edited by Ted Hughes. New York: Harper & Row Publishers, 1981.

SEXTON, Anne. *The Complete Poems*. With a Foreword by Maxine Kumin, Boston: Houghton Mifflin Company, 1999.

SOVIANY, Octavian. *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*. Vol. al II-lea. *Lirica epocii postcomuniste*. București: Editura Casa de Pariuri Literare, 2011.

SOVIANY, Octavian. Îngerii papirosferei. În: *Observator cultural*. 2016, nr. 846. Disponibil: <https://www.observatorcultural.ro/articol/ingerii-papirosferei/> [citat 10.09.2023].

SOVIANY, Octavian. Din nou despre Judith Mészáros. În: *Observator cultural*. 2016, nr. 848. Disponibil: <https://www.observatorcultural.ro/articol/din-nou-despre-judith-meszaros/> [citat 10.09.2023].

WELLER, Shane. The death of Poetry: Sylvia Plath and the Ethics of Modern Elegy. În: *Textual Practice*, 2006, 20, p. 46-69.

CANCEL CULTURE ÎN DOMENIUL LITERATURII

Ion PLĂMĂDEALĂ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3403-4017>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Articolul problematizează fenomenul *cancel culture* sub aspectul manifestărilor și efectelor sale în viața literară, în producerea și receptarea-interpretarea operelor din literaturile occidentale în instituțiile de învățământ, în mediile academice și în diverse comunități interpretative militante, care, prin activism politic, modifică natura conflictelor publice legate de artă.

Cuvinte-cheie: *cancel culture*, cenzură, puritanism moral, nihilism, *trigger warnings*.

Cancel culture in the field of literature

Abstract. The article problematizes the phenomenon of “cancel culture” in terms of its manifestations and effects in literary life, in the production and reception-interpretation of works of Western literature in educational institutions, in academic circles and in various militant interpretative communities that through political activism change the nature of public conflicts related to art.

Keywords: cancel culture, moral puritanism, censorship, nihilism, trigger warnings.

Cancel culture, ca termen, concept, practică socioculturală, a cunoscut în ultimii ani o fulminantă difuziune și mediatizare pe toate segmentele publice ale societăților occidentale (politică, divertisment, învățământ, business, arte) datorită expansiunii noilor medii de informare digitală. Acestea din urmă, în frunte cu rețelele sociale: Facebook, YouTube, Instagram, TikTok etc., au devenit noua agoră a epocii informaționale, în care accesul în masă, cu un simplu click de mouse, la cele mai diverse informații, la orice bibliotecă publică importantă, promitea o dezbatere democratică, în cadrul căreia indivizi informați și bine intenționați supun dezbaterei raționale chestiuni de interes general, își cultivă și manifestă virtuțile etice și civice. Dar foarte curând acest tehn-utopism, iluzia democratizării cunoașterii și a libertății informaționale neîngrădite s-au risipit și internetul a redevenit aceeași lume fracturată și tribală în care regulile sunt dictate, prin forța algoritmilor, de către elitele high-tech, convertite la ideologia multiculturalismului diversitar și,

prin „dictatura emoției” (Robert, 2018), indignarea permanentă și șantajul victimar, de către facțiuni identitare radicalizate.

Rețelele sociale și noile tehnologii informaționale digitale dispun de un uriaș potențial de negație, de *nihilism* prin care nenumărate comunități (triburi) formate în jurul unor ideologii sau identități particulare dezarticulează într-un ritm accelerat toate ideile, normele, ierarhiile și instituțiile tradiționale. Internetul a devenit platforma ideală pentru manifestarea „Răutății în acțiune”, precum și-a intitulat cartea semiologul François Jost (2018), platformă care a oferit milioane de utilizatori posibilitatea să-și exhibe, sub acoperirea anonimatului, dorințele și pulsivitățile primare. Narcisismul, calomnia, bârfa, delațiunea, scrisoarea anonimă, condamnarea la moartea socială a celor care exprimă opinii deviate sau „problematic” în raport cu credințele triburilor intransigente se propagă în această lume hiperconectată de o manieră virală și cu viteza luminii.

Numeroase din aceste atitudini și comportamente vicioase se regăsesc în diverse proporții în campaniile de *cancel culture*, fenomen definit printre primii de dicționarul online Merriam-Webster: „retragerea în masă a sprijinului acordat unor personalități publice sau celebrități care au făcut lucruri inacceptabile în prezent din punct de vedere social. Această practică de «anulare» sau de rușinare în masă are loc adesea pe platformele de socializare, cum ar fi Twitter, Instagram sau Facebook” (*Cancel culture*). Dar ceea ce această definiție încă nu surprinde este transformarea acțiunii de anulare a unor persoane pentru niște fapte sau cuvinte reprehensibile în adevărate vânători de vrăjitoare, al căror scop nu este să educe sau să promoveze cauza justiției sociale, ci să pedepsească și să ostracizeze prin acuzații false sau exagerate, prin atacuri la persoană, distrugerea carierei, incitarea la sinucidere. Bunăoară, J.K. Rowling, celebra autoare a seriei de romane *Harry Potter*, după ce apără o femeie concediată pentru afirmația că sexul este o realitate biologică și se pronunță critic la adresa politicii transgender ce subminează drepturile femeilor și încurajează practici de sterilizare a copiilor, este hărțuită de gloatele digitale și primește din partea activiștilor amenințări cu moartea. Dacă ar fi tipărite pe hârtie, spune ea, ar ajunge să-mi tapițez întreaga casă (Sanderson, 2021). Ceea ce apropie *cancel culture* de vânătoarea de vrăjitoare politică, de persecuțiile maccarthiste și procesele publice staliniste este acuzația de crimă împotriva unei colectivități, care se mobilizează rapid pentru a se debarasa de elementele subversive care i-au infestat corpul și îi amenință existența. La fel, cei implicați în cultura de anulare sunt cuprinși de o formă de absolutism moral: ei știu aprioric ce este corect și ce este greșit, adevăr și minciună; ei sunt „noii puritani” care predică adeziunea strictă la religia liberal-libertară a progresului nelimitat social și moral, sunt extrem de sensibili față de diverse tipuri de presupuse ofense, se angajează rapid în umilirea publică a celor culpabilizați și sunt extrem de intoleranți față de punctele de vedere opuse (Doyle, 2022).

Totodată, trebuie menționat că potențialul disruptiv al mijloacelor digitale de comunicare a cooperat sinergetic cu negativitatea scepticismului cinic activ în cultura generală din a doua jumătate a secolului trecut. Astfel, deopotrivă în industria divertismentului, în educație și în cercetarea academică, revolta, indignarea, care este emoțională prin natura sa, a fost ridicată la statutul imperativului moral care solicită tinerelor generații să facă *tabula rasa* din lumea cea veche, precum ilustrează emblematic acest manifest mediatizat al lui Stéphane Hessel: *Indignez-vous!* (Hessel, 2010). Împins la limită și în lipsa oricărei alternative constructive, nihilismul acreditează ideea că distrugerea în sine ar fi o formă de progres, precum rezultă și din reciclarea gândirii franceze (J. Derrida, M. Foucault, J.-F. Lyotard ș.a.) în universitățile americane. Este grăitoare în această privință conversiunea prescriptivă, politică a deconstrucției derrideene în mutația aplicativă a postmodernismului de după 2000, prin care un concept filosofic a fost transformat în mașină de război împotriva civilizației și culturii occidentale de către o nouă elită academică de orientare neomarxistă și antioccidentală. Toate aceste evoluții ale etosului nihilist, alimentat de scepticismul filosofic al deconstrucției poststructuraliste, vin să confirme una din premonițiile lui Fr. Fukuyama din celebra sa lucrare, anume că istoria poate fi condusă de negație mai curând decât de contradicție, că ea poate înainta prin respingerea ordinii existente indiferent de alternative sau consecințe: „Experiența ne spune că dacă oamenii nu pot lupta pentru o cauză dreaptă pentru că acea cauză a ieșit învingătoare într-o luptă anterioară, atunci ei vor lupta împotriva acelei cauze juste. Vor lupta, altfel spus, dintr-o anumită plictiseală: pentru că nu-și pot imagina o lume fără luptă. Și dacă cea mai mare parte a lumii în care trăiesc este caracterizată de către democrația pașnică și prosperă, atunci ei vor lupta împotriva acestei păci, a acestei prosperități și împotriva democrației” (Fukuyama, 1994, p. 284).

Așadar, pe de o parte, factorii de ordin tehnologic au influențat și schimbat în profunzime, într-un chip negativ, convențiile de interacțiune și comunicare între actorii sociali, oferindu-le instrumente eficiente de influență și intimidare, iar, pe de altă parte, au catalizat și accelerat procese și tendințe existente în habitusul cultural și cel mentalitar al elitelor occidentale.

Intrarea societăților în epoca digitală, „rețelizarea” lor în fluxuri globale au provocat o profundă criză de legitimitate a tuturor instituțiilor, organizațiilor și structurilor cultural-simbolice ale societății industriale: statul național, syndicate, biserici, mass-media, școala, familia nucleară, adică toate sursele de identități individuale și colective, de sensuri și metanarațiuni. Volumul astronomic de informații pe care Leviatanul digital le pune în circulație pe net, nefiltrate de formele tradiționale de mediere (redacții, instituții, experți), ritmul tot mai accelerat al schimbărilor tehnologice creează o stare generalizată de nestatornicie și incertitudine ontologică și epistemică, pe fundalul căreia se întetesc conflictele

culturale. În noua epocă a globalizării economice și digitale, luptele politice în societățile occidentale sunt animate nu atât de preocupări economice, cât de chestiuni și probleme culturale și „societale” legate de valori morale, de identitate, credințe, sexualitate, roluri de gen ș.a. În măsura în care s-a împlinit lozincă feminismului din anii 1970: „Personalul este politic!” (The Personal is Political), adică s-a produs o politizare a *tuturor* aspectelor vieții umane, politica devine o reprezentare a pozițiilor culturale, terenul în care se duc bătăliile pentru valori, imaginaruri și stiluri de viață, pentru codurile culturale ce construiesc identități și comportamente, pentru puterea și dreptul de a numi și defini realitatea și a decide cursul evenimentelor, scopurile sociale.

Universitățile occidentale s-au situat în avangarda acestor procese de liberalizare culturală și dislocare a culturii înalte prin conceptualizarea, implementarea în activitatea academică și difuzarea în restul societății a politicii culturale a identității. Emanatie a studiilor culturale, politica identitară urmărește să creeze și să afirme diverse drepturi pentru indivizii care se revendică dintr-o anumită identitate, oferindu-le concepte și limbaje pentru a o descrie, inițiind acțiuni de schimbare a practicilor sociale prin formarea de coaliții militante pe criterii identitare care să lupte pentru puterea de a numi și a defini realitatea, deci pentru puterea politică, culturală și simbolică. Spre deosebire de studenții din anii '50-'60 ai sec. al XX-lea, cei de astăzi renunță la afilierea politică și își afirmă identitatea printr-un dublu idiom: psihologic (în termenii unei fragilități emoționale și mintale exagerate) și cultural, ca membri ai unui grup minoritar cu proprie identitate (etnică, rasială, sexuală, religioasă etc.). Afilierea identitară la un grup victimizat se presupune că asigură accesul la adevăruri revelate, superioare și incomensurabile grație trăirilor și experienței sale unice atestate prin incipituri ritualice ale oricărui discurs în mediul academic: „în calitate de femeie albă privilegiată”; „în calitate de persoană de culoare”, „ca un paleontolog progresist evreu BIPOC” etc. (Siegel, 2020). În centrul politicii identitare, se află revendicarea recunoașterii, validării și afirmării identităților din partea administrației și restului societății, prin oferirea de „spații sigure”, retribuții materiale, drepturi legale prin care să le fie asigurate și protejate integritatea psihologică, cea culturală, stilul de viață, statutul de victimă etc. Toate aceste evoluții și principii ale politicii identitare care promovează esențialismul etnic și rasial, excepționalitatea morală și epistemică a comunităților minoritare au generat o pleoră de „Critical Theories” sau „Studies” care își definesc obiectul de cercetare prin asociere cu un anumit grup minoritar sau discriminat: studii feministe, studii de gen, studii afro-americane (*Black Studies*), studii ale obezilor (*Fat Studies*) etc. Cercetătorii și profesorii încadrați în noile discipline se angajează programatic la așa-numita cauză a „dreptății sociale critice” (*Critical Social Justice*), o formulă vagă prin care se desemnează abordările teoretice ale chestiunilor legate de prejudecii și discriminare pe criterii de sex, rasă, identitate de gen și altele. Lucrul cel mai grav

este că, în ultimele două decenii, aceste idei s-au cristalizat într-o ideologie care în momentul de față obține hegemonie în arealul anglo-saxon și se propagă viral în societățile europene. Conform acestei metafizici ce structurează imaginarul elitelor liberale progresiste, ființele umane se definesc în mod primordial prin identitatea lor rasială, sexul și orientarea de gen, diversele traume, dizabilități psihice sau fizice; toate acestea alcătuiesc o matrice intersecțională de caracteristici ale căror deținători sunt discriminați în mod sistematic de către bărbații albi heterosexuali și cisgender. Din această cauză, SUA, precum și restul țărilor occidentale sunt recriminate prin însăși natura lor ca rasiste, opresive, culpabile iremediabil de nenumărate infracțiuni abominabile, care nu au termen de prescripție.

Înarmate cu noua viziune a lumii, elitele progresiste *woke*, noua clasă profesională managerială înfăptuiesc o revoluție culturală prin care rescriu trecutul, demolează statuile și simbolurile naționale, dislocă toate ierarhiile morale care susțineau cultura antropologică și ierarhiile axiologice ale culturii înalte, epurează cu zel inchizitorial colecțiile din patrimoniul artistic, muzeal, bibliotecile, de operele indezirabile, „ofensatoare” pentru sensibilitățile diverselor categorii de minorități resentimentare. Interzicerea cărților, anularea scriitorilor de către instituțiile școlare, librării, universități a devenit o practică obișnuită a culturii de anulare. În SUA, sunt retrase din programele școlare și interzise în școli numeroase lucrări clasice: *Să ucizi o pasăre cântătoare* de Harper Lee, pentru că folosește cuvântul „nigger” și alte epitete socotite rasiste și abordează teme sexuale, de viol, incest; *Aventurile lui Hackleberry Finn* de Mark Twain, pentru că reprezintă, în moduri socotite azi incorecte, afro-americanii, romanul lui J.D. Salinger *De veghe în lanul de secară*, acuzat de profanare, obscenitate și negativism, *Ferma animalelor* de G. Orwell ș.a., în total, zeci și zeci de titluri din topul celor 100 de romane din secolul XX-lea (Banned & Challenged Books). O altă formă insidioasă de cenzură și anulare a operelor literare este reprezentată de *trigger warning* sau *content warning* – un fel de avertisment adresat cititorilor, studenților, publicului că lectura textelor, conținutul cursului, vizionarea unui film sau expoziții le-ar putea declanșa un efect traumatic ca răspuns la propriile experiențe personale dacă operele respective descriu scene de violență domestică, sexism, rasism ș.a.m.d. Devin tot mai frecvente cazurile când asociațiile studențești solicită plasarea de avertismente pe tot mai numeroase și variate texte clasice, precum *Doamna Dalloway*, de Virginia Woolf, pentru „încalcațiile suicidare” ale eroinei, sau *Metamorfozele* lui Ovidiu, pentru „agresiunile sale sexuale”. Ronsard, Racine, Balzac, Jules Vernes sunt taxați de sexism, misoginie sau „cultură a violului”. Nu scapă de avertizarea în legătură cu „sexismul” și „stereotipurile de gen” nici cunoscuta precursoră a feminismului care a fost Jane Austin (Harisson, 2023). Ieșind în întâmpinarea revendicărilor studenților, ale corpului profesoral și asociațiilor militante, universitățile din Marea Britanie au aplicat *trigger warnings* la peste 1000 de texte cu posibil impact contrariant sau traumatizant, iar alte zeci de titluri au fost eliminate din listele de lectură obligatorie.

Romanul lui Colson Whitehead, distins cu Pulitzer, *The Underground Railroad*, a fost suprimat de la un curs de limba engleză de la Universitatea din Essex din cauza „descrierii grafice a violenței și a abuzurilor legate de sclavie”, iar *Miss Julie*, piesa clasică a lui August Strindberg, a fost retrasă, deoarece conține discuții despre sinucidere. Avertismente de declanșare au fost aplicate pe *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, pentru „clasismul” său; Chaucer a fost etichetat drept „provocator din punct de vedere emoțional”, iar în legătură cu *Ferma animalelor* de Orwell studenții sunt avertizați că ea descrie „comportamente autovătămătoare, suicid și cruzime față de animale” (Slater, 2022). Facultatea de limbi clasice a Universității Oxford propune să elimine studiul *Iliadei* lui Homer și al *Eneidei* lui Virgiliu din proba de examen (Badhe, 2020), iar un profesor de liceu din Massachusetts se laudă pe rețelele sociale: „Sunt foarte mândru să spun că anul acesta am reușit să scoatem *Odiseea* din programa școlară!” (Hanson, 2021). Toate aceste manifestări de talibanism cultural materializează premoniția vizionară a lui Orwell din romanul său distopic: „Cel mai târziu până în 2050, probabil chiar mai repede de-atât, tot ce înseamnă Vechivorbă va dispărea. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron n-or să mai existe decât în Nouvorba, în versiunile corespunzătoare; nu numai că vor fi schimbați în altceva, ci vor fi schimbați exact în opusul a ceea ce mai sunt încă astăzi” (Orwell, 2002, p. 76).

Noile forme de cenzură și de anulare, de poliție a literaturii care se răspândesc în societățile din Vest au fost instituționalizate în întreaga educație și cultură americană, în care listele de cărți interzise au devenit un fapt divers (Book Banning).

Astfel, ideologia mortiferă *cancel culture* modifică însăși natura curriculumului de literatură, în numele „inclusivității”, „diversității” și al „decolonizării” programelor și materialelor educaționale reducând drastic în fiecare an lista scriitorilor din canon care încă merită, după noile deziderate ideologice, să fie studiați în instituțiile de învățământ. Efectul ascuns al avertismentelor de declanșare este că îi îndeamnă pe elevi să nu citească textele incriminate și le inoculează convingerea că nu sunt în stare să facă față conținuturilor provocatoare. Înlăturarea anumitor opere „deranjante” din programele de studii pervertește scopul educației pentru că înlocuiește judecățile estetice și intelectuale cu cele politice, bazate pe respectul oportunist față de sensibilitățile religioase, etnice sau de gen. Noile curricula și instrucțiuni oficiale sunt focalizate obsesiv pe eradicarea prejudecăților, stereotipurilor și conținuturilor „depășite”, ceea ce îi face pe alcătuitoarii de manuale și antologii de literatură să acorde o atenție disproporționată acestor subiecte, preocupați să reflecte cât mai exact cu putință cotele de reprezentanți ai minorităților rasiale, sexuale, de gen în personajele textelor, în ilustrații, selecția autorilor, pentru a nu fi acuzați de „intoleranță”, „islamofobie”, „transfobie” și alte păcate capitale care te condamnă la moartea socială în ecosistemul *woke*.

O formă extremă a culturii anulării în domeniul literaturii este autodafeul, distrugerea sau arderea cărților pe rug, ca în vremurile întunecate de tristă pomină.

Câteva cazuri de rezonanță ale acestui fenomen, produse în Franța postbelică, sunt examinate de M. Onfray în cartea sa *Autodafeuri. Arta de a distruge cărțile* (Onfray, 2021). În anglosferă, este memorabilă arderea *Versetelor satanice* ale lui Salman Rushdie de către musulmanii din Marea Britanie, în 1989, acțiune încuviințată de elitele inteligenței liberale în momentul respectiv, precum și după trecerea a 30 de ani. Drept exemplu, iată o declarație a unui respectat jurnalist de la BBC: „Cartea prostească și copilăroasă a lui Rushdie ar trebui să fie interzisă în conformitate cu legislația actuală împotriva urii. Nu este cu nimic mai bună decât un graffiti rasist într-o stație de autobuz. Eu nu aș avea-o în casa mea, din respect pentru musulmani și dispreț pentru Rushdie, și pentru că sună destul de plictisitor. De fapt, aș fi înclinat să o ard” (O’Grady, 2019). În 2020, foștii fani ai sagăi *Harry Potter* organizează acțiuni de protest împotriva opiniilor critice ale autoarei J.K. Rowling față de ideologia transgender și ard copii ale cărților sale (Nolan, 2020).

Totuși aceste cazuri sunt eclipsate de un alt eveniment recent de proporții care dă măsura amplitudinii pe care a luat-o *cancel culture*, ca întreprindere de anulare, de aneantizare simbolică a culturii și civilizației occidentale. În 2019, în Canada, un consiliu școlar reunind 30 de școli francofone organizează o amplă operațiune de epurare, retrăgând 5000 de cărți din bibliotecile școlare, inclusiv colecțiile celebre de benzi desenate *Tintin*, *Asterisc*, *Lucky Luke*, romane, enciclopedii și biografii de exploratori celebri. A fost organizată o ceremonie cvasireligioasă de ardere pe rug a zeci de cărți interzise în procesul educațional, ritual intitulat „ceremonie de purificare prin flăcări”. Un video destinat elevilor îi anunță că ritualul arderii constituie un „gest de deschidere și reconciliere prin înlocuirea cărților din bibliotecile noastre care aveau un conținut învechit și colportau stereotipuri negative despre primele națiuni, metiși și inuiți”. Maestrul de ceremonie plantează un copac la rădăcina căruia aruncă cenușa cărților arse drept îngrășământ cu următoarele cuvinte: „Îngropăm cenușa rasismului, a discriminării și a stereotipurilor în speranța că vom crește într-o țară incluzivă, în care toți pot trăi în prosperitate și securitate” (Gerbet, 2021). Este o scenă halucinantă pe care nicio țară occidentală nu a mai cunoscut-o din perioada nazistă. Evenimentul a provocat stupeoare în mai multe țări. Miniștrii Educației din Franța și Québec au publicat o declarație în care cheamă la crearea unui front comun împotriva terorii „cancel culture” din societățile democrațiilor liberale, prin care „asasinii memoriei” urmăresc să șteargă memoria istorică și patrimoniul cultural al națiunilor europene (Blanquer, 2021, p. 23).

Un rol tot mai important în restrângerea libertății de exprimare și a libertății academice în universități, în escaladarea acțiunilor de *cancel culture* îl joacă diverse politici și agenții guvernamentale însărcinate să combată discursul instigator la ură, manifestările de intoleranță și radicalizare. Bunăoară, în Regatul Unit a fost adoptat programul Prevent, având ca scop să împiedice radicalizarea persoanelor către terorism, să abordeze cauzele ideologice ale terorismului, să impună această obligație de prevenire tuturor instituțiilor de educație. În 2019, o Unitate de cercetare,

informare și comunicare din cadrul programului Prevent publică un raport analitic care descrie factorii ce împing persoanele spre extremism. Documentul evidențiază o serie de cărți a căror posesie sau lectură pot orienta către un mod de gândire greșită și, ca urmare, pot indica o posibilă radicalizare. În lista de texte care trezesc semnale de alarmă pentru respectiva Unitate figurează, alături de lucrări istorice celebre ale lui Th. Hobbes, J. Locke și Ed. Burke, romane semnate de C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Aldous Huxley, J. Conrad și G. Orwell. De asemenea, societatea britanică este avertizată de raportori că radicalizarea poate fi indusă și de lectura altor mari scriitori ai lumii: W. Shakespeare, G. Chaucer, J. Milton, R. Kipling ș.a., în particular de opere suspecte precum *Povestirile din Canterbury*, *Paradisul pierdut* sau romanul *1984* (Merriman et al., 2023).

Prin urmare, punerea la index a tuturor operelor fundamentale, de referință, esențiale pentru instruirea și formarea unui individ cult și civilizat, arată că miza urmărită de actorii *cancel culture* nu este atât eliminarea unor scrieri și autori eretici pentru ortodoxia *woke*, cât înlocuirea unui model de cultură și civilizație cu altul reinventat în totalitate.

Referințe bibliografice:

BADHE, Yaamir. *Classics faculty proposes removal of Homer and Virgil from Mods Syllabus*. 2020, 17th February [online]. Disponibil: <https://www.oxfordstudent.com/2020/02/17/94749/> [citat 17.09.2023].

Banned & Challenged Books [online]. Disponibil: <https://www.ala.org/advocacy/bbooks> [citat 21.07.2023].

BLANQUER, J.-M., ROBERGE, J.-Fr. En France comme au Québec, sauvons l'école de la «cancel culture». In: *Le Figaro*, 2021, Nr. 24, 22 Octobre.

Book Banning Efforts Surged in 2021. These Titles Were the Most Targeted [online]. Disponibil: <https://www.nytimes.com/2022/04/04/books/banned-books-libraries.html> [citat 4.08.2023].

Cancel culture [online]. Disponibil: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cancel%20culture> [citat 15.06.2023].

DOYLE, Andrew. *The New Puritans. How the Religion of Social Justice Captured the Western World*. Constable, 2022.

FUKUYAMA, Fr. *Sfârșitul istoriei și ultimul om*. București: Editura Paideia, 1994.

GERBET, Thomas. *Des écoles détruisent 5000 livres jugés néfastes aux Autochtones, dont Tintin et Astérix*. 2021, 7 septembre [online]. Disponibil: <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1817537/livres-autochtones-bibliotheques-ecoles-tintin-asterix-ontario-canada> [citat 12.09.2023].

HANISCH, Carol. *The Personal Is Political* [online]. Disponibil: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> [citat 23.05.2023].

HANSON, V.D. *Opinion/Hanson: Is the wisdom of Homer immune to cancel culture?* 2021, 9 Jan. [online]. Disponibil: <https://www.providencejournal.com/story/opinion/columns/2021/01/09/opinion-hanson-wisdom-homer-immune-cancel-culture/6566047002/> [citat 4.08.2023].

HARRISON, Ellie. *University ridiculed after telling students Jane Austen is offensive*. 2023, 31 January [citat 2.09.2023]. Disponibil: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/jane-austen-trigger-warning-northanger-abbey-b2272551.html>.

HESSEL, St. *Indignez vous!* Montpellier: Indigène éditions, 2010.

JOST, François. *La Méchanceté en actes à l'ère numérique*. Paris: CNRS Éditions, 2018.

MERRIMAN, S., HASTINGS, Ch., BARRETT, D. *You must be having a laugh! Yes Minister and The Thick of It were among the satire programmes flagged by beleaguered counter-terror Prevent scheme for 'encouraging far-right sympathies'*. 2023, 17 February [online]. Disponibil: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11764775/Yes-Minister-flagged-beleaguered-counter-terror-Prevent-scheme.html> [citat 17.09.2023].

NOLAN, Emma. *J.K. Rowling Book Burning Videos Are Spreading Like Wildfire Across TikTok*. 9/16/20 [online]. Disponibil: <https://www.newsweek.com/jk-rowling-books-burned-tiktok-transgender-issues-1532330> [citat 17.09.2023].

O'GRADY, Sean. *The Satanic Verses 30 Years On review: A balanced look at a traumatic affair suddenly becomes heated*. 2019, 27 February [online]. Disponibil: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/satanic-verses-salman-rushdie-review-fatwa-muslim-iran-heresy-a8799771.html> [citat 6.09.2023].

ONFRAY, Michel. *Autodafés. L'art de détruire les livres*. Paris: Les Presses de la Cité, 2021.

ORWELL, George. *O mie nouă sute optzeci și patru*. Iași: Polirom, 2002.

ROBERT, Anne-Cécile. *La stratégie de l'émotion*. Québec: Lux Éditeur, 2018.

SANDERSON, Daniel. *I've had enough death threats to paper my home, says JK Rowling, after trans activists reveal her address* [online]. Disponibil: <https://www.telegraph.co.uk/news/2021/11/22/jk-rowling-says-will-not-intimidated-trans-activists-targeted> [citat 30.08.2022].

SIEGEL, Jacob. *The New Truth* [online]. Disponibil: <https://www.tabletmag.com/sections/news/articles/new-truth-rationalism-religion> [citat 30.08.2022].

SLATER, Tom. *Are students really too fragile for Shakespeare?* 2022, 10 August [online]. Disponibil: <https://www.spectator.co.uk/article/are-students-really-too-fragile-to-read-shakespeare/> [citat 7.08.2023].

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

**SCRIITORUL ȘI PUTEREA:
STRATEGII DE CONSTRUCȚIE A IDENTITĂȚII
ÎN VOLUMUL DE PROZĂ DOCUMENTARĂ
„EU ȘI LUMEA”, DE ALEXEI MARINAT**

Inga SOROCEAN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5177-8811>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Autoarea își propune abordarea identității personajului din volumul *Eu și lumea* de Alexei Marinat din perspectiva construirii și reconstruirii sinelui în raport cu Puterea totalitară, aducând în discuție și o potențială criză generată de dezacordul dintre identitatea impusă de Puterea politică și propriile valori. Va fi analizată relația dintre personajul de jurnal, implicit cel din fragmentele de proză documentară – ipostaze narative care se identifică cu A. Marinat și articulează traiectoria destinului uman și literar al scriitorului, și Puterea totalitară, reacțiile scriitorului în devenire la proiectul identitar impus de sistem și consecințele presiunii politice asupra profilului moral al acestuia. Astfel, studiul oferă o perspectivă amplă asupra semnificației Puterii, privită, pe de o parte, ca forță diabolică și, pe de altă parte, ca „rău necesar” care fortifică, involuntar, fundamentul identitar al personajului-scriitor, ceea ce oglindește un caz de rezistență politică în care puterea aparține, indubitabil, personajului-scriitor A. Marinat.

Cuvinte-cheie: jurnal, proză documentară, identitate, Putere, strategii, societate totalitară, rememorare.

**The writer and the power: Strategies of identity
construction in the volume of documentary prose
"Me and the world" by Alexei Marinat**

Abstract. The author proposes to approach the identity of the character in the volume *Me and the world* by Alexei Marinat from the perspective of the construction and reconstruction of the self in relation to the totalitarian Power by bringing into discussion a potential crisis generated by the conflict between the identity imposed by the political Power and one's own values. The relationship between the diary character, implicitly the one from the documentary prose fragments – narratives that identify with A. Marinat, articulating the trajectory of the writer's human and literary destiny, and totalitarian Power, the reactions of the budding writer to the identity project imposed by the system – will be analysed to underline the consequences of political pressure on the character's moral profile. Thus,

the study offers a broad perspective on the meaning of Power, seen on the one hand as "a diabolical force" and on the other hand as a "necessary evil" that involuntarily strengthens the identity of the individual, representing a case of resistance to the politics in which the power undoubtedly belongs to the writer A. Marinat.

Keywords: diary, documentary prose, identity, power, strategies, totalitarian world, society.

Paginile de jurnal din volumul de proză documentară al lui Alexei Marinat *Eu și lumea*, reeditat recent la Editura Lexon-Prim (2023), reprezintă un prim exemplu de practică diaristică din spațiul literaturii române din Basarabia. Perioada evocată este una îngustă – 30 decembrie 1946 – 27 mai 1947 – deși jurnalul a fost conceput încă în timpul aflării pe front și întrerupt la insistența căpitanului Mureasov, șeful serviciului Contraspionaj „SMERȘ” al brigăzii 2 separate de artilerie antitanc, din care făcea parte viitorul scriitor. Reluate în anii de studenție la Universitatea din Chișinău, notițele diaristice nu se individualizează prin tipul de scriitură, stilul fiind unul „bolovănos, rudimentar-dialectal”, lacună compensată, după cum observă Eugen Lungu, prin „faptul brut, tulburător într-o realitate aberantă” (Lungu, 2000, p. 69), dar și prin proiectul identitar al unui personaj cu ambiții de scriitor, fixat în contextul cultural, politic și social al unei Basarabii aflate sub teroare stalinistă, când identitatea personală a individului este supusă unui proces inevitabil de sciziune și deviere axiologică.

În afară de fragmente din jurnalul scriitorului, volumul conține și scurte narațiuni autobiografice reunite în două secțiuni: *În subsolul KGB-ului și Pe traseul siberian*, niște „nuvele documentare” (Marinat, 2023, p. 124), cum le definește însuși autorul, care refac, din punct de vedere cronologic, traseul evenimentelor de după 27 mai 1947, ziua când jurnalul este întrerupt, cele trei caiete fiind confiscate ca urmare a arestului scriitorului de către organele de securitate din Chișinău. Acest mixaj dintre exercițiul diaristic și cel memorialistic devine un suport ofertant pentru a analiza personajul din perspectiva *construirii* și *reconstruirii* sinelui în raport cu Puterea totalitară, aducând în discuție și o potențială *criză identitară* generată de dezacordul dintre identitatea impusă de Puterea politică și valorile reprezentative pentru personaj. În acest context, *memoria autobiografică* devine liantul dintre cele două entități (eul diaristic și cel revolut/ din trecut) care reprezintă traiectoria destinului uman și literar al scriitorului A. Marinat.

Raportarea sinelui la Puterea politică pune în lumină dilemele identitare ale personajului-scriitor cauzate de mecanismele ideologice preocupate să fabrice identități false. În general, relația dintre individ și Puterea politică capătă diverse înfățișări. În studiul său, *Construcția identității într-o societate totalitară: o cercetare sociologică asupra scriitorilor*, Dan Lungu încearcă să reconstituie,

în baza investigațiilor sociologice, un model al lumii literare în totalitarism, având ca miză principală „descrierea modului în care indivizii își construiesc identitatea în contextul regimului totalitar românesc” (Lungu, 2012, p. 5). În viziunea sa, „Proiectul puterii poate fi reprezentat ca un imens rezervor de resurse și constrângeri pe care actorii sociali, în raport cu experiența încorporată anterior și utilizând diferite strategii, le accesează contextual în vederea propriului proiect identitar” (Lungu, 2012, p. 31). Pentru a îndeplini acest proiect identitar, Puterea politică a unui stat totalitar încearcă să anuleze identitatea personală a scriitorului și să reducă identitatea socială la cea politică, făcând recurs la diverse mecanisme precum: manipularea, propaganda, îndoctrinarea, cenzura. Sociologul pune în discuție strategiile identitare ale puterii de restructurare a câmpului social și literar, printre care: naționalizarea, industrializarea, cooperativizarea, omogenizarea societății, restructurarea și ideologizarea învățământului și a limbii, dar și strategiile identitare ale „actorilor sociali” (scriitori, critici) care marchează, după caz, *refuzul*, *negocierea* sau *acceptarea* identității prescrise de Putere. Astfel, sunt identificate trei tipuri de strategii: *cele aflate în proximitatea polului ontologic al identității*, bazate pe menținerea fermă a propriilor principii (rezistența politică/disidența, exilul interior, minimul compromis, negocierea cenzurii prin codificarea textului, ambiguitatea discursului, schimbul de servicii, solidarizarea ascunsă etc.), *strategiile intermediare* care mizează pe alternarea și manipularea egocentrică a repertoarelor și *strategii din proximitatea polului pragmatic al identității*, care sunt adaptative (supralicizarea identității sociale, conformismul, autocenzura) (Lungu, 2012, p. 49-227).

Criticul literar Andrei Țurcanu observă că voința de putere a Celuilalt are întotdeauna caracter malefic, generând „o luptă acerbă între voința autohtonă de identitate, de rezistență și dăinuire și „veneticul” barbar cu un cult al violenței irepresibil în codul său genetic, deviat de la normele civilizației și ale omenescului. „Celălalt este infernul. Mereu.” (Țurcanu, 2020, p. 22). Ideea este susținută și de prozatorul Gheorghe Crăciun care explică cauza acestei relații tensionate în felul următor: „Este un adevăr știut de când lumea: Puterea nu iubește scriitorii. Un prim motiv al acestei lipse de iubire: Puterea n-are scrupule în exercitarea atribuțiilor sale și de aceea ea se ferește, pe cât poate, să lase urme, mai ales urme scrise. Or, scriitorul tocmai cu asta se ocupă, cu marcarea urmelor [...]. Teama Puterii față de scriitor și față de orice artist e legitimă. Nu numai că scriitorul mărturisește, nu numai că el trăiește în numele adevărului, dar el reprezintă și o potențială conștiință critică a oricărui sistem politic.” (Crăciun, 2015, p. 43). Pe de altă parte, „nici scriitorul nu iubește Puterea. Însă el nici n-o urăște, pentru că nu poți urî un rău necesar.” (*Ibidem*, p. 44). Anume această ultimă remarcă a autorului reprezintă un punct de orientare în reinterpretarea relației scriitorului cu Puterea în volumul lui Alexei Marinat. Ne vom axa atât pe notele din jurnal, cât și pe fragmentele de proză documentară, întrucât cele două instanțe narative se identifică cu scriitorul A. Marinat și asigură

coerență demersului nostru interpretativ. Vom urmări, aşadar, cum se construieşte relaţia personajului-scriitor cu Puterea totalitară, reacţiile scriitorului în devenire la proiectul identitar impus de sistem şi consecinţele presiunii politice asupra profilului identitar al acestuia.

Din primele pagini, observăm cum prinde contur identitatea narativă a personajului diaristic – un tânăr student cu vădite ambiţii literare, destul de timid pentru a se aventura într-o relaţie de dragoste, vulnerabil din punct de vedere al cunoaşterii limbii, dar tranşant şi critic în ceea ce priveşte realitatea socială şi politică din ţară. În ciuda vârstei de doar 23 de ani, personajul are conştiinţa a ceea ce se întâmplă în jur, cântărind atent riscurile şi alunecând înspre reflecţie şi analiză. Remarcăm cu uşurinţă că sinceritatea celui care se confesează este limitată, iar frica de a spune esenţialul generează un amestec de autocenzură şi culpabilitate morală: „Salutările mele, caiet verde! Tot tu mă salvezi câteodată, pentru că mă laşi să-mi descarc sufletul: toate greutăţile mele ţi le împărtăşesc ție. Şi totuşi nu-ţi pot destăinui esenţialul, şi-mi pare rău. Sunt ochi care pândesc, servind pe înfăţişătorii legii, iar legea limitează drepturile omului, şi tare mă tem ca el să nu nimerească pe mâinile mitocanilor şi ale formaliştilor de tot felul. Deseori mă întreb: am să pot oare să trăiesc uşor pe lumea asta? Dacă aş fi indiferent faţă de tot ce se face în jur, s-ar putea să trăiesc mai uşor, dar atunci ar trebui să nu văd nimic, iar văzând, să fiu un nesimţit şi să nu dau nicio atenţie.

În lumea aceasta, unde la fiecare colţ de stradă sunt ignorate drepturile omului, demnitatea omenească, unde la fiecare pas sunt încălcate legile, unde se strigă despre legi, dar nu se respectă, unde totul se vinde şi se cumpără, unde sunt batjocoriţi şi statul, şi legea – este greu să nu strigi: reprezentanţi ai legii, de ce mai purtaţi uniformă?!” (Marinat, 2023, p. 19).

În aceste pagini, deşi într-o formă profund interiorizată, se întrevede o atitudine conflictuală a personajului diaristic faţă de arhitectii comunismului. Acuzaţiile la adresa celor sus-puşi nu întârzie, susţinând, pe de o parte, poziţia omului revoltat împotriva ordinii sociale şi politice, iar, pe de altă parte, cea a scriitorului îngrijorat de destinul literaturii:

„După părerea mea, nu face şi nici n-ar trebui să ne ploconim în faţa unor persoane care se află la cârmă şi care, ajunse întâmplător la tron, îşi fac de cap. Sunt gata, pentru menţinerea gloriei lor personale, să jertfească mii şi milioane de oameni, să-i lipsească de libertate, sacrificându-i în beznă nenorocirilor. [...]

Cum să construim comunismul, când pentru o sută de ruble îl taie pe om şi-l aruncă din tren? Fură, se bat, apucă de mâini, se pârăsc. În cazul dat, se poate tinde la acea treaptă a dezvoltării societăţii la care omenirea s-ar simţi fericită?

În aşa împrejurări nu putem construi comunismul în nicio formă.

... Mă interesează: cum va fi literatura în comunism? Ştiu că acum statul îi încadrează pe scriitori la înfăptuirea planurilor partidului şi guvernului.

Scriitorii nu se simt liberi de a scrie ceea ce vor și cum vor. Ei se supun politicii statului... De aceea se simt strâmtorați, ca și cum ar fi strânși în menghină, sunt obligați să scrie ce le dictează partidul.

Dar ce-ar fi oare să li se dea scriitorilor libertatea din secolul al XIX-lea?” (*Ibidem*, p. 22-24).

Sunt rânduri ce mărturisesc despre defectele congenitale ale Puterii pe care aceasta din urmă nu și le va asuma niciodată. Autorul unor astfel de gânduri nu poate fi, pentru ea, decât „un indezirabil, un anarhist și destabilizator, când nu de-a dreptul un retardat mintal sau un exaltat neînstare să înțeleagă situația istorică, realitatea obiectivă, imperativele unei epoci sau chiar ale unui regim” (Crăciun, 2015, p. 46). Unica soluție plauzibilă pentru a evita fisurarea întregii construcții ideologice este scoaterea din scenă a celui care se vrea o potențială conștiință critică a sistemului politic, ceea ce se va întâmpla în cazul lui A. Marinat, caietele ajungând în mâna anchetatorilor, iar autorul – arestat în ziua următoare ultimei consemnări din jurnal – 27 mai 1947:

„A doua zi am fost arestat de către organele de securitate din Chișinău.

Au fost făcute percheziții în camera unde am trăit la gazdă. Au fost găsite cele 3 caiete ale jurnalelor intime *Eu și lumea*, au fost pe loc numerotate și specificate: Jurnalul nr. 1 – conține 158 de pagini scrise, jurnalul nr. 2 – 107 pagini, jurnalul nr. 3 – 192 pagini”, fapt ce a trebuit confirmat pe loc cu propria semnătură.

După felul cum s-au făcut perchezițiile am înțeles că organele de securitate știau de jurnalele mele” (Marinat, 2012, p. 28-29).

Primul contact direct al viitorului scriitor cu reprezentantul Puterii este descris detaliat în fragmentul de proză documentară intitulat *Prânzul anchetatorului*. Prin activarea memoriei, în prim-plan apare *sinele rememorat*, surprins în „acea situație particulară în care evocarea aduce elementele particulare ale trecutului, legate de evenimentul vizat, însoțite de actualizarea diferitelor aspecte ale sinelui din trecut, cel care a trăit acel moment, cu credințele și trăirile individului de atunci” (Ticu, 2004, p. 270). Este scena în care recunoaștem primele mecanisme de intimidare a individului care fac parte din strategia de anulare a semnelor identitare ale tânărului care visează la o carieră de scriitor și care a devenit peste noapte „dușman politic”. Izolarea, înfometarea, condițiile din celulă, presiunea psihică din timpul interogatoriilor sunt factorii care trebuie să zdruncine și să alieneze, în cele din urmă, conștiința umană: „Stau singur, sunt ținut la regim strict din cauză că nu vreau să recunosc ceea ce-mi cere anchetatorul. Foamea, izolarea, condițiile celei în care am să acționez psihic asupra mea și să iscălesc tot ce mi se impune.

Cercetările au loc la etaj. Eu stau în subsol, fără lumină de zi; numai becul electric, galben ca o lămâie răscăpată, stă înfipt în ochii mei – unicul obiect care mișcă și care pare că se mișcă câteodată: devine când mai mare, când mai mic, depinde cum mă amețește capul” (Marinat, 2023, p. 31).

Scena în care anchetatorul, cu un zâmbet „ca un pui de șarpe”, testează răbdarea omului înfometat, tăind lent felii din „cârnațul” scos pe masă, este de un absurd grotesc, evocând o strategie-experiment arhicunoscută prin care se voia dezumanizarea individului prin declanșarea atavicului mecanism animalic: „Mă văd prins, mă văd slab, pierdut, fără nicio putere de împotrivire. Acuși o să zică: «Ia și mănâncă!... » Și eu o să mă arunc asupra cârnațului...”

Dar el tace. Continuă să taie cârnațul cu un cuțitaș de buzunar, taie roticele subțiri și de la ele vine un miros care mă scoate din minți. Încep să lupt cu mine înainte de a-mi propune el: «Ia și mănâncă!... » Fiindcă, știu bine, propunerea va veni în schimbul semnăturii mele pe fiecare sfârșit de coală a procesului-verbal” (*Ibidem*, 2003, p. 33). Conștient de consecințele iminente ale torturii psihice la care apelează omul Puterii, tânărul A. Marinat face uz totuși de o strategie de apărare și rezistență care are ca miză autosugestia, semn că instinctele pot fi controlate prin puterea gândului: „Și totuși încep să mă apăr cu autosugestii, altă scăpare n-am. „Ce este cârnațul? Cârnațul este făcut din carne de porc... iar porcul este cel mai murdar și mai parșiv animal, care rămă prin gunoaie, mănâncă lături, murdării, hoituri... Omul care mănâncă carne de porc este și el un animal murdar și hidos! Iar mirosul de usturoi este otrăvitor pentru organismul uman... Din usturoi se produc gazele iprit și fosghen, care au menirea să otrăvească oameni în mase – aceasta o știu încă de la școală, din programul «gata pentru apărarea Patriei». Și el vrea să mă otrăvească cu mirosul acesta de usturoi!...”” (*Ibidem*, 2023, p. 33-34).

Plictisit de jocul care nu dă rezultate, anchetatorul inițiază un dialog care ar trebui să dezlege limba celui arestat. Răspunsurile primite însă denotă, în continuare, o rezistență uimitoare, configurând o strategie „din proximitatea Polului ontologic al Identității” (Lungu, 2012, p. 141). Răspunsurile ușor ironice ale inculpatului la întrebările nu mai puțin caustice ale anchetatorului marchează o sfidare deschisă a pornirilor insidioase ale Puterii și refuzul clar al unei viitoare colaborări:

- „– Dacă ai să recunoști, ai să mănânci și tu cârnaț cu pâine!
- Ce să recunosc? îl întreb nu pentru prima dată.
- Ai uitat de-acu?! Dragă, d-apoi noi de când lucrăm cu tine și, iaca, dosarul încă-i gol-goluț! Din cauza că nu ești cuminte, te împotrivesți, nu vrei să recunoști, nu vrei să-ți ușurezi situația... Să comand să-ți aducă cotlete? Și țigări?
- Recunosc că sunt un rebel singuratic. Ce mai vreți?
- Dar de ce nu vrei să recunoști că faci parte dintr-o organizație?
- Un rebel singuratic e mai mult decât o organizație!
- Nu înțeleg: cum poate unul să fie mai mult decât o organizație?
- Am părerea mea personală despre toate celea, și asta face mai mult decât apartenența la o organizație.
- Trebuie să fie ceva și asta! O trecem la anchetă?
- Treceți-o.
- Bun. Dacă mai recunoști ceva, te servesc....

– Ce să mai recunosc?
– De la cine ai primit însărcinarea de a avea părere personală ?
– De la Dumnezeu.
– Asta e veche. Zi-i mai concret. Ce ai avut de gând să faci cu părerea personală?
Cui ai avut de gând s-o împărtășești? Vezi cum vine când omul are părerea sa personală? E logic?

– E logic... [...]
– Ce-i cu tine? mă întreabă, văzând că am tresărit și m-am schimbat la față.
– Nimic... Niște gânduri, aiureli...
– Hm!... Aiureli! Poate că nu sunt chiar aiureli? întreabă de parcă mi-ar fi ghicit gândurile. Apoi își spune și el un gând... tot aiurit ca și al meu: ce-ai face dacă te-ai pomeni la libertate? Să zicem că îți dăm drumul!...

– Aș trage cu tunul în dumneata!
– O! Iată de aici o să începem! Îmi place sinceritatea dumitale. Să luăm o coală de hârtie și să scriem frumusețea data de azi, că, vezi cum stăm, în atâtea zile nu ne-am mișcat deloc. Dar, iată că începi să spui adevărul!...

... Anchetatorul și-a luat prânzul. Începe ziua de lucru...” (Marinat, 2023, p. 35-37).

E vorba de o rezistență politică, „etică și deontologică” (Lungu, 2012, p. 148) într-o epocă de corupere a conștiințelor, alegere ce îi va aduce personajului 10 ani de exil fizic în Siberia din care va ispăși șapte ani și jumătate. În asemenea circumstanțe, nici nu poate fi vorba de realizarea visului profesional de a deveni scriitor, lucru confirmat de anchetatorul Ciudnâi în următorul fragment de proză intitulat *Ziua X*:

„– Tu n-ai să devii scriitor niciodată, dragul meu! Mi-a așternut el fraza atât de frumos cu «dragul meu» și cu atâtă siguranță, că m-am simțit blendit de pe cărare, lovit, scos din pârtie. Acesta a fost primul om care mi-a spus că n-am să devin scriitor. [...]

– Dar de ce n-am să devin scriitor? l-am întrebat pe anchetator.
– Fiindcă tu nu mergi într-un pas cu societatea, cu poporul...” (Marinat, 2012, p. 39).

Această ultimă afirmație a anchetatorului ilustrează strategia totalitară de uniformizare a maselor, de depersonalizare a intelectualului și mutilare a identității sale. În mentalitatea Puterii, acesta e un element abstract al unei mulțimi, o entitate numărabilă lipsită de personalitate. Distanța dintre sistemul propriu de valori împărtășite de tânărul scriitor A. Marinat și ordinea normativ-culturală instituită de Putere este suficient de mare pentru a face posibilă resemnificarea resurselor identitare și convertirea la o nouă identitate dorită de sistem. Este clar că universul axiologic și integritatea morală a personajului sunt o condiție *sine qua non* a continuității și coerenței ființei, fapt confirmat în aceeași scenă, când rolurile se

inversează și cel interogat este chiar anchetatorul, într-un dialog polemic în care poziția dominantă aparține, fie și pentru câteva clipe doar, tânărului A. Marinat:

„– Așa, așa, zi-i ceva mai clar! Mi-a cerut anchetatorul.

– Când merge o coloană de demonstrație, eu unde trebuie să fiu, ca să pot să descriu mai bine?

– Ca scriitor, trebuie să fii în coloană, împreună cu toți, să-i simți pasul, ritmul, bătaile inimilor. Iar tu te afli pe o poziție greșită și despre aceasta se știe! De aceea n-ai să devii scriitor niciodată!

– Dar ce este mai important în profesia de scriitor? Am întrebat, intrând în discuție cu căpitanul.

– Poziția! Se pronunță căpitanul atotștiutor și categoric.

– Dar poziții sunt diferite: în coloană și în afara ei! Mi-am spus și eu părerea.” (*Ibidem*, p. 39-40).

Un alt spațiu important în definirea relației scriitorului A. Marinat cu Puterea este cel al exilului siberian – o experiență generatoare de trăiri contradictorii: de la frică, angoasă, incertitudine și stări halucinatorii, la speranță și optimism. Naratorul alternează descrierea evenimentelor pline de violență fizică și presiuni psihice, cu momente de rememorare, reflexivitate și autoanaliză. În lagărul special nr. 7, codificat „Ozerlag”, unde își începe „cariera de pușcăriaș-„lagărnic”, nesiguranța identitară a personajului se acutizează: „Îmi aduc aminte de cuvintele anchetatorului meu: „Tu ești cel mai periculos dușman al puterii sovietice... dușman ideologic! Și vei fi izolat de societatea noastră cât mai departe și cât mai adânc. Nici de numele tău să nu se audă!” Și, într-adevăr, n-am nume. Am doar un număr, în vopsea neagră, cusut pe haină și pe chipiu – „R-886”. Temnicerul, când mă strigă, nu-mi spune pe nume, ci „R-886”! Nici escorta nu-mi știe numele. Și, dacă a împușcat pe careva dintre noi pentru că a făcut un pas în dreapta sau în stânga, înseamnă că a tras nu în om, ci într-o țintă cu număr, într-un panou cu desen al „dușmanului”, cum se face la exercițiile de tragere.” (*Ibidem*, p. 151). În altă parte, ecoul cântecelor moldovenești venite din taiga sunt luate drept halucinații auditive, prilej pentru o autoevaluare psihică: „Am început să mă analizez: dacă am reacția adecvată la mediul înconjurător, dacă nu cumva a observat cineva, dintre prietenii mei, niște schimbări în comportamentul meu? Dar nu am sesizat nimic ce ar fi dat de bănuț. Iar melodiile moldovenești vin din taiga, în fiecare seară, și eu le ascult, regulat, de vreo două săptămâni. [...] Și iar începeam să mă analizez. Melodiile acestea s-au cuibărit în tidva mea sau vin cu adevărat din afară? E clar că „aparatură” acesta care cântă, se află în cutia mea cranială și se declanșează fără voia mea. Vasăzică, se întâmplă ceva cu mine! (*Ibidem*, p. 111).

În ciuda experiențelor-limită, grație cunoașterii limbii ruse, relația deținutului politic cu șeful lagărului este, mai degrabă, una de colaborare eficientă din care au ambii de câștigat. A. Marinat este numit șef de brigadă, dublând normele de lucru

pentru a câștiga mai multe porții de pâine și terci, iar, după transferul său în colonia 048 din Taișet, ca specialist mecanic auto, leagă o relație de prietenie cu șeful secției Sorokin – și el din rândurile deținuților – devenind, în scurt timp, conducător artistic al ansamblului central al lagărului. Reabilitat curând de Tribunalul din Odesa, revine la Chișinău, reușind să scoată din lagăr 3 caiete: „Caietul filologic”, „Caietul muzical” și carnetul „Fulgere siberiene”. Se restabilește, printr-un ordin special la Universitate, pe care o abandonează în câteva zile, după ce se convinge că „Stalin mai trăiește” în memoria colegilor de facultate alături de care ar fi trebuit să-și continue studiile. Perioada nu este deloc ușoară. Se angajează lucrător literar în secția propagandă a ziarului „Tinerimea Moldovei”, unde se ciocnește de problema necunoașterii limbii, o consecință a alienării lingvistice din perioada aflării în lagăr, când a vorbit rusa: „Primul lucru pe care mi-l pusesem în plan: să învăț a scrie moldovenește. Tot ce-am scris până atunci am scris în limba rusă. Dar nu mai vreau să scriu în rusește din principiu. Am s-o iau de la început, din clasa întâi! Mi-am zis.” (*Ibidem*, p. 180). Este, mai degrabă, un proiect de reorganizare identitară întru afirmare profesională în noile circumstanțe, decât unul de recuperare, or problema limbii nu este una nouă, fiind semnalată în jurnal încă înainte de ziua arestării sale, în notițele din data de 16 mai 1947: „Dar un lucru mă îngrijorează – limba. O lucrare de proporții cere o cunoaștere profundă a limbii, iar eu limba n-o prea știu, și din cauza asta voi fi nevoit să-mi îngustez aria de interese. Păcat!” (*Ibidem*, p. 27). Acest vid lingvistic devine punctul vulnerabil, dacă nu chiar complexul identitar al lui A. Marinat, dar și principala motivație de afirmare printre scriitorii basarabeni, de depunere a unor eforturi reconstructive titanice spre diminuarea fisurii ființiale care s-a acutizat în condițiile exilului siberian. Dorința de reintegrare și de evitare a marginalizării literare este atât de mare, încât acasă își face un regim de muncă istovitor de 16 ore, exact ca în lagăr: „Îmi fac caiete-cuvântelnice, un fel de gramatică pentru un moldovean care începe să învețe limba maternă la 31 de ani. Îmi notez cuvintele moldovenești pe care nu le știu, diferite îmbinări de cuvinte, le caut apoi prin dicționare, întreb de colegi ce înseamnă „veritabil”, „acceptabil”, „corp superb”, „ochi fascinanți”... Le învăț noaptea ca pe niște poezii din clasa întâi – încep să devin moldovean. Mă forțez să gândesc moldovenește, dar nu-mi iese; rămân mut, simt golul cuvintelor care este imens – numai pielea pe mine, restul sunt rus. Dar repet același lucru: ori am să crăp, ori am să scriu moldovenește! (*Ibidem*, p. 182).

În încercarea de a recupera jurnalele intime *Eu și lumea* de la Ministerul Securității din Chișinău, A. Marinat deduce că detenția sa se prelungește, de fapt, într-o altă formă. Ochiul vigilent și încă încordat al exilatului abia revenit în țară observă detaliile semnificative din jur pe care le interpretează critic, transpunând cititorul într-un epocă în care ideea de libertate este amăgitoare: „E abia anul 1955. Zăvoarele închisorilor mai zângăie. Lagărul special nr. 7 de deținuți politici mai

există. Numai eu am scăpat ca prin urechile acului. La un moment dat, îmi dau seama că toată Uniunea Sovietică este un lagăr unic, numai coloniile se numesc puțin altfel și n-au numere. Dar, poate, la Ministerul Securității sunt numerotate și instituțiile, și «Tinerimea Moldovei» unde lucrez? Și eu sunt trecut de la o închisoare cu regim dur la o altă pușcărie – cu un regim mai ușor? Lipsește Durâghin, ca să ne scoată noaptea goi pentru percheziții și să strige în gura mare că ne împușcă pe toți. Iar naivii mai spun câte o anecdotă, mai comunică la telefon, împrăștiindu-și bucuriile și necazurile, fără să știe că personalul Securității n-a fost redus și nici leaful nu li s-a micșorat. Și la redacție mă urmăresc privirile unora, alții mă adulmecă, mă ispitesc, se interesează cum a fost în lagăr...” (*Ibidem*, p. 184-185). În acest context, când identitatea artistică a scriitorului este în proces de construire, având, ca soț și tată, noi responsabilități în familie, personajul gestionează cu prudență și îndoială resursele existențiale de care dispune. Sunt primele semne ale *exilului interior*, o strategie care constă „în suspendarea realității exterioare și în investiția în polul ontologic al identității”, „o retragere în sine, în lumea interioară, păstrând și cultivând sistemul personal de valori, resursele subiective ale identității.” (Lungu, 2012, p. 157). Nu e vorba de o izolare totală, imposibilă și chiar anihilantă pentru identitate, ci de adoptare a unei atitudini rezervate și prudente în angajarea relațiilor cu ceilalți, precum și a „*minimului pragmatism*” (*Ibidem*, p. 158), conștientizând că orice interacțiune inoportună îi poate dereglă echilibrul interior. A. Marinat adoptă, în raport cu Puterea, acest *minim compromis*, îndeplinind cerințele acesteia de a arde caietul *Pânzala neagră* în care scrisese despre fațeta ascunsă a Statului Sovietic și care, după spusele reprezentanților Securității, ar fi putut servi ca motiv pentru altă detenție, cea mai convingătoare amenințare pentru ca autorul caietului să-l nimicească imediat: „Am luat caietul, l-am rupt, scoțând din el câte o filă, două, și le aruncam pe foc. [...] «Ivanov» și «Petrov» priveau cu satisfacție ce făceam. Iar eu îmi adusei aminte că am mai făcut o dată în viață acest lucru: am rupt și am pus pe foc «Jurnalul Naturii», în lagăr, la colonia 03, când am fost prevenit de un temnicer că voi fi arestat în acea noapte și pus la carceră.” (Marinat, 2023, p. 261). Această hotărâre însă nu alterează forul interior al scriitorului convins că are suficientă experiență ca să poată reconstitui din memorie evenimentele din paginile arse. Împăcării cu sine i se opune însă o stare deconcertantă pe care naratorul o descrie în altă scenă de compromis, anterioară arestului său, când a fost nevoit să facă un „pact” cu Puterea pentru a-și salva sora mai mică, Lida, de mobilizarea la minele de cărbuni din Donbass. Este un adevărat caz de conștiință a eului matur, trecut deja prin detenția pe care, atunci, reușise să o evite. Naratorul își amintește cu lux de amănunte cum a fost adus în fața căpitanului și, după câteva minute de presiune psihică, a fost nevoit să semneze un proces-verbal în care divulga autorităților secretul colonelului Pistrujac și recunoștea că a încercat să-l ajute să-și găsească fratele în România. Analiza scenei scoate în evidență frământările

de conștiință ale omului A. Marinat care are de ales între salvarea unui om apropiat și păstrarea intactă a imaginii identitare: „Mi-am dat seama că am fost urmărit, și șeful Serviciului de contraspionaj, căpitanul Mureasov, știe totul. Dacă nu-i spun adevărul, va reține scrisoarea pentru sora-mea și se va duce, sărmana, la minele de cărbuni din Donbas, și se va pierde acolo. Dar mă va pune și pe mine la dubă. Iar dacă îi spun adevărul, comit un lucru necinstit: i-am dat cuvântul acelui om că nu voi divulga secretul! [...] M-am simțit prins, căzut ca într-un vis cu coșmaruri, când nimeresti într-o cameră fără uși și fără ferestre și de unde nu e nicio scăpare. Dar eu trebuia să scap. Și s-o scap și pe sora mea! Omul despre care este vorba se va descurca cumva: are grad mare, post de comandant de unitate militară, ordine multe, merite încă de pe timpul Revoluției...” (*Ibidem*, p. 268-269).

Acest act de colaborare cu Puterea confirmă existența unor *forme minime de conformism* în lumea totalitară ca urmare a aplicării unor strategii de intimidare a individului, acțiuni pe care e greu să le condamni, întrucât, în virtutea circumstanțelor istorice, nu sunt decât simple mijloace de autoapărare și de protejare a celor dragi. Dincolo de toate, este cert că Puterea, în toate manifestările ei diabolice, devine, în mod explicit, un dușman căruia scriitorul A. Marinat i se opune cum poate, rezistând strategiilor de manipulare asupra identității și anihilând, prin scrisul terapeutic al jurnalului, efectele alienante asupra propriei conștiințe. Așadar, Puterea este un „rău necesar” care fortifică involuntar fundamentul identitar al scriitorului A. Marinat, or, după cum afirmă Umberto Eco, „A avea un dușman e important nu numai pentru a ne defini identitatea, ci și pentru a ne procura un obstacol în raport cu care să ne evaluăm sistemul de valori și să ne arătăm propria valoare, înfruntându-l” (Eco, 2017, p. 10). În ultimele pagini ale volumului, personajul însuși confirmă efectul constructiv și salvator, pentru ființa sa, al relației tensionate cu Puterea: „Câteodată mă gândesc la soarta mea și mă întreb: dar ce-ar fi fost dacă nu m-ar fi arestat Securitatea din Chișinău și nu mi-ar fi «adunat» dosarul, și nu m-ar fi băgat într-un lagăr special din Siberia pentru deținuți politici, și nu m-ar fi ținut acolo 7 ani și jumătate, până a murit tătuca Stalin?... Cum s-ar fi clădit soarta mea? Aș fi terminat Universitatea, împreună cu studenții din grupa mea: Ion Mocreac, Ion Osadcenco, Efim Levit, Igor Crețu, Baca Deleanu... Și?... Ce făceam mai departe? Aș fi «adunat» și eu o disertație pe tema: «Chipul lui Stalin în folclorul poporului moldovenesc», o susțineam în fața corifeilor de atunci, obțineam titlul de doctor în filologie, mă angajam undeva profesor de limbă și literatură moldovenească și continuam să mă mint pe mine, să-mi stric mintea mie și altora; aș fi făcut una și aș fi gândit alta, fiindcă altfel nici nu se putea, după cum se procedează și astăzi, în 1975.” (Marinat, 2023, p. 293-294).

Volumul *Eu și lumea* este, indiscutabil, o carte-oglină a unei lumi distorsionate, supusă unor practici abuzive de către regimul totalitar, dar este, mai întâi de toate, o autentică pledoarie pentru demnitatea scriitorului în care accentul cade pe

opoziția ontologică ireconciliabilă a acestuia față de tot ce înseamnă constrângere, limită, presiune, manipulare și amenințare. În acest scenariu narativ al reconstruirii identitare, puterea aparține, de fapt, personajului-scriitor A. Marinat, omul îndoielii metodice care demontează mecanismele vicioase ale sistemului totalitar, asumându-și și suportând cu demnitate consecințele mărturisirii adevărului. Publicarea acestor pagini se vrea un gest de eliberare cu efect terapeutic pentru autor și pentru toți cei care au avut de suferit de pe urma ideologiei comuniste, articulând, alături de alte jurnale de sertar, o etică a memoriei care are rezonanța unei replici *cathartice* la strategiile dizolvante ale mutantului totalitarist.

Referințe bibliografice:

ECO, Umberto. *Cum ne construim dușmanul: și alte scrieri ocazionale*. Ediția a 3-a. Iași: Editura Polirom, 2017.

LUNGU, Dan. *Construcția identității într-o societate totalitară: o cercetare sociologică asupra scriitorilor*. Ediția a 2-a. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012.

LUNGU, Eugen. O literatură fără jurnal? În: *Sud-Est cultural*, 2000, nr. 4, p. 67-76.

MARINAT, Alexei. *Eu și lumea: Proză documentară*. Chișinău: Editura Lexon-Prim, 2023.

TICU, Constantin. *Memoria autobiografică: definirea sau redefinirea propriei vieți*. Iași: Institutul European, 2004.

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

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

SCRIITORI ESTETIZANȚI SUB PECETEA TAINEI

Dana Nicoleta POPESCU

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8554-037X>

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timișoara

Rezumat. Taina, ca subiect și motiv, este ridicată la rangul de tehnică narativă în operele scriitorilor estetizanți Mateiu I. Caragiale, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly și Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. La cei trei autori, povestitul apare ca un adevărat ritual, savurat pe îndelete, niciodată grăbit, ce are nevoie de un cadru adecvat și de ascultători pe măsură. Existența mai multor naratori (unii dintre ei nefiind surse de încredere) și oglindirile multiple nu conduc însă la revelarea tainelor, ci la augmentarea neclarităților și îndoielilor. Taina este mereu subminată de indiscreție, dar autorii sunt încredințați că frumusețea unei povestiri stă în partea ei de taină.

Cuvinte-cheie: narator, taină, tehnică, indiscreție, ritual.

Aesthetic Writers under the Veil of Secrecy

Abstract. The mystery, both subject and motif, becomes a very narrative technique in the works of the aesthetic writers Mateiu I. Caragiale, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly and Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. For these three authors, the telling of a story is quite a ritual, enjoyed at leisure, never rushed, which needs the adequate place and adequate listeners. Nevertheless, the presence of several narrators (some of them being unreliable sources) and the multiple reflections do not lead to any revelations, but enhance the uncertainties and doubts. The mystery is always undermined by indiscretion, but the authors are certain that the beauty of a story lies in its mystery.

Keywords: narrator, mystery, technique, indiscretion, ritual.

Sub pecetea tainei poate fi considerat un titlu emblematic pentru întreaga creație mateină. Exegeții români au remarcat iubirea de taină (în același timp, filosofie și tehnică) ce transpare din opera lui Mateiu I. Caragiale ca fiind o trăsătură definitorie: o deliberată ocultare de către povestitor a proiectului romanesc (Călinescu, 1994, p. 15), „Tehnica tainei este contracarată de o tehnică a *indiscreției*” (Cotruș, 1977, p. 80, 260), „cunoașterea nu anulează misterul existențial, ci îl «reduce» (în sens alchimic) la misterul estetic al facerii opereii. Poetica lui Mateiu Caragiale reduce

«frumusețea» la accentul criptic“ (Ionescu, 1979, p. 81), „misterul lăsat în suspensie pentru frumusețea lui inalterabilă“ (George, 1971, p. 35), „*amânare, ambiguitate și reticență* o mică estetică a manevrării «vedeniilor» sale“ (Mioc, 1981, p. 104), „Înclinarea pentru mister sau taină este însăși legea artei“ (Dragnea, 1998, p. 246).

Demersul nostru își propune să studieze tehnica tainei la Mateiu I. Caragiale și să identifice prezența ei, de asemenea dublată de indiscreție, în operele prozatorilor francezi Jules-Amédée Barbey d'Aureville și Auguste de Villiers de l'Isle-Adam.

„Ascunsul fascinează. Există, în disimulare și în absență, o forță ciudată care constrânge spiritul să se întoarcă spre inaccesibil și să sacrifice pentru cucerirea lui tot ceea ce posedă. [...] Ascunsul este cealaltă latură a unei prezențe. Puterea absenței, dacă încercăm s-o descriem, ne readuce la puterea pe care o dețin [...] anumite obiecte reale: ele desemnează, în spatele lor, un spațiu magic; sunt indiciul a altceva decât ele.” (Starobinski, 1985, p. 28-29).

Pentru autori ca Mateiu I. Caragiale cucerirea ascunsului n-a constituit niciodată o opțiune; eventual doar pentru personajele disprețuite de tipul limbutului care e gata să-i dezvăluie naratorului misterul lui Aubrey de Vere: „L-am oprit scurt: «Nu țin să aflu nimic.» Și cum se uita uimit la mine, neștiind ce să priceapă, am apăsât pe cuvântul din urmă, rostindu-l de mai multe ori. «Îți va părea ciudat, am urmat, dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întâlnesc în viață un crâmpei de roman care să-mi îndeplinească cerința de taină fără sfârșit. De ce să las să mi-l strici?»“ (Caragiale, 1967, p. 92) În finalul nuvelei *Remember*, naratorul nu-și refuză doar sieși elucidarea, ci și viitorilor cititori, tocmai pentru că aceștia așteptau, în bună tradiție clasică, un final clar. „Recită la rece, bucata aceasta pare să fie de fapt o diversiune naratologică foarte inteligentă, afirmându-și și infirmându-și cu egală dezinvoltură subiectul.” (Ciotloș, 2017, p. 7).

Barbey d'Aureville, desigur partizan al aceluiași crez, din moment ce Mateiu I. Caragiale l-a considerat maestrul său, afectează efortul de dezlegare a tainelor din *Împătimiri diabolice*: naratorii sunt deseori completați de vreunul dintre ascultători, gata să ofere amănunte spre o falsă clarificare, sau anii ce trec schimbă perspectiva asupra evenimentelor – motivul secretului apare multiplicat printr-un joc ingenios de optici multiple (Bădescu, 1975, p. XVI). De fapt, aglomerarea de amănunte și puncte de vedere nu duce decât la adâncirea misterului. Jacques Petit afirma că toate aceste povestiri sunt revelații pe dedesubtul unor partide de cărți și respectă aceeași schemă: povestirea cu ramă se confundă cu însuși cadrul (Petit, 1973, p. 7). Irina Bădescu descifrează procedeul manierist al istoriilor „diabolice” prin distanțarea primă așezată de autor între el și povestire, oglindă în care se ivește forma metamorfozată a naratorului (dr. Torty, Ravila-don Juan, viconte de Brassard, Mesnilgrand, mondenul fără nume, cavalerul de Tharsis),

ca reflexul să devină până la urmă dublu în a doua ipostază de narator și personaj (Bădescu, 1975, p. XVII-XVIII).

Dr. Torty, aparent observator neimplicat în povestea de dragoste ucigașă a lui Serlon de Savigny și Haute-Claire (*Crimă și fericire*), se pomenește confident și chiar ajutor involuntar al eroilor. Mesnilgrand povestește detașat despre Ydow și Rosalba-Pudica (*La prânzul unor ateî*), dar legătura cu ciudata eroină și lucrurile auzite în jalnica postură de amant ascuns în dulap îl propulsează în rolul celui de-al doilea erou al povestirii. *Dedesupturile partidei de whist* sunt bănuite de naratorul nenumit, acesta chiar îl surprinde pe Marmor de Karkoël când pregătește inelul ucigaș, dar tinerețea, lipsa de experiență, timiditatea, admirația acordată eroului îl împiedică să acționeze sau măcar să-și ordoneze suspiciunile într-un sistem coerent de acuzare. Completările cavalerului de Tharsis amplifică informațiile, dar, în același timp, și semnele de întrebare. Ravila dezvăluie fostelor amante *Cea mai frumoasă dragoste a lui Don Juan*, iar povestea ironic-supranaturală a fetei rămâne la fel de criptică, în ciuda naratorilor secundari aglomerați în această narațiune cu sertare (marchiza, fetea, preotul). Vicontele de Brassard nu a reușit să afle cum a fost mușamalizat scandalul cu Alberte, fata moartă în brațele sale – colonelul și Louis de Meung au pierit în luptă, înainte de a putea adăuga poveștile lor spre întregirea narațiunii. Timpul scurs nu a putut aduce nicio explicație la misterul *Perdelei sângerii*, eroul este la fel de nelămurit ca în prima sa tinerețe.

Romanele *Vrăjita* și *Cavalerul Des Touches* respectă același principiu – mostra de înțelepciune populară din Blanchelande, prolog simbolic al poveștii nefericitei îndrăgostite de maleficul abate, sună emblematic pentru estetica tainei: „Despre un drumeț astfel răătăcit, ei spun că *a călcat pe măsclariță*, înțelegând prin asta o anumită vrajă, vicleană și ascunsă, care îi mulțumește prin însăși nelimepezirea misterului ei.” (Barbey d’Aurevilly, 1991, p. 18-19) Abatele de la Croix-Jugan, înainte de încercarea eșuată de sinucidere care-i va marca existența, așază *sub pecetea tainei* un important document al șuaneriei, pe care îl distruge. Toate datele esențiale ale fabuloasei istorii – furnizate de tovarășul de drum, jupân Louis Tainnebouy, întregite de contesa de Montsurvent și cu ultimul cadru mijlocit de Pierre Cloud – se vor închide în taină: moartea lui Jeanne și a abatelui rămân neelucidate, la fel ca și rolul jucat de soțul gelos și de păstorii-vrăjitori. Expediția *celor doisprezece* de salvare a cavalerului Des Touches, rememorată de Barbe de Percy la bătrânețe, își află finalul abia după ce copilul care ascultase tăcut, ignorat complet de adulți, ajunge la maturitate și pornește să afle secretul domnișoarei de Spens chiar de la erou. Naratorul prim, ascuns până la ultimele pagini, nu va afla însă identitatea misteriosului logodnic ucis – sau poate omite să întrebe?

Poveștile suprasaturate de livresc se încheagă șovăitor, din amintiri și supoziții ce nu lasă loc adevărului absolut, în spiritul *unreliable narrator* al lui Joseph Conrad. Ele necesită uneori ani până la finalizare, asemeni unor bijuterii îndelung șlefuite,

sunt relatate din simpla plăcere de a povesti și savurate pe îndelete de ascultătorii ce intervin mereu în relatare, schimbând planurile. Însă nici povestitorii, nici ascultătorii, nu par să deplângă persistența tainelor.

Dan-Silviu Boerescu insistă asupra umorului negru al povestitorilor care își pun la grele încercări ascultătorii prinși între tortură și plăcere: „Causeria naratorului și a sosiilor sale [...] este mai totdeauna o probă de rafinament negru, de boicot programatic al habitudinilor «plăcute» ale ficțiunii presupus autobiografice. Povestitorii aceștia istorisesc nu pentru a face o plăcere ascultătorilor lor ci, ca în *Dedesupturile unei partide de whist*, pentru a-i tortura în stil «picătura chinezească», având ce-i drept, și acordul «masochist» al victimelor lor. Ironic și/sau cinic, naratorul (de circumstanță sau nu) contrazice la tot pasul orizontul de așteptare al celor ce-l ascultă fascinați. Pentru a le amplifica reveria masochistă, el nu le oferă, de regulă, o cheie satisfăcătoare pentru misterele evocate, preferând să se cantoneze pe jumătate în imprezibil sau într-o expectativă care nu duce, finalmente, nicăieri...” (Boerescu, 1998, p. VI-VII).

Ritualul povestirii trebuie să beneficieze de un cadru adecvat; doar în *Perdeaua sângerie* singurul narator dă la iveală istoria sa galantă, încheiată tragic, la stimulul exterior al decorului vechi, ivit pe neașteptate. De obicei, starea propice povestitului se instalează în clipele de plăcută lăncezeală de după un festin: Ravila încununează ospățul oferit fostelor amante (doisprezece, numărul apostolilor!) oferindu-le, pe lângă fructe, desertul povestirii. Atmosfera de sabat a prânzului *diavolilor ateți și anti-monarhici* conduce firesc spre un fel de întrecere de povești înfiorătoare, câștigată de *byronianul* Mesnilgrand. (Se spune, de altfel, că *Frankenstein*, celebrul roman gotic, scris de Mary Shelley, s-a născut tot dintr-o întrecere, la care ar fi participat, pe lângă câștigătoare, Lord Byron și Percy B. Shelley.).

E adevărat că în *Cavalerul Des Touches* nu se face nicio aluzie culinară, nu se prezintă nicio masă, iar povestirea se declanșează odată cu vestea adusă de abatele de Percy: se pare că eroul șuaneriei este încă în viață și rătăcește prin orașul lor. Asistăm la o seară liniștită de provincie, între bătrâni care își amăgesc singurătatea, petrecând serile împreună. Noutățile trezesc amintirile unor vechi aventuri: sora abatelui, acum o bătrână urâtă și caraghios îmbrăcată, rememorează vremurile tinereții ei, când a luptat, alături de tineri nobili, pentru salvarea cavalerului Des Touches, simbolul cauzei lor. Cadrul închis, protector al salonului, broderia femeilor, intimitatea creată între prietenii de o viață asigură atmosfera necesară povestirii.

Crailor de Curtea-Veche li s-a negat, deseori, statutul de roman, cartea a fost numită „poem al morții, al tainei, al nopții și al singurătății” (Cotruș, 1977, p. 349), „poem romantic, un poem fastuos și halucinant” unde „epicul e o simplă convenție” (Baconsky, 1985, p. 143), „roman poetic” și „roman revelație” (Zamfir, 1988, p. 34, 39).

Credem că epic există totuși, poate nu în firul principal al acțiunii, dar desigur în amintirile personajelor (Alexandru George vorbea despre stilul evocator), povești în care nu știm cât se ascunde, voluntar sau nu, ficțiunea. „Asemenea istorii, chiar de ar fi fost țesute în gherghef de adevăr, nu m-ar fi interesat prea mult“ (Caragiale, 1967, p. 144), afirmă Povestitorul despre viața amoroasă a lui Pașadia, în schimb poveștile „îngrozitoarei clironomii“ (Caragiale, 1967, p. 128), schițate sau doar ghicite, venite de la urmașul Măgurenilor sau de aiurea, le degustă cu pasiune.

Istorisirile despre neamul de corăbieri al lui Pantazi se desfășoară într-o sursă necurmată de încântare, întâi la localul lui Durieu, pe urmă în strada Modei, unde apariția constelației Orion nu mai riscă să curme firul povestirii: „Mă mutai la Pantazi [...] care, văzând că afară se pusese pe ninsoare cu viscol, se claustră în vătuita sa locuință unde făcu noapte. Nici nu era nevoie de ieșit; gazda îi învățase toate tabieturile, se da peste cap ca să-l mulțumească. Paturile – mie mi se pregătise unul în salon – erau tot timpul desfăcute, masa pusă, candelabrele aprinse. Sobelee duduiau. În piroteala lungilor vegheri, spovedania vieții sale de înțelept cetățean al universului se depăna nesilită, întreagă.“ (Caragiale, 1967, p. 165).

Este firesc ca talentul de povestitor și cunoașterea a numeroase istorii încântătoare să constituie o calitate esențială a personajelor admirate. Tușa Samaranda, educatorul lui Pantazi, l-a instruit în poveștile lumii lor, fermecându-i copilăria: „ea ar fi făcut pe oricine să-i ierte îngâmfarea îndată ce ar fi auzit-o vorbind; darul ce avea în privința aceasta fiind mai uimitor decât însăși ținerea ei de minte; ca să spună un mărunțiș, un fleac de nimic, avea felul său anume; când povestea, citea parcă dintr-o carte frumoasă... [...] Totuși, după grecească, bineînțeles, limba de care se slujea mai cu drag era franțuzească, o franțuzească de veche Curte, cuprinzătoare și înțepată, mirosind a pergamută și a mosc. Când însă i se întâmpla să pomenească de ceva din trecutul neamului nostru, o da pe românește și atunci povestirea se lumina mistic...“ (Caragiale, 1967, p. 151-152) Domnișoara de Percy, care rememorează aventurile șuaneriei, posedă, de asemenea, dar de povestitoare. Fratele ei, abatele, o aseamănă, glumind doar pe jumătate, cu Sfântul Ioan Gură-de-Aur.

Povestirile, chiar fără a implica persoanele prezente sau familiile lor, dobândesc caracterul unor destăinuiri: se pot spune doar între prieteni, care își făuresc îndată o lume a lor. Casa Arnotenilor, „contopire de ospătărie și de han, de tripou, de bordel și de balamuc“ (Caragiale, 1967, p. 189) cu greu poate părea locul ideal pentru stat la povești, totuși Masinca, imediat ce îl întâlnește pe Povestitor, se așază alături de el la o măsuță, bârfind gazdele. Nimic încărcat de evlavie nu și-ar găsi locul: Maiorică, Elvira, Mima, Tita, Sultana Negoianu, fetița mută populează cu toții o halucinantă „viață care se viețuiește“ (Caragiale, 1967, p. 140).

Un alt cuplu narator-ascultător, pecetluit de tainele împărtășite, se creează la „Carul cu bere“: văduva lui Gogu Nicolau, aflată la altă masă, îi amintește conului Rache de isprăvile vieții sale de polițist, stârnindu-i dorința de a le împărtăși cuiva.

„Rache, și el aristocrat ca și Auguste Dupin al lui Edgar Allan Poe, se situează la antipodul acestuia: el îndrăgește nu succesul, ci eșecul, un anumit tip de eșec, care se sfârșește în taină, după multe eforturi și pericole înfruntate.” (Călinescu, 2003, p. 144).

După două cazuri aflate (parțial sau total, în ochii anchetatorului sau ai opiniei publice) *sub pecetea tainei*, fostul polițist și ascultătorul istorisirilor descind acasă la cel dintâi, încărcăți de pachete de la băcănie, ce anunță o noapte albă. O masă tăcută prefătează o nouă istorie minunată. „Elementar, dragul meu Rache!”, exclamă Cosmin Ciotloș în titlul cărții sale, dovedind abilități demne de Sherlock Holmes (net superioare celor ale conului Rache, pierdut în reverii, dar nu prea înzestrat la descoperirea conexiunilor dintre probe): „[...] măcar în prima lui parte, *Sub pecetea tainei* e un roman polițist rezolvabil. Pe care Mateiu Caragiale îl camuflează, dar căruia nu-i schimbă cu nimic substanța. Poetica tainei, atât de ades invocată, e mai degrabă un subterfugiu critic decât o evidență. Toate argumentele necesare «fratelui de detectiv» pentru elucidarea morții lui Gogu Nicolau și pentru stabilirea suspectului numărul unu în această afacere tenebroasă se află răspândite în corpul romanului.” (Ciotloș, 2017, p. 24)

Mesele comune, prelungite între prieteni ca pretext și punct de plecare pentru depănarea poveștilor, ca la Mateiu I. Caragiale și Barbey d’Aurevilly, apar destul de frecvent și la Villiers de l’Isle-Adam. *Sombre récit, conteur plus sombre*, permanentă paralelă viață-teatru, se deschide cu un supeu de autori dramatici. Printr-o strategie narativă, autorul dă cuvântul domnului D*** care, conform aceleiași convenții, prezintă povestea prietenului său Raoul, poveste ce-i pare intrigă unei piese de teatru. Participant la evenimentele ce vor urma, abia după ce episodul se încheie *sublim* (Raoul moare de-adevăratelea în duel!), D*** se simte împăcat, hotărât să scrie o nuvelă despre Raoul, astfel ca arta să-și primească drepturile. În *Semnul*, atmosfera de iarnă cu un grup de prieteni care își iau ceaiul lângă foc cheamă, în mod firesc, povestitul. Istorisirea baronului Xavier de la V*** pare a fi doar una singură dintre multele depănate cu acel prilej. Povestirile cu ramă constituie și scenariul din *Maryelle* – sobra demi-mondenă povestește după o cină de reîntâlnire – sau *Convivul ospetelor supreme*: dezvăluirile doctorului Florian Les Eglisottes aruncă o umbră sinistă peste supeul stropit cu șampanie și pigmentat cu *femei ale nopții*.

Dacă romanul *Viitoarea Evă* este povestea creării unui artefact, de asemenea sub semnul artefactului se află două dintre *Povestirile crude și insolite* ale lui Villiers de l’Isle-Adam: *Aventura lui Tse-i-la* și *Alesul viselor*. Tse-i-la izbutește să rămână în viață, ba chiar să dobândească pe fiica despotului Tche-Tang și colierul regal prin menținerea unei iluzii, la care despotul este constrâns să ia parte. Tse-i-la îi explică puterea magică a tainei: „Toți te cunosc drept calm

și cumpănit, clarvăzător în consiliile de stat; deci n-ar fi cu putință ca o vagă himeră să-ți transfigureze în câteva clipe expresia de îngrijorare a feței într-o sacrală stupoare, triumfătoare și liniștită!... Cum! toți te știu crud și tu mă lași în viață? Te cunosc cupid și tu-mi dăruiești atâta aur? Te știu orgolios în dragostea ta de tată și-mi dai pe fata ta pentru o vorbă? mie, un trecător necunoscut? Ce îndoială ar mai sta în picioare față de toate acestea?... În ce ai mai dori să conștientizezi valoarea unui secret insuflat de bătrânele duhuri ale Cerului nostru, *dacă nu în convingerea celor ce te înconjoară că tu îl și posezi acest secret?*... E vorba să CREĂM această convingere!” (Villiers de l’Isle-Adam, 1992, p. 190) În *Alesul viselor*, viața se plămădește după modelul artei, așa cum visau scriitorii estetizanți: imaginația debordantă a poetului Alexis Dufrêne acționează asupra realității, transformând-o: bătrânul cerșetor muribund se metamorfozează în *regele din Orient exilat* prin investitura pe care i-o aduce poetul. Ne aducem aminte și de apelativul pe care Pena Corcodușa îl adresează eroilor mateini: „Crailor, ne mai strigă totuși. Crai de Curtea-Vechi.” (Caragiale, 1967, p. 113), formulă magică, descătușând potențialitățile narațiunii.

Firul narativ principal din *Viitoarea Evă* se încheagă în jurul unui nou pact cu diavolul: lordul Celian Ewald se lasă sedus de promisiunea lui Edison (mai mult mag decât om de știință) de a-i construi o variantă tehnică perfectă a meschinei și mărginitei sale iubite, artista lirică Emma-Alicia Clary. Această istorie extraordinară, adăpostită de locuința protectoare, plină de secrete a lui Edison, este întretăiată de amintirile lordului despre legătura lui cu Alicia și de povestea soției devotate, pe care Edward Anderson o părăsește pentru o figurantă din corpul de balet: Any Anderson, sub noul nume de Sowana, mediul ce dă viață spiritului feminin Hadaly, încarnat în trupul femeii-artefact. „Numai Arta purifică și eliberează” (Villiers de l’Isle-Adam, 1976, p. 64), rostește lordul, sentențios, o posibilă deviză a scriitorilor estetizanți. Nu avem de a face cu taine nedezvăluite în sensul obișnuit al cuvântului, ci mai degrabă cu o atmosferă generală de mister neliniștitor, pe care explicațiile pseudo-științifice ale lui Edison nu fac decât să o sporească.

„Dar și ce Șeherezadă e Electricitatea!”, exclamă Edison. (Villiers de l’Isle-Adam, 1976, p. 151) Cea mai vestită povestitoare din cultura umanității este apropiată astfel de fluxul misterios ce dă viață femeii perfecte (numele lui Hadaly ar însemna în iraniană *idealul*), sugerând că o mulțime de povești virtuale se ascund acolo.

Mateiu I. Caragiale, Jules-Amédée Barbey d’Aurevilly și Auguste de Villiers de l’Isle-Adam au împrumutat tehnica Șeherezadei: pentru a-și captiva ascultătorul-cititor, finalul poveștii este mereu amânat. Dar, spre deosebire de *O mie și una de nopți*, poveștile istorisite de cei trei autori estetizanți nu se încheie niciodată, opțiune izvorâtă dintr-o prea mare iubire de taină.

Referințe bibliografice:

- BACONSKY, A. E. Matei I. Caragiale. În: *Mateiu Caragiale interpretat de...* București: Editura Eminescu, 1985.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Împătimiri diabolice*. Traducere de Gina Argintescu Amza. Prefață de Dan-Silviu Boerescu. București: Editura ALLFA, 1998.
- BARBEY D'AUREVILLY. *Vrăjita. Cavalerul Des Touches*. Traducere de Elza Grozea. Iași: Editura Moldova, 1991.
- BOERESCU, Dan-Silviu. Cinicele și insolitele istorisiri ale unui bătrân dandy. În: Jules Barbey d'Aurevilly. *Împătimiri diabolice*. București: Editura ALLFA, 1998, p. V-IX.
- BĂDESCU, Irina. Barbey d'Aurevilly. Eseu asupra operei minore. În: Barbey d'Aurevilly, *Diabolicele*. București: Editura Minerva, 1975.
- CARAGIALE, Mateiu I. *Craii de Curtea-Veche*. Ediție îngrijită de Perpessicius. Studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici. București: Editura Tineretului, 1967.
- CĂLINESCU, Al., apud MANOLESCU, Nicolae. Prefață. „Un brelan de dame“. În: *Sub pecetea tainei* având, în completare, continuările scrise de Eugen Bălan și Radu Arbala. Cluj: Editura Echinoc, 1994.
- CĂLINESCU, Matei. *Mateiu I. Caragiale: recitiri*. Cluj: Editura Biblioteca Apostrof, 2003.
- CIOTLOȘ, Cosmin. *Elementar, dragul meu Rache. Detalii mateine sub lupă*. București: Editura Humanitas, 2017.
- COTRUȘ, Ovidiu. *Opera lui Mateiu I. Caragiale*. București: Editura Minerva, 1977.
- DRAGNEA, Radu. *Supunerea la tradiție*. Cluj: Editura Echinoc, 1998.
- GEORGE, Alexandru. *Semne și repere*. București: Editura Cartea Românească, 1971.
- IONESCU, Cornel Mihai. *Palimpseste*. București: Cartea Românească, 1979.
- MIOC, Simion. *Structuri literare*. Timișoara: Editura Facla, 1981.
- PETIT, Jacques. Introduction. În: Jules Barbey d'Aurevilly. *Les Diaboliques*. Paris: Gallimard, 1973.
- STAROBINSKI, Jean. *Textul și interpretul*. București, Editura Univers, 1985.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. *Povestiri crude și insolite*. Versiune românească și prefață de Alexandru George. București: Editura Cartea Românească, 1992.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. *Viitoarea Evă*. București: Editura Univers, 1976.
- ZAMFIR, Mihai. *Cealaltă față a prozei*. București: Editura Eminescu, 1988.

IOAN POPOVICI-BĂNĂȚEANUL: IDENTITATE, NAȚIONAL, TRÂNSNAȚIONAL. IMAGOTIPURI ȘI IMAGINAR SOCIAL

Delia BADEA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7731-4250>

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timișoara

Rezumat. Trăitor într-un Banat integrat Monarhiei austro-ungare, sub un regim care a influențat decisiv statutul românilor bănățeni, Ioan Popovici propune o proză în care relația cu celălalt e nu doar interesantă, ci mai ales complicată. Încât, granițele dintre identitate, națiune, național, pe de o parte, naționalism și xenofobie, de cealaltă parte, sunt adeseori fragile. Pornind de la o biografie marcată de dezrădăcinări, excluderi și înstrăinări, lucrarea de față își propune să urmărească acele mecanisme care stau la baza realizării imaginarii sociale în proza lui Ioan Popovici-Bănățeanul, în funcție de diferitele contexte geopolitice, culturale sau mentale la care discursul narativ se raportează în mod constant.

Cuvinte-cheie: identitate, alteritate, națiune, Banat, imaginar social.

Ioan Popovici-Bănățeanul: identity, national, transnational. Imagotypes and social imaginary

Abstract. Living in the Banat county, which belonged to the Austro-Hungarian Empire, during a regime which seriously influenced the Banat Romanians' status, Ioan Popovici wrote a prose where the relationship with the other is not only interesting, but also complicated. As a result, the frontiers between identity and national, on the one hand, nationalism and xenophobia, on the other hand, are often fragile. Starting from a biography characterized by uprootedness, exclusions and alienations, our approach aims to present the mechanisms which have led to the creation of the social imaginary in Ioan Popovici-Bănățeanul's prose, caused by various geopolitical, cultural or mentality circumstances, constantly observed by the narrative discourse.

Keywords: identity, alterity, nation, the Banat county, social imaginary.

Ioan Popovici și-a scris opera, atât cât a putut cuprinde un destin frânt la doar 24 de ani, din ipostaza bănățeanului trăitor în Monarhia austro-ungară, sub un regim așadar care a influențat decisiv statutul românilor din această parte de țară.

Prin urmare, în discursul narativ pe care îl propune, relația cu celălalt este una pe cât de interesantă, pe atât de complicată. Încă de pe băncile gimnaziului maghiar din Lugoj, tânărul elev resimte, agresiv uneori, îngrădirea unor drepturi de către o minoritate venită să impună regulile la care majoritatea trebuie să se supună. O implicită confuzie, transformată treptat în resentiment și, uneori, revoltă se justifică tocmai prin această condiție. E firesc așadar ca în discursul tânărului scriitor granițele dintre națiune, identitate (ea însăși proiectată în națiune) și național, pe de o parte, naționalism și xenofobie, de cealaltă parte, să fie adeseori fragile. Dar în cazul lui Ioan Popovici-Bănățeanul, derapajul nu se produce. Biografia marcată de dezrădăcinări, excluderi și înstrăinări, își pune fără îndoială amprenta asupra discursului său narativ. Imaginarul social pe care textele sale îl încorporează și mai cu seamă îl proiectează devine parte a unor imaginarii concurente, ce coexistă în epocă, unite printr-o gândire ierarhică, selectivă, specifică sfârșitului de secol XIX. Non conformismul vieții și entuziasmul frenetic al tinereții, societățile de lectură secrete, petrecerile studențești în sunetul cântecelor patriotice interzise nu depășesc însă niciodată fragilele granițe amintite. Gestul și revolta în sine nu scapă decât poate arareori de sub autoritatea raționalului. Să nu uităm că, la acceptarea sa ca student al Institutului Teologic din Caransebeș, Popovici vorbea româna, maghiara și germana. În corespondența purtată cu prietenul său Avram Corcea și, mai târziu, cu Titu Maiorescu, tânărul student citează abundant nume mari ale literaturii universale. Citea mai ales literatura realismului european – Balzac, Zola, Auerbach, Turgheniev –, manifestând o afinitate aparte față de realismul nordicilor. Traduce, încă din anii gimnaziului brașovean, din Gaston Bachelard, Turgheniev sau Ibsen, precum și câteva nuvele finlandice.

Începând cu 17 februarie 1867, odată cu instaurarea dualismului austro-ungar, și până la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, Banatul a aparținut Imperiului astfel creat. În condițiile regimului politic austro-ungar, spațiul bănățean se definește, înainte de toate, printr-o extraordinară efervescență culturală, un entuziasm mizând pe afirmarea valorilor naționale, principala preocupare a personalităților epocii reprezentând-o, firesc, problema națională. Societățile de lectură înființate în mai toate orașele spațiului banatic polarizează în jurul lor întreaga elită intelectuală a vremii devenind, alături de celelalte grupări culturale (Societatea Secretă „Constituția”, „Reuniunea Femeilor Române”, formațiile corale de la Chizătău, Oravița, Caransebeș și Reșița etc.), nuclee esențiale ale vieții artistice a comunității. Lugojul natal al lui Ioan Popovici, dar și Caransebeșul, Oravița sau Chizătăul, cunosc o înflorire a mișcărilor culturale fără precedent, devenind importante centre românești ale Banatului. Ansamblurile corale se bucură, în epocă, de un prestigiu aparte, iar despre Lugojul acelor ani se spune că „se exprima mai întâi prin coruri, cântăreți, culegători/ iubitori de folclor, prin artiști (...)” (Ungureanu, 2003, p. 17). În 1885, episcopul Ioan Popasu pune bazele unei tipografii românești la Caransebeș. Scrierile publicate în această perioadă militează îndârjit pentru

drepturile românilor, un rol primordial acordându-se, în context, cunoașterii propriei istorii. Tendința explică și numărul însemnat de lucrări de istoriografie a Banatului publicate în această perioadă: Vincențiu Babeș semnează un studiu asupra districtelor autonome românești din Banat (Babeș, 1896), profesorul Patriciu Drăgălina elaborează o lucrare de istorie a Banatului (Drăgălina, 1899-1902), iar George Popoviciu, protopopul Lugojului, publică volumul *Istoria românilor bănățeni* (Popoviciu, 1904). În același context naționalist apare, la Leipzig, cunoscuta lucrare a lugojeanului Aurel C. Popovici (A.C. Popovici, 1906), militând pentru dreptul statelor naționale la o constituție proprie, la o limbă națională și la autonomie internă, veritabilă și îndrăzneată propunere de federalizare a Imperiului Austro-Ungar. Să mai consemnăm faptul că, în anul 1883, apărea prima ediție de *Poesii* a lui Mihai Eminescu, poetul însuși arătându-se preocupat de crearea unei limbi românești curate, așa cum reiese dintr-o însemnare despre *Teatrul românesc de la Lugoș* (Almăjan, 2011) unde poposisese, în 1868, alături de trupa de teatru a lui Mihail Pascaly. În acest climat social, politic și cultural se formează tânărul Niță Popovici, sub influența unor personalități marcante. Vasile Goldiș, Enea Hodoș, Vincențiu Babeș, Traian Doda sau Coriolan Brediceanu sunt prezențe active în viața culturală a vremii, o parte dintre aceștia urmând a-i fi dascăli la Lugoj și, mai apoi, la Institutul Teologic din Caransebeș.

Imaginea scriitorului matur, deschizător de drumuri, întemeietor, așadar, de tradiție literară, s-a suprapus oarecum nefiresc figurii tânărului dispărut la doar 24 de ani. Nonconformismul tinereții, episoadele de iubire (interzisă), examenele ratate, cu greu pot fi înghesuite în matricea clasicului prozator. „Există, în comentariul operei lui Ioan Popovici – Bănățeanul – avertizează criticul Cornel Ungureanu –, o deturnare de sensuri care îi sperie pe cei care ar încerca să-i studieze opera” (Ungureanu, 2015, p. 155). Cognomenul dobândit prin gestul botezului maiorescian a făcut din autor un scriitor al locului, al unui spațiu bine delimitat, un *regional*. El, *Bănățeanul*, trebuia să exprime o lume, o realitate concretă, să transmită acel *spiritus loci* recognoscibil bănățeanului de ieri și de azi. Și a reușit. Creându-i o identitate specifică, puternică, scrierile sale propun o veritabilă mitologie a spațiului bănățean. Atelierele maistorilor cojocari, târgurile cu negoț și pline de forfotă, toate acele locuri emblematice pentru Lugojul sfârșitului de veac, devin, prin nuvelele sale, arhitoposurile unei lumi. Însă a făcut și altceva. Într-o perioadă a conformismului literar (nu doar local!), a tradiționalismului, Ioan Popovici rămâne primul nostru autor de literatură urbană. Într-o epocă animată de mari energii, el vine să demonstreze, în premieră, cât de ofertant este orașul pentru literatură. Lugojul natal al scriitorului ni se dezvăluie ca un spațiu polimorf, veritabil caleidoscop urban, populat de maistori și calfe, în granițele căruia coexistă solidar mizeria și speranța, bunătatea și viclenia, iubirea și moartea. Scrierile sale compun, din această perspectivă, o inedită monografie ficțională a unui oraș văzut din interior, prin ochii copilului și ai copilăriei, spațiu fantasmatic și real deopotrivă, în evocarea

căruia realismul atinge adesea cote naturaliste. Refuzând scriitura idilică, el își atrage criticile conorașenilor „făloși”, surprinși nu întotdeauna în straiile lor „de duminică”: „La Lugoj – notează autorul într-o scrisoare adresată lui Maiorescu –, s-a cetit mai de întreaga inteligență nuvela «În lume». Cei mai mulți însă au rămas indignați. De ce – nu mi-a spus niciunul, dau însă eu cu socoteala: fiindcă lugojenii așteaptă să fie lăudați, preamăriți etc; oameni grozav de vanitoși fiind, îndată ce nu li se scoate la iveală «virtuțile», se supără. Și astfel, fiindcă Veta e cum e, Dinu de asemenea, lor nu le venea la socoteală să se spună că în Lugoj sunt astfel de oameni, mai ales nu – pentru că maistorimea e încâtva crescută sub aripile inteligenței” (Popovici-Bănățeanul, 1893).

Cu fiecare pagină scrisă, autorul reușește să surprindă acea esență citadină care face dintr-un oraș un spațiu literar. Lugojul meseriașilor de la finele secolului al XIX-lea devine personajul omniprezent al nuvelilor, ajungând să contamineze viața lăuntrică a eroilor săi. Relația, reversibilă, funcționează perfect și în sens invers, de vreme ce nu arareori orașul se încarcă cu dramele, poveștile și trăirile personajelor. Literatura lugojeanului are în acest context meritul de a fi consacrat câteva toposuri esențiale în epocă: târgul de duminică unde maistorii își deschid „șeterele” cu negoț, biserica unde se adună lugojenii la slujbă sau „lucrătorile” pline de forfotă ale cojocarilor sunt astfel de locuri emblematice pentru Lugojul sfârșitului de secol XIX.

Există fără îndoială, în cazul nuvelilor lui Ioan Popovici, o importantă dimensiune spațială atașată imaginarului social. Raportându-se la un perimetru geografic precis, textele sale își extrag adesea seva din polisemantismul spațiului căruia îi aparțin. Perimetru marginal, Banatul s-a definit de-a lungul timpului prin binecunoscutele-i alternanțe între statutul de spațiu periferic și cel de centru/ topos coagulant. În acest context, discursul narativ pe care Popovici îl propune vine cu o confirmare: policentrismul unor astfel de spații marginale nu a exclus, în diferite contexte istorice, valorile naționale. Chiar și mai târziu, odată cu mutarea centrului și implicita re poziționare a periferiei/ periferiilor, valorificarea dimensiunii naționale rămâne esențială. Sigur, resemantizarea unor concepte, printre care cel al identității regionale va fi inevitabilă. E doar una dintre schimbările legitimate de eșecul utopiei imperiale, marcând, și la nivelul spațiului, o serie de deschideri. Revenind la Ioan Popovici-Bănățeanul să mai remarcăm faptul că dimensiunea spațială a imaginarului social se traduce, în cazul său, prin ceea ce Debarbieux definea a fi matricea care conferă acea orientare colectivă tuturor practicilor sociale (Debarbieux, 2019). Relația spațiu – imaginar social se activează, conform cercetătorului elvețian, tocmai în cazul acelor comunități pentru care spațiul dobândește o semnificație fundamentală în cadrul universului lor simbolic. Un univers simbolic ce implică totalitatea referințelor prin care o comunitate se reprezintă pe sine, în termeni de identitate și, totodată îi percepe pe ceilalți, în termeni de alteritate. Un nucleu comun specific prozei sale (Banatul), racordat unei teritorialități în mișcare, sugerează, în

cazul lui Ioan Popovici-Bănățeanul o posibilă recartografiere a imaginarului narativ studiat prin raportarea la o dublă paradigmă identitară: regională și națională. Cât privește ineditele metamorfozări ale imaginarului social, acestea se justifică prin vulnerabilitatea acestuia în fața transformărilor atașate unui context specific. Revelator este aici și modul în care discursul narativ propus dizolvă granițele dintre ficțiune și realitate prin transcenderea limitelor experiențelor spațiului și identității. Încât, formele specifice de realizare a imaginarului social răspund și interoghează spațiul, comunitatea și cultura în cadrul cărora narațiunile au fost produse.

Încărcată din punct de vedere semantic de istorie culturală, proza lui Ioan Popovici-Bănățeanul dezvăluie circulația în epocă a unor tendințe, convenții, aspirații și curente de idei, capabile să afirme identități și imaginerii sociale, sau, dimpotrivă, să denunțe absența acestora. Prin urmare, memoria culturală pe care textele o propun devine, din perspectiva teoriilor sociologice, un soi de biografie a societății a cărei reconstrucție trebuie realizată pe planuri multiple (istoric, cultural, politic, religios, mentalitar, individual). Căci, în cele din urmă, prin scrierile sale vorbește o lume, într-o formulă în care viața și literatura se potențează reciproc.

Referințe bibliografice:

- ALMĂJAN, Ion Marin. Eminescu și Banatul. În: *Neamul românesc*. 2011, VI, nr. 9.
- BABEȘ, Vincențiu. Studiu istorico-critic asupra districtelor autonome românești din Banatul Timișan. În: *Analele Academiei Române*. 1896, seria II, tom XVIII, p. 168.
- DEBARBIEUX, Bernard. *Social Imaginaries of Space: Concepts and Cases* (New Horizons in Human Geography series). Edward Elgar, 2019.
- DRĂGĂLINA, Patriciu. *Din istoria Banatului Severin*. Caransebeș: Tipografia Diecezană, 1899-1902.
- POPOVICI, A. C. *Die Vereinigten Staaten von Groß-Österreich*. Leipzig: Verlag von B. Elischer Nachfolger, 1906.
- POPOVICI-BĂNĂȚEANUL, I. *Scrisoare către Titu Maiorescu*. București: Biblioteca Academiei Române, S1(3,4)/XVII, 20 martie, 1893.
- POPOVICIU, George. *Istoria românilor bănățeni*. Lugoj: Editura Tipografia Poporul Român, 1904.
- UNGUREANU, Cornel. *Geografia literaturii române, azi*, IV, *Banatul*. Pitești: Editura Paralela 45.
- UNGUREANU, Cornel. *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*. Timișoara: Editura Brumar, 2015.

ANATOL MORARU: PORTRET DE CREAȚIE

Dorina ROTARI

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6230-3714>
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. Acest articol abordează activitatea multiaspectuală a scriitorului, profesorului, publicistului și criticului literar Anatol Moraru. Titular al Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova și din România, Anatol Moraru se remarcă printr-o amplă activitate literară, științifică și didactică, publicând lucrări despre creația lui Ion Druță și Dumitru Matcovschi, un volum de studii, articole, cronici, precum și peste 30 de articole științifice în volume colective și antologii. În literatura română contemporană, scriitorul se impune printr-o proză dezinhibată despre condiția tragicomică a basarabeanului, printr-o scriitură ingenioasă, provocatoare și persiflantă, alimentată de experiențe livești și reale, ce vădește o exuberanță a expresiei și „o plăcere a spunerii”.

Cuvinte-cheie: scriitor, profesor, publicist, critic literar, proză.

Anatol Moraru: creative portrait

Abstract. This article explores the multifaceted activity of the writer, teacher, publicist and literary critic Anatol Moraru. Holder of the "Alec Russo" State University in Bălți, member of the Union of Writers from the Republic of Moldova and from Romania, Anatol Moraru stands out for his extensive literary, scientific and didactic activity, publishing works on the creation of Ion Druță and Dumitru Matcovschi, a volume of studies, articles, chronicles, as well as more than 30 scientific articles in collective volumes and anthologies. In contemporary Romanian literature, the writer imposes himself through an uninhibited prose about the tragicomic condition of the Bessarabian, through an ingenious, provocative and persuasive writing, fueled by bookish and real experiences, which shows an exuberance of expression and "a pleasure of speaking".

Keywords: writer, teacher, publicist, literary critic, prose.

MORARU, Anatol (18.IX.1958, Scumpia, Fălești), scriitor, critic literar. După absolvirea școlii medii din localitatea natală (1965-1975), își face studiile la Facultatea de Litere a Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, specialitatea „Limba și literatura română” (1980-1984). Urmează doctoratul la Institutul de

Limbă și Literatură al Academiei de Științe din Republica Moldova (1986-1989). Din 1989, este titular al Catedrei de literatură română și universală a Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți. Activează în calitate de redactor-asociat al revistei „Semn” (1995-2013), redactor-șef al publicației periodice independente „Accent provincial” (2000-2004), redactor-șef al revistei „Confluente bibliologice” (2005-2012), prezentator de emisiuni culturale la Moldova I (din 2013), redactor-șef al portalului de știri nordnews.md. (2018-prezent). Este membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2004) și membru al Uniunii Scriitorilor din România (2012). Semnează peste 80 de articole de critică literară, eseuri, studii, nuvele publicate în „Basarabia”, „Semn”, „Contrafort”, „Limba Română”, „Revista de lingvistică și știință literară”, „Literatura și Arta”, „Lecturi filologice”, „Metaliteratură”, „Jurnal de Chișinău”, „Timpul”, „Stare de urgență”, „Dilema veche”, „Chronos”, „Hyperion”, „Convorbiri literare”, „New York Magazine”, „Sud-Est”, „Scriptor”. În 2012 s-a învrednicit de Premiul Festivalului Internațional *Lucian Blaga*, Chișinău, pentru întreaga activitate literară, iar în 2018 i-a fost decernată Diploma Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova. Este Cetățean de onoare al orașului Louisville, Kentucky, SUA (2003) și Cetățean de onoare al satului Scumpia, Fălești (2012).

Scriitorul Anatol Moraru debutează editorial în 2002 cu volumul de nuvele *Nou tratat de igienă*, apreciat cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru debut (2002), Premiul Fundației Culturale Române pentru debut (2002) și Premiul de debut „Cartea de Top” al Salonului Internațional de Carte din Chișinău (2003). Urmează romanul *Turnătorul de medalii* în 2008; volumul de povestiri *Nu mă tentează*, 2011 (Premiul Salonului Internațional de Carte din Chișinău pentru proza scurtă, 2012); volumul de proză scurtă *Confidența unui loser*, 2013 (Premiul Salonului internațional de Carte din Chișinău pentru proza scurtă, 2014); antologia de proză scurtă *Toți sunt unu*, 2013; volumul de proză scurtă *Punct de vedere*, 2017 (Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru proza scurtă, 2018).

Anatol Moraru se remarcă și printr-o amplă activitate științifico-didactică, publicând lucrarea *Ion Druță. Opera epică și dramatică* (2010), minimonografia *Dumitru Matcovschi: opera lirică, epică și dramatică* (2014), volumul de studii, articole, cronici *Scurtmetraj fără final* (2019), apreciat cu Premiul special al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Este prezent cu studii și articole în peste 30 de volume colective și antologii: *Probleme ale literaturii moldovenești*, Chișinău, 1990; *Literatura română postbelică* (coautor), Chișinău, 1998; *Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană*, Chișinău, 2003; *Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic*, Chișinău, 2004; *Fenomenul artistic Ion Druță*, Chișinău, 2008; *Simphonie en philology majeure*, Chișinău, ULIM, 2009; *Strategii actuale în lingvistică, glotodidactică și știință literară*, Bălți, 2009; *Nicolae Esinencu. Spectacolul operei*, Chișinău, 2011; *Discurs critic și variație lingvistică. Noi perspective de investigație: receptări, analize deschideri*, Suceava, 2011;

Vladimir Beșleagă, *omul luminat*, Chișinău, 2011; *Literatura în totalitarism și post-totalitarism: teorii, practici și politici de reprezentare*, Chișinău, 2012; *Almanahul literar De la Nistru pîn'la Tisa*, Chișinău, 2012; *În dialog cu Omul și despre Om* (interviuri și schițe de portret), Chișinău, 2013; *Pavel Balmuș sau Forța inepuizabilă a unui intelectual*, Chișinău, 2013; *Antologia de proză scurtă Nouvelle de Moldavie*, Paris, 2013; *Esturi și Vesturi: literatură, filosofie, cultură*, Chișinău, 2013; *Petru Cărare – scriitor nonconformist*, Chișinău, 2013; *Sergiu Pavlicencu. Cartea unui destin*, Iași, Tipo Moldova, 2014; *Antologia de proză scurtă Nase Zrcadlo (Oglinda noastră)*, Praga, 2014; *Cartea prozei 2015*, Chișinău, 2015; *Eugen Cioclea în dioptria criticii și studiilor literare*, Chișinău, 2015; *Nicolae Esinencu – Viața și Opera literară (ca)într-o carte* (antologator Vitalie Răileanu), Iași, 2016.

În literatura română contemporană, Anatol Moraru se remarcă printr-o scriitură ingenioasă, (autor)ironică și persiflantă, alimentată de experiențe reale și livrești. Volumul de debut, *Nou tratat de igienă* (2002), prezintă, într-un mod savuros, viața campusului universitar bălțean, cu intrigile intrinseci și experiențele existențiale care l-au marcat pe autor. Surprinde, în special, voluptatea discursului și verva discursivă, îmbinând limbajul direct din viață cu referințe intertextuale convertite parodic: „Cum să nu-i dai dreptate bătrânului Schopenhauer? s-a întrebat în gând profesorul Ion Duca, de unde, domnule, fericire? Totu-i praf... de spălat... Lumea-i ca și dâșii” (Moraru, 2002, p. 17).

Cărțile următoare readuc același topos literar și aceeași exuberanță a exprimării. Realitatea „bolțeană” este surprinsă în *Turnătorul de medalii* (2008) pe două linii narative, una ficțională, avându-l în centru pe studentul Dorin Pânzaru, a doua memorialistică, documentară, susținută de lectorul-narator. Nelipsite sunt secvențele metaliterare, referințele intertextuale și inserțiile (auto)ironice, definitorii pentru scriitura lui Anatol Moraru. Romancierul este un căutător în sfera resurselor scripturale, cartea fiind „deschisă”, după propria mărturisire, unor varii interpretări: „De unde nici nu pot să știu ce va fi în esență narațiunea dată: «artă de a iubi», «tratament de luptă», «carte ușoară», adică un «romance story», «povestire decoltată», «roman de gară», «cronică a trivialității existenței», «roman epidermic»... Ar putea rezulta, risc să afirm, «un mozaic de glume», ca la Kurt Vonnegut... Mai știu că nu va fi un text corpulent ca al lui Norman Mailer-americanul, știe lumea, dacă nu scrie 1000 de pagini, nici nu-l consideră roman. Principalul e să fie literatură spre luminarea și delectarea cititorului, adică să aibă read-appeal” (Moraru, 2008, p. 12). Prin *Turnătorul de medalii*, scriitorul se înscrie „în cel mai recent pluton al prozei românești din Basarabia”, dar, cum remarcă subtil exegetul Nicolae Leahu în prefața cărții, „În front, este, totuși, un insolit: nu are intensitatea gravă a lui Constantin Cheianu, la fel cum nu e un administrator de palme retorice ca Sandu Vaculovski. Poziționat undeva între Iulian Ciocan și Vasile Ernu, el explorează cam același rezervor de amintiri *made in U.R.S.S.*” (Moraru, 2008).

Volumul de povestiri *Nu mă tentează* (2011) îmbină cronică a aceluiași oraș provincial cu istoria de viață a unui personaj obosit de spleenul existențial și profesional: „Trecut-au anii cum trecură și am înțeles că va trebui să-mi consum zilele date de Dumnezeu (câte or fi, cum or fi...) în acest perimetru universitar și în această urbe, răsadniță a spleenului”. Dincolo de acest cadru (relativ îngust) se proiectează crizele noastre permanente (identitară, socială, financiară, spirituală etc.), precum și condiția dramatică a omului căruia „i se încalcă dreptul de a fi OM”. Lucrarea este, cum observă Maria Pilchin, „opera vieții anterioare, sinteza unei odisei, mai bine zis, cartea te apropie de o viață în realismul ei intim, privat...” (Pilchin, 2012).

Următorul volum de proză, *Confidența unui loser* (2013), poate fi perceput ca o continuare a cărții precedente, întrucât readuce în prim-plan același personaj marcat de „criză”, purtând masca ludicului și a (auto)ironiei, asumându-și eșecurile existențiale de la „înălțimea” experienței de viață. Cele mai recente nuvele reunite în volumul *Punct de vedere* (2017), chiar dacă vădesc „o plăcere a spunerii” și un joc discursiv ingenios, marchează totuși o schimbare de accent, ieșind treptat din sfera ludicului și adoptând o atitudine mai gravă în raport cu situațiile de viață descrise. Aceste narațiuni constituie o cronică a dramelor cotidianului, prezentate ironic, ludic și tragic de mai multe voci care interferează. Cum susține pertinent cercetătoarea Nina Corcinschi, „*Punct de vedere* e o «democratizare» a prozei lui Anatol Moraru în favoarea polifoniei, a adevărilor multiple, acreditate de vocea naratorului/autorului plus alte voci și puncte de vedere ale personajelor. Împreună, acestea mărturisesc, din percepții diferite ce se luminează reciproc, despre complexitatea umană și condiția tragi-comică a basarabeanului de ieri și de azi (Corcinschi, 2017, p. 38). Și la nivel structural se remarcă în acest volum o explorare iscusită a tehnicilor narative, rezultând o „construcție naratologică experimentală”, în care autorul „testează din mers schimbarea perspectivelor” (Ciobanu, 2019).

Reflectând micile „drame ale cotidianului”, proza lui Anatol Moraru se înscrie, ca subiect și scriitură, în proza autenticistă. Autorul devoalează, cu umor și ironie subtilă, laturile grotești ale unei lumi dominate de contradicții multiple, iar inserțiile livrești și metatextuale conturează mai pregnant amestecul de universuri eterogene surprinse de un intelectual veritabil.

SCRIERI: *Nou tratat de igienă* (nuvele), Chișinău, 2002; *Turnătorul de medalii* (roman), Chișinău, 2008; *Ion Druță. Opera epică și dramatică*, Chișinău, 2010; *Nu mă tentează* (povestiri), Chișinău, 2011; *Confidența unui loser* (proză scurtă), București, 2013; *Toți sunt unu* (antologie de proză scurtă), Iași, 2013; *Dumitru Matcovschi. Opera lirică, epică și dramatică*, Chișinău, 2014; *Punct de vedere* (proză scurtă), Iași, 2017.

Bibliografie critică: Marius Chivu, *Un basarabean târgoviștean*, „România literară”, 2002, 50; Margareta Curtescu, *Nou tratat de igienă stilistică*, „Contrafort”, 2002, 9-10; Vitalie Răileanu, *Confidență și confiență în „Nou tratat de igienă”*,

„Limba Română”, 2002, 11-12; Grigore Chiper, *Doamne! Ce mizerie și ce lume nebună!*, „Sud-Est”, 2003, 2; Iulian Ciocan, *De la sămănătorism la postmodernism*, în: *Incursiuni în proza basarabească*, Chișinău, 2004, 27-28; Maria Șleahțișchi, *Totul despre el...*, în: *Cerc deschis: Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Iași, Timpul, 2007, 143-145; *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia. 1812-2006*, Chișinău, 2007; Ciobanu Vitalie, *Turnătorul de medalii sau Aventuri în casa de sticlă*, „Viața românească”, 2009, 3-4; Grigore Chiperi, *Dialog, narațiune și strategii narative non-stop*, „Contrafort”, 2008, 10; Ana Chetrari, *Direct – „Discret” în turnare de forme*, „Timpul”, 2008, dec.; Vitalie Ciobanu, *Literatura tânără din Basarabia – exigențe fertile*, „Contrafort”, 2008, 11-12; Vitalie Răileanu, *Masca ironică sau triumful asupra uitării la Anatol Moraru*, „Limba Română”, 2009, 5-6; Nicolae Leahu, *Despre libera circulație a mărfurilor intertextuale*, în: *Comedia umană și vodevilul peceneg*, Iași, Timpul, 2008, 169-176; Vitalie Răileanu, *Confidență și confiență în „Nou tratat de igienă”*, în: *Chei pentru labirint*, Chișinău, 2009, 110-114; Aliona Grati, *Romanul postsovietic de la est de Prut și modelul european*, „Timpul”, Iași, 2009, 9 sept.; Vasile Gîrneț, *Marginalii la o aniversare*, „Contrafort”, 2009, 9-10; Ion Urușciuc, *Lumea bolșevică a lui Anatol Moraru*, ionurusciuc.wordpress.com, 2008; Eugenia Guzun, *Speranța e în tânăra generație...*, „Cronos”, Iași, 2009, 1-2; Nina Corcinschi, *Ipostaze ale naratorului din „Nou tratat de igienă”*, „Metaliteratură”, 2010, 1-2; Călin Ciobotari, *Primăvară de Bălți, reverențe din Copou...*, „Revista română”, Iași, 2010, 2; Aliona Grati, *Comedii și „tragodii” basarabene*, „Timpul”, Iași, 2010, 141, nov...; Aliona Grati, *Despre imaginarul antropologic al romanului basarabean actual (III)*, „Sud-Est”, 2010, 4; *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia. 1812-2010*, Chișinău, 2010, 372-373; Dumitru Crudu, *Un roman despre sex, alcool și neocomunism*, „Timpul”, 2011, ian.; Nicolae Rusu, *Romanul ca un preludiu*, „BiblioPolis”, 2011, 2; Nina Corcinschi, *Anatol Moraru: „medalii” în alb și negru*, „Argeș”, 2011, nov.; Dumitru Crudu, *Proza de după postmodernism*, „Timpul”, 2011, 18 noiembr.; Marius Chivu, *Arta de a fi umorist*, „Dilema veche”, 2011, 409, 15-21 dec.; Veaceaslav Dolgov, Victor Brumaru, *Anatol Moraru sau peisajul povestirilor tentante*, „BiblioPolis”, 2012, 1; Inna Sîtari, *Vigoarea esenței*, „Timpul”, 2012, 17 febr.; Virgil Botnaru, *„Nu mă tentează”*, „Timpul”, 2012, 17 febr.; Maria Pilchin, *„Nu mă tentează” de Anatol Moraru sau Cartea ca di(a)vertisment*, „Timpul”, 2012, mai; Ivan Pilchin, *O altă carte de nisip*, „Timpul”, 2012, mai; Mircea V. Ciobanu, *Tentațiile unui post-postmodernist*, „Sud-Est”, 2012, 2; Grigore Chiper, *Călătorie la capătul literaturii*, „Contrafort”, 2012, 3-4; Nina Corcinschi, *Textualizarea realității în noua proză scurtă din Republica Moldova*, în: *Interdisciplinary Resarches in The 21 st Century, Creation and Creativity in a Modern European Education*, Oradea, 2012; Ana Bantoș, *Scriitorul ca personaj autoreferențial*, în: *Literatura basarabească și modelele literare europene*, București, 2012; Vitalie Răileanu, *Exodul din labirint*, Iași, 2013; Marius Chivu, *Sex, vodcă & pescuit*, „Dilema veche”, 2013, 509,

14-20 nov.; Mihail Vakulovski, „*Confidența unui loser*”, „Tiuk”, 2014, iul., www.tiuk.reea.net; Grigore Chiper, *O carte pentru intelectuali și pentru public*, „Contrafort”, 2014, 5-6; Nina Corcinschi, *Puncte de vedere și voci*, „Vatra”, 2017, 9-10, 37-38; Elena Șestacov, *Strategii ale discursului în proza lui Anatol Moraru*, „Philologia”, 2017, sept.-dec.; Grigore Chiper, *Existență și trăire, strategie narativă și ironie în proza lui Anatol Moraru*, „Contrafort”, 2018, 2-4; Mircea V. Ciobanu, *Anatol Moraru sau plăcerea pevestitului (Anatol Moraru, Punct de vedere)*, „Contrafort”, 2019, 7-8 (287-288), iul.-aug.; Anatol Moraru, Curriculum vitae, <https://usarb.md/wp-content/uploads/2019/03/CV-Moraru-An...pdf>.

Referințe bibliografice:

CIOBANU, Mircea V. Anatol Moraru sau plăcerea povestitului (Anatol Moraru, *Punct de vedere*). În: *Contrafort*. 2019, nr. 7-8 (287-288), iul.-aug.

CORCINSCHI, Nina. Puncte de vedere și voci. În: *Vatra*. 2017, nr. 9-10, p. 37-38.

MORARU, Anatol. *Nou tratat de igienă* (nuvele), Chișinău, 2002.

MORARU, Anatol. *Turnătorul de medalii*, Chișinău, Prut Internațional, 2008.

PILCHIN, Maria. „Nu mă tentează” de Anatol Moraru sau Cartea ca di(a)vertisment. În: *Timpul*. 2012, mai.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

PROMISIUNEA POEZIEI PURE. O RELECTURĂ A POEZIEI ȘAPTEZECISTE BASARABENE

Cristina DICUSAR

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6480-994X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Acest articol discută expresii ale autenticității din poezia basarabească șaptezecistă. Pe de o parte, unii șaptezeciști basarabeni și-au făcut drum către o nouă poezie reînviind „cultul romantic al sufletului”. Poetul, lipsit de puterea directității, dar și a aluziei sau a ironiei, decide să expulzeze realul și să se retragă, în semn de „protest” pașnic, într-un turn de fildeș. Acolo, el devine profetul unui (uni)vers imaginar, oniric, pururi revelator. Pe de altă parte, se instaurează discret un alt tip de discurs, intimist, confesiv, preocupat de reabilitarea poeziei și de curățirea limbajului poetic de balastul vechilor formule.

Cuvinte-cheie: șaptezecism, autenticitate, poezie intimistă, poezia „ochiului al treilea”.

The promise of pure poetry. A rereading of Bessarabian poetry of the 70s

Abstract. This article discusses expressions of authenticity in the Bessarabian poetry of the 70s. On the one hand, some Bessarabian 70s poets discovered a new poetic style by reviving the "romantic cult of the soul". The poet, lacking the power of directness, but also of allusion or irony, decides to expel the real and retire, as a sign of peaceful "protest", in an ivory tower. There, he becomes the prophet of an imaginary, dreamlike, ever-revealing (uni)verse. On the other hand, another type of discourse is discreetly established, intimate, confessional, concerned with rehabilitating and cleaning the poetic language from the ballast of old formulas.

Keywords: 70s poetry, authenticity, intimate poetry, "third eye" poetry.

Începând cu generația '70, în poezia basarabească, recuperarea autenticității continuă în sensul unui accent sporit pe estetic, pe operă, mai puțin pe mesajul subversiv. Pe de o parte, unii șaptezeciști basarabeni și-au făcut drum către o nouă poezie reînviind „cultul romantic al sufletului, care constituie evident o replică la elogiul necondiționat al realului pe care-l cerea realismul socialist” (Cimpoi, 1997, p. 222). Firește, dat fiind înghețul de după „primăvara Pragheză”, aceștia nu mai

pot continua, nici măcar esopic, efortul șaizecist de renaștere națională și recurg în schimb la o poezie a metaforizărilor, a artificiului excesiv, în faldurile căruia dispăre claritatea caracteristică poeziei șaizeciste. Poetul, lipsit de puterea directității, dar și a aluziei sau a ironiei, decide să expulzeze realul și să se retragă, în semn de „protest” pașnic, într-un turn de fildeș. Acolo, el devine profetul¹ unui (uni)vers imaginar, oniric, pururi revelator. Pe de altă parte, se instaurează discret un alt tip de discurs, intimist, confesiv, preocupat de reabilitarea poeziei și de curățirea limbajului poetic de balastul vechilor formule.

În primul caz, poezia riscă să capete „un aspect de gratuitate, de joc grațios de viziuni care nu stă atât sub semnul dramatismului, cât al unei idealități frumoase în sine” (Cimpoi, 1997, p. 223). Metaforele se ascund în alte metafore, asemeni unor păpuși matrioșka, sau se repliază și relevă *ad infinitum* asemeni unui... trandafir (simbolul „generației ochiului al treilea”), riscând „excesul decorativ și prețiozitatea gratuită. De multe ori, autorii „ochiului al treilea” cad în această capcană, creează structuri rafinate, dar le lipsește suflul cu adevărat poetic, se diminuează (până la dispariție uneori) sensul din spatele metaforei frumoase, intrându-se într-un fel de alexandrinism liric” (Țurcanu, 2017, p. 9-10). Andrei Țurcanu, considerat criticul acestei generații, nu ezită să dea în vileag lacunele de care a dat dovadă poetica „ochiului al treilea”: „Zborurile fascinante ale imaginației închipuind cu o imaginație juvenilă păsări lopătând prin ceruri «cu o singură aripă» ori viziunile unor piețe exotice (*Piața Diolei*) cu personaje stranii, excentrice, coborâte cu toată recuzita de rigoare din poezia romanticilor germani aveau darul unor defulări matinale în plină (re)așezare a întinericului unui inexorabil miez de noapte. Dar și aceste elixiruri narcotice și-au secăt în curând resursele” (Apud Chiper, 2017, p. 17). Pe de altă parte, această estetizare abundentă este de fapt o încercare de a-i re-câștiga literaturii și sinelui o proprie identitate (poetii șaptezeciști se remarcă mai ales prin multiple *ars poetica*, dar și prin constantele redefiniri metaforice ale sinelui și ale lumii). Poezia șaptezecistă nu se mai concentrează, așadar, pe mesajul etic sau de altă natură. În prim plan, se situează poetul cu angoasele, cu biografia și identitatea sa. Bunăoară, remarcăm o diferență de calitate între poezia declarativă a Leonidei Lari și lirica ei de dragoste, din care nu lipsește elementul ludic: „Cum ai sorbi aroma din floarea de salcâm/ Și aburul din pâine,/ Am să mă las sorbită/ de-un nevăzut tărâm/ numai să fiu cu tine// Cum ai sustrage melcul cu-o șoaptă de descânt/ golindu-i crisalida,/ Am să mă las sustrasă din trupul meu cu-n cânt/ Eu, zisa Leonida” (Lari, 2014, p. 191). Este evidentă asemănarea dintre poezia șaptezecistă basarabeană și poezia română șaizecistă (stănesciană) din Țară. Iar acest fapt ni se pare o posibilă explicație a parcursului basarabean de sincronizare (optzecistă) cu literatura română de peste Prut: falanga basarabeană trece, în perioada anilor '70,

¹ „Dar ce-am văzut cu ochiul al treilea ieri/ va fi doar mâine cu adevărat.” (Dabija, 2016)

prin aceeași etapă premergătoare poeziei optzeciste². În România, de la limbajul poetic al lui Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Ana Blandiana (dar, mai ales Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu) s-a trecut la poezia lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru ș.a.; iar în RSSM, de la poezia lui Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Ion Hadârcă (dar mai ales Leonard Tuchilatu, Marcela Benea, Valeria Grosu, Leo Bordeianu și, mai târziu, Andrei Țurcanu și Eugen Cioclea) s-a trecut, în anii '80-'90, la poezia lui Emilian Galaicu-Păun, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu ș.a.

Cu toate acestea, în poezia „ochiului al treilea” lipsesc deseori componentele unei poezii ale sinelui. Optimismul forțat, absența din poezie a trăirii personale, distincte, a biograficului, ca un portret în *contre-jour* vorbește despre o stagnare a vieții literare, socio-politice³, dar poate și a unei docilități structurale. Folosirea limbajului suprasaturat de lumină, optimism, naivitate, euforie („generația «ochiului al treilea» vine în literatură pe un timp foarte nefavorabil creației, când ochiul acerb al cenzurii devenise extrem de vigilant” (Burlacu, 2021, p. 8)), este caracteristica cea mai criticată la această generație de poeți. Astfel, sinele regăsit este o sursă constantă de angoasă, cu dorința firească de evaziune într-o lume idealizată: „Volumele din colecția *Debut* pun în evidență două căi de a fugi de realitate într-o utopie adolescentină și inocentă. O cale «salvatoare» sunt clișeele comode la care apelează tradiționaliștii (...), și alta nu mai puțin comodă e tentația esteticului (dar fără ermetismul incomprehensiv al lui Leonid Dimov, al grupului oniric) cu libertatea pur poetică în fantezie și cu fantezie (*Piața Diolei* de L. Lari sau *Ochiul al treilea* de N. Dabija). Ele încercau să dea imaginea lumii ca *eternă primăvară*, să creeze iluzia că trăim în cea mai bună lume posibilă, în țara cea mai fericită” (Burlacu, 2020, p. 209). Poezii „luminoase” se găsesc la autori șaptezeciști ca Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Ion Hadârcă, Iulian Filip, Nina Josu, Renata Verejanu: „Iată valea solară, crescută cu iarbă./ Frumos nunțile satului au început aici./ Mirele prin iarbă mireasa-și întreabă,/ o ghicește după cărările de furnici” (Filip, 1977, p. 11), „priviți – munții, norii,/ păsările, frunzele, ne seamănă nouă...” (Dabija, 2016, p. 7) ș.a.

Astfel, la generația „ochiului al treilea”, ironia, cea care țintește dincolo de sine, cea care provoacă spre reflexie și presupune și ea o chemare către autenticitate,

² „Chiar dacă nu au avut aceleași repere ca generația optzeci din România (...), optzeciștii basarabeni au reușit și ei să se îndepărteze de modelul acceptat atunci (...). Ei au schimbat chiar optica asupra menirii literaturii, care nu mai putea fi (în fața crizei evidente a societății sovietice) nici exaltarea mincinoasă a realizărilor, nici escamotarea esopică a dezastrului” (Voncu, 2017, p. 6).

³ „Peisajele” sufletului din cartea lui Dabija (...) și vrăjitoria romantică din aceste cărți „torturau” printr-o intransigență a esteticului (o replică maximalistă la opresiunea socialului cazon) vidul unei realități înțepenite în inerție și alienare. Candoarea juvenilă și refluxul imaginarului erau forme de libertate ale eului, remediu vivificator, „luptă cu inerția”. (Andrei Țurcanu) (Apud Chiper, 2017, p. 16).

dispare. Această golire de semnificație convenea, însă, regimului, care, scrie Alexandru Burlacu, a educat o generație de poeți mai docili⁴.

La șaptezeciști, valoarea cuvintelor țară, neam, pământ, vatră etc. se diluează⁵: „Odihnește vrabia-n fântână,/ Înfrunzește ramura de cerb,/ Țara asta scumpă la țărână/ Numai pentru pace are verb” (Hadârcă, 2009, p. 7). Totuși, ecouri șaizeciste, esopice, regăsim la Vasile Romanciuc: „Mamă,/ pe unde treci,/ de jur-împrejur/ ziuă se face... // De la pașii tăi,/ ca-ntr-o poveste,/ codrii,/ munții,/ izvoarele/ prind a lumina.// Mamă,/ mamă,/ cum de poți arde/ atât de incandescent,/ încât chiar și soarele/ ni se-arată/ doar ca umbră/ a Ta?” (Romanciuc, 1974). Vasile Romanciuc, în tradiția lui Grigore Vieru⁶, este unul dintre vârfurile de lance ale generației sale. Acesta, pornind de la o poezie tradiționalistă, solară, o va trece mai târziu prin gămălia unui minimalism de mare impact emoțional: „Prut / trup / rupt” (*Temă (teamă) basarabeană (Râul în care se scaldă străinul)*) (Romanciuc, 2020, p. 18) sau „Ca un mormânt,/ biserica intrată/ pân’ la cruce-n pământ...” (*Biserică uitată*) (Romanciuc, 2020, p. 199).

Sonoritatea fenomenului „ochiului al treilea” (reprezentată de Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Iulian Filip ș.a.) a pus în umbră poezia intimistă, scrisă în gamă minoră, a poezilor debutanți în anii ’70, poezie în care se insinuează cotidianul și biograful și care e preocupată de o altfel de reabilitare a esteticului. Reprezentanții ei principali, Leonard Tuchilatu și Marcela Benea, scriu o poezie care rezistă „testului” limbajului tranzitiv, fiind în consonanță cu direcția ivănesciană (cea abordată de poezii optzeciști români de peste Prut): „Am să-mi amintesc/ de zilele parcului trecute,/ de barul gălăgios,/ de lacul murdar de atâta lume./ Am să-mi amintesc de trecerea mea/ și nisipul fără urme/ în dimineața când am scris un poem/ pe plaja umedă de rouă/ și de casele din preajmă,/ înecate-n verde,/ când visam la un acoperiș/ al meu/ ce nu l-am mai avut./ Ce cernea atunci soarele aspru/ apoi înspre seară/ a izbucnit un incendiu,/ luminând o parte din cer/ asemenea unui soare nou,/ prevestind o viață ciudată.” (Tuchilatu, 2011, p. 70-71) și „De la o vreme,/ moara din marginea satului/ nu mai măcina –/ Nu se știe ce vrăjitoare/ i-a luat apele,/ uscând lopețile în gârlă.// Cineva a arătat cu degetul/ spre mine,/ numindu-mă zgrițuroaică./ Am plâns toată noaptea.// Dimineața moara s-a pornit” (*Moara*) (Benea, 2022, p. 20). O poezie a intimității

⁴ „A devenit clar un lucru: partidul e interesat de tinerii născuți și educați în sistemul totalitar. Iată de ce el contează pe o altă, pe o nouă generație, mai docilă, care, cu manuscrise zăcând în sertarele editurii de stat, urma să formeze o generație mai cooperantă, cu un alt comportament care să nu supere clasa birocratică” (Burlacu, 2021, p. 10).

⁵ „pentru mai mulți șaptezeciști țara devine un poetism ușor aluziv sau evaziv, un concept abstract, care mai mult n-are decât are o încărcătură precisă” (Burlacu, 2020, p. 209).

⁶ „Oscilarea între versurile pentru maturi și cele pentru copii, sub umbrela protectoare a stilului popular, îl apropie [pe Vasile Romanciuc] eminamente de ceea ce a inventat, la timpul său, Grigore Vieru. Dacă atunci invenția patentată de Vieru putea însemna un subterfugiu cu largi implicații politico-ideologice, acum ea devine procedeu artistic sau clișeu” (Chiper, 2019, p. 39)

face și Valeria Grosu de la al patrulea ei volum (*Miere Eretică*), însă interesele ei exploratorii nu aparțin nici pentru o clipă exteriorului, ci procesului (aproape textualist) de esențializare a sinelui și de căutare a sacrului: „Întorc capul în spaimă și-mi văd/ umbra/ Răsucită și ea brusc, ca și cum/ tresărind” (*Sens invers*) (Grosu, 2002, p. 43), „Miercurea îmi ard manuscisele./ CINEVA miercurea îmi pune foc prin sertare/ Goluri inflamabile în poeziile scrise/ Și gămlii de chibrite în visare.// (...) // Adevărat e doar asfințitul de soare/ Și muntele pe care-l urcă îngerul păzitor/ Cu troița mea în spinare.” (*Îngerul de miercuri*) (Grosu, 2002, p. 13), interes anunțat, de altfel, chiar din primul ei volum: „Iată-mă, vin,/ din noapte, din marmură,/ dintr-un descântec,/ din piatra de temelie,/ din petala de nufăr,/ din văpaia ochilor cucuvelei,/ din sihastrul cântec al cucului./ Iată-mă, vin,/ vin din candoarea fântânilor adânci,/ din perfuzia mării/ în înseninarea-i din zori de zi./ Vin cu talazurile,/ cu licuricii,/ cu peșterile,/ cu vulcanii și cu zăpezile,/ cu pruncii din sângele meu./ Vin și aduc taina mea.” (Grosu, 1979, p. 4).

Atipicul generației, Leo Butnaru, se încadrează în direcția scriiturii declarativiste, antipoetice, situându-se la răscrucea dintre modernism și postmodernism și alcătuind un contrast izbitor, aproape nesperat, cu direcția patetică a poeziei „ochiului al treilea”. Leo Butnaru nu are instinctul bulimic al metaforei, nu vede cu „al treilea ochi”; autenticitatea scriiturii lui derivă mai curând din predilecția pentru imagine, pentru explorarea (anti)estetică a lumii pe care o vede, se pare, cu ochelari de cameleon modernist-postmodernist: „Noapte, lună – disc de gramofon cu/ 33,5 rotații pe minut sonorizând/ tristul vals al femeii zburătoare. E/ mai departe ea decât puterea văzului/ decât puterea auzului nostru” (*Elegie Disco*) (Butnaru, 2011, p. 12). O poezie care oscilează de la un imaginar al tandreții: „Ce singurătate!... // La prima ninsoare/ ar fi cazul să fac din zăpadă/ statuia cu chipul vreunui prieten...” (Butnaru, 2011, p. 18), la un discurs poetic declarativ, uneori la distanță de doar câteva versuri: „Firește, multe teze emise până aici/ spre finalul acestui discurs/ vor fi combătute –/ unele dintre ele sunt nesigure/ precum fluturașul ce intră/ într-o țevă de armă” (Butnaru, 1985, p. 55). Leo Butnaru creează un limbaj poetic eclectic, palimpsestic și instaurează un nou (ne)firesc în comunicarea autor-text-cititor.

Începând cu autorii șaptezeciști, se anunță o adevărată schimbare de paradigmă, un salt de la autenticitatea de tip mediat (a aluziilor și simbolurilor) din textele șaizeciste, la texte în care autorul nu mai face sacrificii estetice de dragul mesajului, comunicându-l în toată complexitatea lui (de această dată însă mesajul nu mai este unul socio-politic, ci unul estetic). Nu le datorăm însă trecerea la o nouă paradigmă (doar) poezilor Leo Butnaru, Marcela Benea, Leonard Tuchilatu, Valeria Grosu, Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Leonida Lari ș.a. Situați la granița dintre șaptezecism și optzecism, Andrei Țurcanu și Eugen Cioclea sunt poeții în jurul cărora ajung să graviteze optzeciștii basarabeni. Aceștia se lansează în lumea

literară în anii '70; Andrei Țurcanu, în calitate de critic literar neobosit, iar Eugen Cioclea, prin niște poezii memorabile, care circulau în samizdat. Aceștia au debutat în poezie mai târziu, ambii în anul 1988 (Eugen Cioclea cu *Numitorul comun*, 1988; iar Andrei Țurcanu cu volumul *Cămașa lui Nessos*, 1988); Eugen Cioclea și Andrei Țurcanu își asumă suprasarcina tranziției la un alt limbaj poetic, răsturnând „aisbergul poeziei” române basarabene.

Referințe bibliografice:

- BENEA, Marcela. *Eu sunt cartea*. Chișinău: Editura Cartier, 2022.
- BURLACU, Alexandru. *Proba esteticului*. Chișinău: Editura Gunivas, 2020.
- BURLACU, Alexandru. *Texistențe*. Vol. 5: Generația „Ochiul al treilea”. Chișinău: Editura Gunivas, 2021.
- BUTNARU, Leo. *Formula de politețe*. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1985.
- BUTNARU, Leo. *Poeme Din Secolele XX-XXI*. Iași: Editura Tipo Moldova, 2011.
- Caligrafii. O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia*. Antologie și prefață de Lucia Țurcanu. Chișinău: Editura Cartier, 2017.
- CHIPER, Gheorghe. *Fața poeziei și măștile poezilor*. Prefață de Andrei Țurcanu. Chișinău: Editura Arc, 2019.
- CHIPER, Gheorghe. *Opera poetică*. Prefață de Răzvan Voncu. Pitești: Editura Paralela 45, 2017.
- CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura ARC, 1997.
- DABIJA, Nicolae. *Reparatorul de vise*. Chișinău: Editura Cartier, 2016.
- FILIP, Iulian. *Cerul fântânilor*. Chișinău: Editura Cartea Moldovenească, 1977.
- GOLOMB, Jacob. *In search of authenticity*. New York, London: Routledge, 1995.
- GROSU, Valeria. *Chip și suflet*. Editura Literatura Artistică, 1979.
- GROSU, Valeria. *Miere eretică*. Chișinău: Editura Cartier, 2002.
- HADÂRCĂ, Ion. *101 poeme*. București: Editura Biodova, 2009.
- LARI, Leonida. *Numai în ceruri. Antologia unui autor*. Chișinău: Editura Princeps, 2014.
- ROMANCIUC, Vasile. *Genealogie*. Chișinău: Editura Cartea Moldovenească, 1974.
- ROMANCIUC, Vasile. *Omul de plastic*. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2007.
- TUCHILATU, Leonard. *101 poeme*. București: Editura Biodova, 2011.
- ȚURCANU, Andrei. *Critice*. Chișinău: Editura Cartier, 2020.
- ȚURCANU, Lucia. *Poezia scrisă frumos. În: Caligrafii. O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia*. Chișinău: Editura Cartier, 2017.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

CONFIGURĂRI ALE REGIMULUI NARATIV LIRIC ÎN PROZA LUI ION DRUȚĂ. TIPARE CANONICE

Carolina GABURA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2286-1683>
Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat. Proza lui Ion Druță întrunește, în mare măsură, tiparele canonice ale unui mod de expunere reprezentativ pentru proza românească, numit regim narativ liric. Multiplele configurări ale acestuia, datorate modului poetic de a vedea lumea, asociat unei viziuni artistice creatoare de halouri sensibilizatoare și tributare unei rostiri liricizate, plasează opera druțiană într-un domeniu unde epicul, lirismul și poeticitatea se interpătrund într-o armonie desăvârșită. Generat de imagini poetice expresive și sensibilizatoare, lirismul e menținut, local, de numeroase figuri sintactice, reunite în blocuri relativ simetrice, având, de multe ori, efect gradual. Corelarea ingenioasă a unităților imaginarului (imagini, stări, personaje) stimulează fluxul și refluxul lirismului, stocările și acumulările lui pe dimensiuni întinse ale narațiunii.

Cuvinte-cheie: regim narativ, poeticitate, lirism, perspectivă, figurativ, imaginar.

Configurations of the lyrical narrative regime in the prose of Ion Druta. Canonical prints

Abstract. Ion Druță's prose meets, to a large extent, the canonical distinctions of a representative mode of exposition for Romanian prose, called the lyrical narrative regime. Its multiple configurations, due to the poetic way of seeing the world, associated with an artistic vision that creates sensitizing halos and tribute to a lyrical utterance, place the Drutian work in a field where epic, lyricism and poetics intermingle in perfect harmony. Generated by expressive and sensitizing poetic images, the lyricism is maintained, locally, by numerous syntactic figures, gathered in relatively symmetrical blocks, often having a gradual effect. The ingenious correlation of the units of the imaginary (images, states, characters) stimulates the ebb and flow of lyricism, its storages and accumulations on extended dimensions of the narrative.

Keywords: narrative regime, poetics, lyricism, perspective, figurative, imaginary.

Înzestrat cu o certă vocație creatoare, Ion Druță învederează pregnante înrudiri cu o pleiadă de scriitori români, M. Sadoveanu, I. Teodoreanu, Z. Stancu ș.a. care, situându-și opera la granița epicului cu liricul și exploatând, în fond, aceleași

mijloace formale, au instituit un canon al prozei numite *proză poetică*, *poezia prozei*, *armonia prozei*, *poem în proză*, „sintagme cu sens labil, utilizate una în locul celeilalte și înconjurate în chip egal cu un halo de imprecizie” (Zamfir, 1981, p. 14). Modul dominant de expunere într-o astfel de proză este regimul narativ liric, înțeles ca mecanism de producere, intensificare, răspândire, distribuție a lirismului și a poeticității în narațiune.

După cum atestă practica narativă românească, în proza lirico-poetică deseori perspectiva narativă poetică se dovedește a fi o modalitate importantă de liricizare a regimurilor, mai cu seamă, a celor heterodiegetice. Inepuizabile resurse lirice ascunde perspectiva mitică, desigur, exclusiv în cazurile când ea se impune ca viziune de notabilă expresie poetică. Asimilată perspectivei narative, viziunea mitică, mai exact, cea mito-poetică, adeseori, se manifestă nu numai sporadic, ci și integral, la nivel de ansamblu, străbătând narațiunea în întregime și iradiind elementele ei principale. Prin diverse articulații cu elementele întregului pe care îl străbate, articulații, în esență paradigmatică, organizate într-un sistem coerent și semnificativ, grație unei regii eficiente, o atare viziune se referă, treptat, la o realitate imagistică, ce transgresează textul, deci la o realitate trans-textuală și, implicit, „trans-semnificativă” (Parfene, 1993, p. 53).

În romanul *Povara bunătății noastre* de I. Druță (ne referim la ultima variantă a romanului, apărută la Chișinău, ed. Cartier, 2012), naratorul, scrutând adâncimile trecutului și descifrând latențele spirituale ale tradițiilor străvechi, explorează, dintr-o perspectivă poetică, mitul spiritualității noastre. În incipit, naratorul prezintă o secvență descriptivă, expusă din perspectiva, numită „din spate”, ceea ce îi permite să asimileze în discursul său aprecieri și trăiri ale personajului colectiv (nuielușenii), generate de „potopul cea alb”, care venea „nu ca o ninsoare oarecare, ci ca o mare binefacere cerească” (Druță, 2012, p. 11). Neîncetata cădere a zăpezii anulează parcă istoricitatea timpului și izolează câmpia Sorociei de restul lumii, declanșând în trăitorii ei emoții și simțiri ancestrale, intensificând impresia de primordial, de sacru și mister. Drept urmare, se înfiripă o atmosferă mitică, ce capătă pregnanță când naratorul introduce în acțiune un personaj semifantastic, Molda, supranumit „Marele Apărător al câmpiei”, care semăna „ba cu un lup, ba cu un dulău voinic de munte, dar peste toate asemănările dănuia ceva măreț, *nepământesc*” (Druță, 2012, p. 23). Asocierea „Marelui Apărător al câmpiei” cu Molda din străvechea legendă despre descălecatul Moldovei devine suportul unei autentice viziuni mitice asupra lumii evocate. Evoluarea în narațiune a acestui personaj, ce are rolul de referent poetic al legendei în cauză, asigură continuitatea și coerența viziunii mitice asupra Ciuturii. Înțelesurile dense și profunde ale acesteia se încheagă din convergența semantică a simbolurilor-cheie (Molda, pădurea, câmpia Sorociei, pământul ș.a.) în jurul cărora se structurează nucleele narrative. Bineînțeles, simbolul Moldei deține o funcție prioritară în această scriere, dat fiind faptul că pe el se grefează viziunea mitică: Molda se referă la vechime, la istorie, care, netăgăduit, constituie un îndreptar moral pentru succesori. Episodul de la începutul romanului, în care

Molda apără câmpia Sorociei de violența lupilor, capătă, în această ordine de idei, semnificații simbolice. Lupii, în contextul de ansamblu al narațiunii, conotează răul, în genere, cu multiplele lui fațete. Proliferarea lui în existența comunității umane atrage, implacabil, după sine disoluția morală. Ravagiile lupilor în câmpia Sorociei îi descumpănesc pe plugari, îi „sărăcesc cu duhul” (Druță, 2012, p. 15), iar „Frica îl macină, îl stinge, îl prostește pe om, și cel care până mai demult le înfrunta ușor pe toate, acum, deodată, începe a se lăsa pe tânjală” (Druță, 2012, p. 16). Relatând despre confruntarea Moldei cu lupii, naratorul actualizează, prin referință la mitul ei, un model de comportament, demn de urmat, al strămoșilor noștri: ei nu se resemnau în fața răului desfigurator, ci îl înfruntau cu destoinicie, neadmițând destrămarea ființei și poluarea sufletului. Substanța acestei viziuni este lirică, ea fiind fluidizată și sensibilizată de fluctuația armonică a stărilor și sentimentelor comunicate (fascinație și amărăciune, neliniște și beatitudine, ironie și gravitate), care, implicit, sporește emotivitatea evocării și spunerii.

Lirismul viziunii și al narației în *Povara bunătății noastre* este susținut de mai multe digresiuni lirice, înglobate în expunerea evenimentelor. Criticul M. Dolgan, echivalând sinonimic digresiunea lirică cu „poemul” („micropoemul”), atrage atenția că, aplicând tehnica inserțiilor, „prozatorul își construiește în așa fel opera, încât firul să constituie doar un «pretext» pentru a încheia structuri de factură lirică, având un caracter mai mult sau mai puțin independent” (Dolgan, 2004, p. 77). Într-adevăr, naratorul heterodiegetic imaginează adeseori situații de discurs, care îi servesc drept „pretext” pentru verbalizarea punctului său de vedere. În romanul *Povara bunătății noastre*, atare situații de discurs iau frecvent forma digresiunilor lirice, axate pe simboluri cu multiple conotații, cum e, bunăoară, fragmentul despre câmpia Sorociei, care aprofundează viziunea mito-poetică a naratorului:

„Câmpia Sorociei...

O fi fost cândva pe aici, cu mii de ani în urmă, o mare limpede și blândă. O fi secat încetul cu încetul, s-o fi călătorit prin alte părți, dar s-a dus, lăsând câmpiei moștenire mărețul chip al unor ape nesfârșite, cu valuri domol legănate.

O fi crescut pe aici, odată demult, păduri adânci și dese. Le-o fi ars vreun pojar, le-o fi pustiit vreo furtună, dar s-au tot dus, și numai adâncul pământului mai mustește un dor străbun după codrii de altădată, cercând în fiecare primăvară să lege un freamăt verde peste trupul său secătuit de secete.

S-or fi-nălțat pe aici, cândva, demult, un cârd de munți cu creste cărunte, răcorite sus, în albăstrimea cerului. Vremea i-o fi măcinat, cutremure mari de pământ le-o fi crăpat temeliile, dar s-au dus munții și numai păsările câmpiei tot rătăcesc zile întregi undeva sus, printre nouri, căutând piscurile mândre de altădată” (Druță, 2012, p. 90).

Alunecând pe undele reveriei, naratorul coboară într-un timp incert, anistoric (punctat de verbe la un trecut potențial: „o fi fost”, „o fi crescut”, „s-o fi-nălțat”), și descoperă formele din care s-a plămădit, pentru a dăinui peste veacuri, patria

noastră. Elementele spațialității (marea, pădurea, muntele) identifică niște esențe ale spiritualității arhaice: profunzimea cunoașterii (marea), cunoașterea sacrului (muntele), vitalitatea cunoașterii (pădurea). Trăirile naratorului, având drept resort psihologic admirația pentru spiritualitatea strămoșilor, dar și tristețea generată de faptul că multe dintre valorile ei au dispărut ireversibil în neantul istoriei, se revarsă în expresii metaforizate de un subtil rafinament artistic, menținând lirismul narației. Tensiunea lirică crește în partea a doua a descrierii, în care fascinația pentru splendorile naturii alternează cu meditația gravă despre destinul neamului. Nu întâmplător, digresiunea lirică despre câmpia Sorociei e situată după episodul despre incendiul ce a pârlit Ciutura. Grație unei atare joncțiuni, Ciutura își extinde conotațiile, prefigurând, în viziunea mito-poetică a naratorului, o adevărată matrice a valorilor morale și spirituale, care ne-au rămas de la strămoși, valori ce nu au cedat timpului devastator. Focul a mistuit valorile materiale ale Ciuturii, dar, în ciuda acestui fapt, ea continuă să viseze, căci „vatra”, matricea spirituală i-a rămas neatinsă. Focul nu le-a putut fura ciuturenile cântecele, colindele, dragostea de viață și alte lucruri simple, cum ar fi: o zare rotundă de horboțică albastră, întinsuri largi, o gară cu patru ploi și a.

Viziunea mito-poetică din romanul *Povara bunătații noastre* își întregeste considerabil substanța lirico-filozofică în secvența finală, unde se relatează despre moartea lui Onache Cărbuș, un personaj „potențat de sacru, poetic și mitic” (Moraru, 2003, p. 57), ce întreține, prin solidarizarea existenței sale cu axiologia populară, flacăra demnității umane. Expunerea se menține într-un regim puternic liricizat, fapt datorat câtorva simboluri poetice nucleare (fluturii, focul), care contribuie la conturarea imaginii răscolitoare a sfârșitului inexorabil. Corespondențele sinestezice ale simbolurilor în cauză fac perceptibile trăiri și sentimente complexe, greu de transpus direct. Fascinația în fața morții (fluturii sunt frumoși), tristețea îndoliată (fluturii sunt negri), sentimentul fragilității existenței umane (fluturii sunt plăpânzi) – toate aceste asocieri emoțional-psihologice exprimă tentații ce se opun dorinței copleșitoare de a trăi (desemnate de simbolul focului), amplificate în preajma intrării în neant.

Cercetând proza lirico-poetică românească din secolul al XX-lea, constatăm că mai mulți autori de referință (M. Sadoveanu, G. Galaction, I. Teodoreanu, V. Ioviță și a.) folosesc diverse figuri semantice pentru liricizarea atitudinilor afective ale naratorului față de cele relatate. În opera lui I. Druță intruziunile în interioritatea personajelor, pe care și le permite naratorul heterodiegetic, în virtutea omniscienței asumate canonic, demonstrează că el vibrează în unison cu personajele și filtrează prin percepția sa trăirile lor polifonice. De cele mai multe ori, în expunerile sale rezumative, apelând la metafore, naratorul druțian tălmăcește cu imaginație atare trăiri, învăluind-le în lirismul său participativ: „Onache urcă încet malul pâraiașelor, iar sufletul lui urcă din creangă în creangă, călătorind prin ciudatul pom al vieții, și, cum tot călătoreau ei tăcuți și îngândurați, deodată se aude venind de undeva hăt de departe un dangăt de clopote” (Druță, 2012, p. 85). Alteori abundența elementelor

figurative condiționează acumulări emoțional-expresive, având capacitatea să rezoneze liric pe segmente narative, ce depășesc contextul figurat. Modalitățile acumulării cu finalitate lirică și de reverberație sunt extrem de diverse în proza drușiană. Printre cele mai răspândite, se consideră enumerarea unor determinative figurate cu caracter evaluativ care se precizează și se completează succesiv, având, de regulă, funcții de accentuare și de nuanțare a valorilor semantice și afective desemnate. R. Zafiu califică astfel de cuvinte evaluative afective drept mărci lingvistice ale subiectivității eului și ale enunțării (Zafiu, 2000, p. 248): „Apoi iată că după o vară fierbinte și secetoasă, a căzut o toamnă *blândă, caldă, visătoare*” (Druță, 1990, p. 171); „Glasul ei, *sunător și vesel*, acum tremura la fiece suflare, gata să se frângă” (Druță, 2012, p. 160), „În ciuda acestei lichidări, pe același loc, din aceeași stâncă, cum a răsărit, așa și crește, zi de zi, an de an – străvechea noastră mănăstire. *Mândră, senină, frumoasă...*” (Druță, 1989, p. 286). Capacitatea de reverberare lirică a determinativelor figurate este intensificată, adeseori, de reluarea și de dispunerea lor simetrică, așa cum e în următorul fragment din romanul *Clopotnița* de I. Druță: „*Un glas gingaș*, de femeie, continua să-l tulbure [...]. Era *un glas tănuț și dulce, un glas cu unduiri îndepărtate de clopot*, un glas ce venise pentru a-i lua tot ce-a avut, dăruindu-l cu ceea ce are” (Druță, 1990, p. 377).

În proza lui I. Druță, se rețin și alte tipuri de construcții enumerative simetrice, între care cele comparative, ce degajă unde lirice de veritabilă tensiune artistică. Dispunerea în „evantai” a comparanților ce se referă la același termen comparat este în proza drușiană modalitate prioritară de dezvoltare a lirismului în trepte, caz frecvent în așa-zisele pauze, susținute de variate descrieri: „Avea clopotul cea un sunet *curat ca lacrima, tulburător precum lacrima, frumos cum sunt frumoase lacrimile bucuriei...*” (Druță, 1990, p. 356); „Avea ceva *frumos ca cerul, senin ca cerul, veșnic ca cerul* cântarea copiilor în plină iarnă la geamul unei case” (Druță, 2012, p. 548).

Considerabile disponibilități de liricizare a discursului drușian relevă în opera lui I. Druță metaforele-dublete, care, aflându-se în relații de sinonimie, se referă la un termen regent comun, și, drept urmare, îl reliefează, mărindu-i efluviile lirice emanate. Exemple concludente, în acest sens, putem găsi în episodul cu macii roșii din *Povara bunătății noastre*: „În fața lui se legăna un câmp larg, *scăldat în sânge* – șaizeci și ceva de hectare, cât vezi cu ochii, *erau numai foc și pară*. Înfloriseră macii. [...] Se repezea câte o boare de vânt, legănând flăcările acestui câmp *cu creste roșii, călite*. Șaizeci de hectare, șaizeci de *minuni* clădite din bulgării acestui pământ, șaizeci de *valuri plămădite din gămălii de jăratec*” (Druță, 2012, p. 209). Fiind redundante, dubletele metaforice evidențiate în fragmentul respectiv, atribuie termenului regent, (simbolului *macilor*), expresivitate cromatică, dar și afectivă, sintetizând trăiri, ce concretizează admirația față de vitalitatea naturii, față de manifestările ei exuberante, impetuoase. Astfel de sensuri, simbolice, ale macilor se conturează datorită perpetuării semului „foc”, cuprins de majoritatea metaforelor-dublete. O mare capacitate de sensibilizare și de liricizare vădesc

analogiile – expresii explicative, care acordă valoare afectivă cuvântului/enunțului pe lângă care sunt situate. Prin mijlocirea analogiilor, naratorul își individualizează personajul, reliefându-i emoțiile: „Păreau *un basm, o vrajă, un descântec* părea câmpul cela de maci înfloriți, și cum te prindea în mrejele sale, nu mai puteai scăpa” (Druță, 2012, p. 209).

În proza lirico-poetică a unor scriitori, precum M. Sadoveanu, Z. Stancu, V. Ioviță, D. Matcovschi ș.a., se observă tendința de subordonare a sintaxei poetice (Dufrenne, 1971, p. 77) regimului narativ, adoptat de povestitor, ce permite difuzia locală a lirismului în narațiune. Faptul e posibil datorită utilizării diverselor figuri sintactice, cele mai frecvente fiind cele de repetiție. Se știe că funcțiile acestora, potrivit cercetătorilor (Bousoño, 1975, p. 267), (Lodge, 1998, p. 95), (Țau, 2007, p. 58) sunt diverse: de a intensifica, de a accentua o semnificație, un sentiment etc. Recurgând la tipuri diferite de repetiție, naratorul druțian lasă urme ale afectivității sale, bineînțeles, convenționale, în discurs, simulând o identitate lirică. În acest scop, sunt exploatate un șir de strategii, menite să-i liricizeze regimul expunerii. Una dintre acestea este folosirea anaferei, care, prin poziția ei privilegiată, la începutul enunțului, contribuie la acumularea de energii, implicând o intonație „încordată” și o tensionare a discursului. În proza lui I. Druță, putem observa organizarea determinativelor cu valoare metaforică în jurul cuvintelor reluate anaforic, închipuind niște volute lirice, care imprimă discursului cadențe poetice, transformând atare secvențe în micropoeme: „*Țarina* era cea mai mare dragoste a lui Cărbuș, era cel mai frumos cântec al lui, era cartea pe care el o citea ca pe o evangheliu, cu mare luare-aminte, cuvânt cu cuvânt. *Țarina* era marea lui durere, căci, cu cât mai mult se infundau el în ea, și ea în el, cu atât mai puțin îi înțelegea tainele. *Țarina* era o muierușcă ce-l tot purta cu făgăduielile și-l făcea să-i poarte dorul o iarnă întreagă, o iarnă lungă cât un veac” (Druță, 2012, p. 220). Recurența în poziție-cheie a cuvântului „*țarina*” îi asigură în context relief simbolic, iar determinativele metaforizate difuzează un val de lirism contemplativ care sensibilizează viziunea naratorului. În romanul *Clopotnița*, descoperim cazuri când cuvântul anaforic se golește de sens în cursul reluărilor succesive, accentul semantic deplasându-se spre restul enunțului, spre elementele figurative care, prin poeticitatea lor, prin densitatea lor emoțională, propagă în discurs unde de lirism: „*O privea noaptea, abia mijind pe cerul siniliu; o privea ziua-n amiaza mare, când cerul era senin și soarele curgea valuri pe acoperișul ei țuguat; o privea topindu-se în amurg*” (Druță, 1990, p. 349). O contribuție însemnată la liricizarea spunerii naratorului druțian îl au reluările, în poziție finală, ale ultimului lexem ori ale sintagmelor din enunț, ele prezentându-se drept niște prelungiri menite să proiecteze în halou stările afective ale personajului, sensibilizând nu doar imaginea acestuia, ci și expunerea propriu-zisă. În preambulul romanului *Frunze de dor*, invocația retorică „Doamne, Doamne, Doamne”, reluată în refren la sfârșitul câtorva alineate și substituită la final cu alta „Of, bade Gheorghe, bade Gheorghe”, punctează un dialog imaginar între eroina principală Rusanda și interlocutorii ei. Totodată, aceste invocații fac aluzie la variate trăiri afective, intensificate de reluarea lor în ecou.

După cum se atestă în scrierile epice cu regim narativ liric a lui M. Sadoveanu, G. Meniuc, C. Aitmatov, naratorul dirijează fluxul și refluxul lirismului, recurgând la strategii ce țin de sintaxa imaginarului, strategii ce permit stocările, acumulările, fluidizarea lui pe dimensiuni întinse ale narațiunii. În această ordine de idei, printre strategiile predilecte ale naratorului drușian menționăm organizarea circulară a imaginilor-cheie (*Povara bunătații noastre*), 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 (*Toiagul păstoriei, Biserica albă*); asocierea descrierilor peisagistice cu lumea lăuntrică a personajului (*Frunze de dor*) – toate contribuind la menținerea dinamicii lirismului în narațiune.

Or, după cum am văzut, proza lui I. Druță, întrunește, în mare măsură, tiparele canonice ale regimului narativ liric din proza poetică românească. Multiplele configurări ale acestuia, datorate poeticității viziunii artistice, rostirii liricizate, fluxului și refluxului lirismului, supravegheate de sintaxa imaginarului, demonstrează virtuozitatea cu care naratorul drușian valorifică virtuțile acestui mod de expunere reprezentativ pentru proza românească, evidențiind o armonie desăvârșită dintre gândire, simțire și spunere.

Referințe bibliografice:

- BOUSONO, Carlos. *Teoria expresiei poetice*. București: Editura Univers, 1975.
- DOLGAN, Mihail. Poeticul – principiu artistic capital al esteticii drușiene. În: *Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic*. Vol. I. Chișinău: CEP USM, 2004, p. 68-83.
- DRUȚĂ, Ion. *Povara bunătații noastre*. Chișinău: Editura Cartier, 2012.
- DRUȚĂ, Ion. *Scrieri*. Vol. I. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1989.
- DRUȚĂ, Ion. *Scrieri*. Vol. III. *Biserica albă. Clopotnița*. Chișinău: Editura Hyperion, 1990.
- DUFRENNE, Mikel. *Poeticul*. Cuvânt înainte și trad. de Ion Pascadi. București: Editura Univers, 1971.
- LODGE, David. *Limbaajul romanului*. București: Editura Univers, 1998.
- MORARU, Anatol. Povara verbului mioritic sau balada unui personaj înrudit? În: *Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană*. (Coord. M. Dolgan). Vol. II. Chișinău, 2003, p. 53-66.
- PARFENE, Constantin. *Teorie și analiză literară. Ghid practic*. București: Editura Editura științifică, 1993.
- ZAFIU, Rodica. *Narațiune și poezie*. București: Editura BIC ALL, 2000.
- ZAMFIR, Mihai. *Poemul românesc în proză*. București: Editura Minerva, 1981.
- ȚAU, Elena. *Limbaajul operei literare*. Chișinău: CEP, 2007.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

CRITICA LUI MIRCEA V. CIOBANU: RIGUROZITATE INTERPRETATIVĂ ȘI LEJERITATE DISCURSIVĂ

Maria ABRAMCIUC

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0186-0224>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Rezultat dintr-o activitate ritmică de comentare și interpretare a creațiilor literare din spațiul basarabean actual și de pe alte meleaguri, demersul exegetic al lui Mircea V. Ciobanu este un model de mediere între opera literară și cititor. Studiile, articolele, cronicile literare, incluse în volumele semnate pe parcursul anilor 2008-2021, îi denotă angajarea în receptarea și diagnosticarea unor apariții relativ recente în literatura română din stânga Prutului, perspectivele reflexive autentice, dar și lejeritatea discursivă, un însemn al scrisului său. Delimitările teoretice spectaculoase, exemplele selectate din literaturile lumii din toate epocile, evaluările frontale și demonstrațiile tranșante, cromatismul stilistic al frazei – toate îi etalează lui Mircea V. Ciobanu profilul de profesionist al domeniului.

Cuvinte-cheie: Mircea V. Ciobanu, critică literară, receptare, interpretare, discurs, stil.

Mircea V. Ciobanu's Critical Review: interpretative rigour and discursive lightness

Abstract. Resulting from a rhythmic activity of review and interpretation of literary creations from the present-day Bessarabian space and from other regions, Mircea V. Ciobanu is a model of mediation between the literary work and the reader. The studies, articles and literary reviews included in the volumes signed during the years 2008-2021 reveal his commitment to the perception and diagnosis of relatively recent publications in Romanian literature from the left bank of the Prut, the authentic reflective perspectives, as well as the discursive lightness, a distinctive feature of his writing. Spectacular theoretical delineations, selected examples from world literature of all epochs, the frontal assessments and stark demonstrations, the stylistic chromaticism of the phrase – all of these showcase Mircea V. Ciobanu's profile as a professional in the domain.

Keywords: Mircea V. Ciobanu, literary criticism, reception, interpretation, discourse, style.

Mircea V. Ciobanu este un nume reprezentativ al generației de critici literari și esești, care s-a anunțat în anii ‘90 ai secolului trecut, în virtutea unor reconfigurări canonice în spațiul literaturii române din stânga Prutului și, respectiv, a unor noi perspective estetice de receptare a operei literare. Este perioada când actul critic înregistrează revizuri fundamentale, între care menționăm: anularea inerției și stereotipului, conectarea la principiile estetic și valoric, înnoirea și racordarea la normalitate a limbajului critic etc. Delimitați de criticii epocii anterioare prin renunțarea la implicația ideologică, la patos, conformism și dogmatism, analiștii literari din „noul val”, Eugen Lungu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Grigore Chiper, Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi ș. a., situează percepția critică 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, discursul metaliterar dobândind, implicit, o nouă identitate estetică. Adrian Ciubotaru, prefăcătorul antologiei *Eseu. Critică literară* (col. Literatura din Basarabia. Început de secol XXI), apreciind efortul noii generații de critici, susține că „[...] fără contribuțiile importante ale acestor exegeți (studii, monografii, cronici de carte, publicistică angajată în dezbateri eseistice etc.), critica literară ar fi fost, în ultimii douăzeci de ani, o prezență la fel de anostă, în cărți și reviste, cum era înainte ca aceștia să fi bulversat, prin perfecta lor sincronie cu ideile literare ale lumii, anistoricul ținut pruto-nistean” (*Eseu. Critică literară*, 2017, p. 7).

Opera critică și cea eseistică ale lui Mircea V. Ciobanu se adună în construcții consolidate de teorii literare moderne, de estetici asumate și transfigurate în demersuri elaborate în spiritul criticii pluraliste. Debutul său de critic literar și eseist, *Plăcerea interpretării* (2008) (titlul trimite la *Plăcerea textului* de Roland Barthes), este „o carte-navetă între concepte, dar, mai ales, între plăcerea lecturii și plăcerea interpretării”, susține Eugen Lungu în nota de pe coperta a patra a volumului de eseuri. Subsumate unei productive lejerități discursive, dar și unei precizii riguroase, conținuturile celor trei secțiuni, *Imposibila hermeneutică*, *Omul care aduce ploaia* și *Vânătorul de himere*, sunt aglutinate în disocieri teoretice asupra conceptelor de *lectură* și *interpretare*; în comentarii în marginea cărților semnate de Marin Sorescu, Aureliu Busuioc, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Umberto Eco, Victor Pelevin, Marta Petreu sau în portretele literare ale lui Eugen Lungu, Mihai Cimpoi, Serafim Saka, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, incluse în ultima secțiune. *Cartierul Barthes*, studiul final al cărții, constituie un omagiu celui declarat de autor drept unul din magiștrii săi, o autoritate de referință a sistemului său estetic.

Fiecare subiect discutat îi generează lui Mircea V. Ciobanu un adevărat flux de reflecții și idei, fundamentate de argumente pertinente și susținute de citate extrase din diverse texte exegetice și beletristice. Analistul își coroborează ideile cu opiniile celebrilor Yuri Lotman, Eugen Coșeriu, Julia Kristeva, Roman Jakobson, Umberto

Eco, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Roland Barthes, Matei Călinescu ș.a., ilustrându-și afirmațiile cu detalii livești sau cu exemple selectate din zonele cinematografiei, artelor plastice, muzicii sau chiar ale științelor reale. Astfel, în eseul liminar al cărții, *Câmpul de lectură. Marginalii la o teorie (încă) nescrisă*, după mai multe definiții ale câmpului de lectură, explică noțiunea prin prisma conceptului științific de *noosferă*, elaborat de naturalistul, filosoful și biologul rus Vladimir Vernadsky, incluzând, în final, și o referință la metoda filosofului și matematicianului francez René Descartes: „Pentru înțelegerea noțiunii care ne interesează (câmpul de lectură), e mai bine, probabil, s-o raportăm la un alt concept al lui Vladimir Vernadski, *noosfera*, o totalitate a sistemelor de informație, cunoaștere și valorizare, adică la sfera gândirii umane. Câmpul de lectură, în acest sens, este un microcosm (bun pentru studiere în ideea „metodei” lui Descartes: începem cu cele simple, accesibile), care ne permit să construim – la „sugestia” iluministilor – o „robinsoniadă”, pentru a studia un element, proiectând rezultatele asupra întregului” (Ciobanu, 2008, p. 10-11). Asemenea conexiuni asigură lizibilitatea conceptelor, largesc aria de percepție a ideilor și configurează, în fine, un discurs eseistic sinergetic, din care transpar erudiția și expansiunea intelectuală a autorului.

Acompaniat de critic, eseistul preferă dezbaterile ample, contextele interpretative ramificate, în care valorifică abil conceptele emise de teoreticieni din alte spații sau de exegeți autohtoni, le explică și le dizolvă ambiguitățile, ca, în final, să-și formuleze argumentele în obișnuitele nuanțe ludice. În *Glose pentru poetica cititorului*, după ce prezintă și comentează cele patru imagini ale criticii, delimitate de Eugen Simion în eseul omonim, autorul le preia pentru a le atribui cititorului ideal: „Iată și proiectul de basorelief pentru postamentul *Cititorului*: navigatorul în jurul insulei, soarelece erudit, Penelopa destrămând noaptea ceea ce țese ziua și îngerul zburând cu o carte în mână” (*Ibidem*, p. 34). Într-un alt eseu, *Despre (imposibila) hermeneutică*, urmărind și comentând discuțiile teoretice asupra conceptului de hermeneutică, de la sofști la postmoderniști, eseistul de la Chișinău optează pentru o abordare mai puțin rigidă a noțiunii. În opina sa, „Critica literară descinde mai mult din imaginea (oricum poetică) a lui Hermes, mai puțin din pragmatica hermeneuticii ca metodă. O vorbă recentă a lui Nicolae Manolescu, care se declară încă o dată «impresionist» (pe urmele lui Călinescu) este emblematică în acest sens: mai bine critică fără metodă, decât metodă fără critică.

Evident, în cazurile criticilor dotați, vorbim de o „metodă” asumată intuitiv, un fel de pedagogie fără știință pedagogică (încă o știință care nu se învață)” (*Ibidem*, p. 61-62). Mai jos, după mai multe discuții despre necesitatea metodei în critică, reflecțiile lui Mircea V. Ciobanu vor lua conturul unei demonstrații pertinente: „Desigur, într-un grad de fidelitate mai mare sau mai mic, *metoda*, derivată din cele două părți – interpretarea gramaticală și interpretarea psihologică – ale *Hermeneuticii* lui Schleiermacher și/sau dintr-un studiu de filozofie ori poetică,

este aplicată, consecutiv sau sporadic. Tot atât de evident este și faptul că unul și același critic aplică, într-un caz, explicarea metodică, prin inducție și deducție, a sensurilor evidente și latente, parcurgând calea inversă, de la expresie la intenție (simplificarea descriptivă), în alt caz, va apela interpretarea cu deschideri spre trecut (în/ sub-conștient) și spre viitor (supraconștient) cu implicite impacte, cu trimiteri la „surse”, „contexte” etc., iar în al treilea caz textul analizat îi va servi (doar) drept pretext pentru divagații/ meditații proprii, într-un soi de neosofistică, textul interpretat contând mai puțin decât interpretările propriu-zise” (*Ibid.*, p. 63).

Încorporarea propriilor idei într-un context reflexiv presupune nu doar angajarea eseistului într-un act intelectual, dar și parcurgerea, în sensul propriilor opinii, a traseului cognitiv și autocognitiv. Nu elucidarea problemei este scopul său, ci includerea ei în propriul orizont de înțelegere, o condiție obligatorie în abordarea speciei, căci, în viziunea lui Adrian Marino, „Avem deci de a face cu un eseu autentic ori de câte ori o teză, un principiu, o idee generală sunt expuse în termenii lor subiectivi, printr-un act deschis de adeziune” (Marino, 1973, p. 609).

Demonstrând o deosebită capacitate de procesare a conceptelor literare, clasice și moderne, semnatarul volumului *Plăcerea interpretării* excelează în clasificări, asocieri, paralele, comparații, definiții, de cele mai multe ori, metaforice. Toate îi pun în valoare perspectiva reflexivă autentică, dar și demersul individual, colorat stilistic. Declarându-se adept al ideii că „scrisul critic, interpretativ, adică ludic, este mai mult artă decât știință, adică este un domeniu al esteticului, și judecata este una de gust” (*Ibid.*, p. 65), Mircea V. Ciobanu echivalează hermeneutica literară cu „un gen al beletristicii”, ceea ce constituie, de fapt, unul din elementele unificatoare ale cărții.

Intitulat sugestiv și ușor polemic *Deziluziile necesare* (2014) (aluzie transparentă la *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici), cel de al doilea volum semnat de Mircea V. Ciobanu, îi reflectă convingerile, dar și preferințele lectorului în materie de literatură. În articolul de deschidere, *(Dez)iluziile necesare*, își explică opțiunea pentru cuvântul-cheie, care, „... Spre deosebire de vagul și polisemanticul „iluzie”, termenul „deziluzie” e mai concret, mai precis și... chiar are efect pozitiv: cu toată disperarea pe care o anunță/ impune, el *limpezește apele*” (Idem, 2014, p. 18). Conținuturile celor trei secțiuni (*Cartea ca pretext*, *Note de lectură*, *Diorame*) denotă angajarea autorului într-o triplă operațiune: de teoretizare, interpretare și de sintetizare critică a fenomenelor literare actuale din spațiul interriveran și nu doar. Precedate de o amplă disertație pe tema istoriilor literare (cu aplicații pe *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu), radiografiile din prima secțiune continuă seria de dezbateri, de astă-dată, sugerate criticului de cărțile sale preferate: *Raftul cu himere* de Eugen Lungu, romanul *Țesut viu. 10x10* de Em. Galaicu-Păun și *Cimitirul din Praga* de Umberto Eco. Studiile extinse, cu denivelările și nivelările de rigoare, conțin idei și teze dezvoltate acribios, revendicate, pe alocuri, de la

concepte literare moderne (*hyper/ hypotextualitate, textualism*), dar și transferate abil în registrul stilului ludic postmodernist. Inovațiile din zonele scrisului artistic devin pretexte pentru exegeze pe măsură: comentariile la romanele *Țesut viu. 10x10* de Em. Galaicu-Păun și *Cimitirul din Praga* de Umberto Eco, secționate în minicapitole și intitulate inspirat, includ mai mult decât niște observații ale unui simplu glosator. Criticul situează estetic scrierile comentate, le explică aspectele inter/textualiste, polifonia, tehnicile de elaborare, condiția personajelor, arhitectonica; le identifică modelele, rețeaua de referințe culturale, complexe camuflăte în subsidiar, structurile imagistice etc. Concomitent, își pigmentează demersul cu parafraze, aluzii, jocuri de limbaj, în final, toate amalgamându-se într-o copleșitoare frenezie analitică, explicită și revelatorie pentru lectorul neinițiat în teorii filologice: „Romanul lui Em. G.-P. este un *hypertext*. Un text în maniera structurii digitale, cu multe legături, noduri, *linkuri*, cu multe *cuvinte colorate* (în subsidiar) în albastru, care deschid fișierele altor pagini, altor secvențe, capitole ale acestui text sau care trimit spre alte texte și alte surse literare sau enciclopedice. Un fel de «Biblia cu trimiteri»” (*Ibid.*, p. 78).

Articolele din secțiunea a doua, *Note de lectură*, cea mai amplă ca volum, denotă angajarea analistului în receptarea și diagnosticarea unor apariții relativ recente în literatura română din Basarabia. Predilecțiile sale se îndreaptă spre cărțile semnate de Aureliu Busuioc, Nicolae Leahu, Val Butnaru, Irina Nechit, Maria Șleahțișchi, Liliana Armașu, Lucreția Bârlădeanu, Ghenadie Postolache, Nicolae Popa, Oleg Serebrian, Alexandru Vaculovski, Dumitru Crudu ș. a. În comentarii, Mircea V. Ciobanu se raportează disociativ și asociativ la scrisul autorilor, emite judecăți de valoare, decantându-le pe toate la rece, nepărtinitor și onest, căci, de obicei, aprecierile sunt alternate cu obiecții, criticul preferând să mențină aceeași distanță față de virtuțile și de lacunele operei comentate. Tezele precum că „Leo Butnaru este modelul de scriitor total” (*Ibid.*, p. 128), „*Dezinvoltura* (unui profesionist) este, dacă nu calitatea definitorie a textelor, atunci, cu siguranță, condiția acestei calități” (*Ibid.*, p. 130) sau „Traducerile și prezentările-comentariile pe care le face Leo Butnaru privind avangarda literară rusă și ucraineană sunt pietre pentru monumentul pe care deja îl merită scriitorul” (*Ibid.*, p. 129) sunt contrapunctate cu observații de genul: „autorul știe să adune, știe să scrie, dar nu știe să trieze cele scrise” (*Ibid.*) și „... nu-mi plac toate traducerile sale, mai ales, cele poetice, mai ales cele din poezi pentru care muzicalitatea versului, fluiditatea lui fac parte din calitatea textului original (Hlebnikov, Pasternak, dar și mulți alții), în traduceri păstrându-se doar nivelul semantic al textului” (*Ibid.*). Taxările oscilează între bonom, hilar și caustic: „... Nicolae Popa nu este un scriitor care trișează, romanul (*Avionul mirosea a pește – n.n.*) îl reprezintă în totalitate. Chiar dacă, pe ici pe acolo, ... miroase a pește. (În acest sens, firește, și cronica la romanul său nu poate să aducă numai a mimoză)” (*Ibid.*, p. 198); „P. S. Editorul cărții spunea că, odată cu această carte (*Eșarfe*

în cer – n. n.), Dumitru Crudu se maturizează. Nu se mai joacă. O fi... Asta ar însemna (și) faptul că mantaua Falsului Dumitru îi este strâmtă. Chiar dacă *a ieșit din ea*” (*Ibid.*, p. 227); „Romanul lui Iulian Ciocan (*Tărâmul lui Sașa Kozak – n. n.*) e o privire *dintr-o parte* (o privire morocănoasă, nemulțumită) asupra tranziției” (*Ibid.*, p. 232); „Romanul lui Nicolae Dabija (*Tema pentru acasă – n.n.*) e o construcție rotundă (așadar, *concepută*, nu pur și simplu „relevată”). Dar este o construcție schematică și tezistă, irelevantă și defectuoasă literar” (*Ibid.*, p. 260).

Studiile din secțiunea finală, *Noua proză basarabeană: între profesionalism și amatorism, Metamorfozele poeziei: caruselul basarabean și Proza din Basarabia: o evoluție sincopată*, conțin priviri de ansamblu asupra peisajelor epic și liric de la est de Prut. Exegetul estimează, sistematizează și triază, riguros și imperturbabil, fenomenele literare basarabene de odinioară și din prezent, demonstrând că relieful literar din stânga Prutului a fost dintotdeauna fragmentat și nu fără variații, că include în continuare, deopotrivă, vârfuri și forme plate. Istoria dramatică a acestui meleag românesc a determinat și condiția literaturii de aici, astfel că exegetul nu oscilează atunci când se pronunță tranșant referitor la proza din perimetrul pruto-nistean: „Nu putem însă vorbi de anumite paradigme ale prozei din Basarabia. Având o evoluție sincopată, cu vectori de dezvoltare haotici și discontinui, care amintesc mai curând formula grafică a unei mișcări browniene, proza din Basarabia nu există” (*Ibid.*, p. 316). Inițiat în evoluția literaturii române din acest spațiu, Mircea V. Ciobanu dă cu lejeritate girul calității sau descalifică fenomenele, sintetizând: „Există o literatură profesionistă de înaltă ținută, dar există și o mare felie literară amatoristă, există texte de un deliciu aparte, uneori, în aceleași cărți, cu pagini submediocre și produse kitsch. Cineva ne-ar invidia pentru atâta „diversitate cromatică” (*Ibid.*, p. 317).

În culegerea de eseuri *Tratat cu literatură* (2015), autorul continuă să exploreze diverse lumi textuale și subiecte de reflecție: „proza întemeietoare”, critica literară, opera dramatică, dialogul autor-personaje, autocenzura, discursul publicitar ca text literar, gastronomia și literatura, postmodernismul ca literatură antitotalitară, impostura în literatură etc. Rezultate din marea sa pasiune pentru lectură și interpretare, eseurile au forma unor disertații extinse – despre cărți și scriitori din diverse timpuri și tărâmurii, despre idei și concepte literare. În prefața volumului, Adrian Ciubotaru susține că o posibilă „cheie de lectură” ar fi că „autorul nu construiește viziuni critice, nu deconstruiește texte, ci descrie, amănunțit, modul în care citește o carte, un fapt de cultură, o biografie creatoare (etc.) și, în același timp, topografiază propriul teritoriu pe harta literară” (*Idem*, 2015, p. 5). În acest sens, miza cărții constă în relevarea orizonturilor intelectuale și senzoriale, pe care i le deschide lectura celui angajat în acest act complex. Textul inițial, *Poezia care mă dorește*, este o demonstrație ludică pe tema legăturii afective reciproce între

cititor și operă, autorul opinând că „Între «relația estetică» și «relația erotică»” se constituie, dacă nu un raport de analogie, cel puțin unul de omologie. Ambele sunt iraționale, ambele sunt frumoase și ambele sunt (la modul absolut) inutile” (*Ibid.*, p. 11). Susținute cu trimiteri la idei celebre sau cu citate din opurile unor teoreticieni notorii, argumentele se conjugă într-o pledoarie pentru lectura de plăcere, pentru operele/ poeziile cu care rezonzi și care, la rândul lor, „te dorec”. Ideile sunt articulate în tonalități vioaie, într-un limbaj ludic pitoresc, precum este cel în care eseistul își trece în revistă pasiunile lirice: „Așadar, cunosc toate *reuniunile* și *localurile* posibile, unde pot «acroșa» ceva tentant (pentru mine): carnavalurile libertine/ anarhice ale suprarealiștilor, cafenelele simboलिष्टilor, salonul aristocratic al lui Foartă, clubul de șah (lingvistic) al lui Barbu, institutul de urbanistică (lexicală) al lui Cărtărescu, farmacia de droguri (*ecstasy* și alte stupefiante) a lui Dimov, bazarul oriental al lui Minulescu, biblioteca de vise și imagini a lui Borges, orașul lui Voronca și satul lui Pillat (sau, după dispoziție, al lui Blaga), fabrica de asamblat cuvinte potrivite a lui Arghezi, odaia cu vedere spre ogrăzi orientale a lui Macedonski ...” (*Ibid.*, p. 17).

Aceeași mobilitate interpretativă și aceeași inteligență disociativă, demonstrate de Mircea V. Ciobanu în cărțile sale anterioare, le reclamă și cronicile de carte (exegetică, de poezie, de proză, din genul *non-fiction*), incluse în culegerea *Căderile în realitate ale criticului* (2018). Moderate sau caustice, laxe sau dozate, subordonate ficțiunii sau coroborate de referințe livrești, comentariile fixează mecanisme și strategii familiare analistului: acumulări de amănunte, minuțiozitate analitică, argumentație amplă, divagație liberă etc. Perseverând în decodificări de sensuri, criticul deschide nișele textelor, le dezvoltă stratificările, istoriile arhetipale, cum ar fi cea din *De-ale viețuitoarelor*, cartea de poezie a Aureliei Borzin, în care „Ambii eroi, acești Adam și Eva de viță nouă, sunt născuți din coasta unei biblioteci” (*Ibid.*, p. 129). Observațiile mizează pe un spectaculos efect imagistic: „Prima impresie de la volumul recent semnat de Alexandru Cistelean (*Zece femei – n. n.*) e un ciudat amestec de tandrețe și misoginism, criticul adunând literații pe criteriul sexului, într-o baie comună [în ziua rezervată, desigur, femeilor]” (*Ibid.*, p. 9); antologia de versuri *Arme grăitoare* de Emilian Galaicu-Păun „e o construcție asimetrică, cu turlă care nu seamănă între ele, ca *Sagrada Familia* lui Gaudi. Sau poate un templu reciclat, în manieră postmodernă, dintr-un bizar castel medieval, cu multe labirinturi, cu false căi de acces, cu turnuri inaccesibile și veșnic îndepărtându-se de privitor, ca în Kafka...” (*Ibid.*, p. 25).

Cartea *Un târâm al literarului* (2021) i-a adus autorului calificativul de „*numărul unu* al criticii noastre de întâmpinare” (Eugen Lungu). Demersurile, critic și eseistic, din cele două secțiuni, *O notă de subsol* și *Despre Complexul Orfeu și alte anxietăți ale literaturii*, se întâlnesc pe domeniile literaturii, unde sunt clarificate circumstanțele în care s-a produs actul literar, examinate antecedentele lui estetice,

probată literaritatea, emise verdicte etc. Chiar în textul introductiv, *Cine are nevoie de critica literară?*, lectorul este anunțat că „A urmări și a descrie o construcție lingvistică sau aventura unei idei este (poate fi) o fascinație comparabilă cu trama unui roman polițist” (*Idem.*, 2021, p. 8).

Pretextele eseurilor din prima secțiune sunt diverse: funcționarea ca hypertexte a notelor și comentariilor de subsol, arta modernă și arta contemporană, artistul și moralitatea, re-lectura, literatura și realitatea, textul critic etc. Investigațiile converg spre analitic, ușor teoretic și chiar spre... poetic. Intertextualizând cu titlul unui roman de Nabokov, *Foc palid*, la care se va referi mai jos, și cu poezia blagiană *Lumina raiului*, autorul explică, într-un metaforic eclatant, relația textului cu notele de subsol: „Paradisul textual din oglinda paginii, luminată și aerisită generos, se alimentează energetic (se luminează, în ideea lui Blaga) din *focul palid* al infernului unei lumi apuse, înghesuit și minimizat în subsolul foi” (*Ibid.*, p. 12). Predilecțiile criticului pentru teatru, muzică și cinematografie, afilierea sa culturală s-au proiectat în eseurile *Arta modernă versus arta contemporană*, *Artistul imoral*, *Harta și teritoriul literaturii*. O sumară privire asupra Basarabiei ca „scenă pentru spectacolele ficțiunii literare” îi provoacă exegetului concluzii de genul: „Dacă Mallarmé are dreptate că lumea există ca să sfârșească într-o carte, atunci Basarabia și-a meritat câteva pagini” (*Ibid.*, p. 65).

Actul critic excelează în secțiunea a doua, unde, în recenzii de cărți, apare configurată o hartă a literaturii contemporane din Basarabia. Fie că iau în discuții volumele de critică și eseistică literară, semnate de Eugen Lungu și Andrei Țurcanu, fie că prezintă antologiile de poezii sau, selectiv, cărțile unor poeți și prozatori, dincolo de disparitatea subiectelor, articolele includ detalii importante despre generații și promoții, reliefând, în fond, un tablou de ansamblu al literaturii basarabene, cu tot cu ierarhiile valorice și ideologiile estetice, care au traversat-o. Textul final, *Optzeciștii basarabeni, en-gros și en-detail*, conține o perspectivă organicistă asupra respectivei generații de scriitori, criticul opinând „că acești autori fac o literatură modernă, sincronizată cu cea panromânească și cu literatura lumii” (*Ibid.*, p. 251).

Rezultate dintr-o activitate ritmică de procesare a demersului literar actual din spațiul basarabean și de pe alte meleaguri, critica și eseistica lui Mircea V. Ciobanu constituie un model de mediere între opera literară și cititor. Debordant în analize, confesiv și interogativ în comentarii, criticul se distinge printr-o scriitură autentică, în care miza devine elementul fictiv. De altfel, în *Despre ficțiunile critice*, postfața volumului *Un tărâm al literarului*, exegetul se declară convins că între un text artistic și un text critic nu există diferențe, căci și ultimul poate include „côpii fidele și improvizații libere; impresii subiective sau constatări seci, absente / distante; romantisme dramatice sau exaltate și *realisme critice*, necruțătoare, având ca obiect personajele și realitatea literară descrisă” (*Ibid.*, p. 253).

Delimitările teoretice spectaculoase, evaluările frontale și demonstrațiile tranșante, cromatismul stilistic al frazei – toate îl diferențiază pe Mircea V. Ciobanu de colegii de breaslă și îi întregesc profilul de profesionist al domeniului.

Referințe bibliografice:

- CIOBANU, Mircea V. *Deziluziile necesare*. Chișinău: Editura ARC, 2014.
CIOBANU, Mircea V. *Plăcerea interpretării*. Chișinău: Editura PRUT, 2008.
CIOBANU, Mircea V. *Tratat cu literatură*. Chișinău: Editura PRUT, 2015.
CIOBANU, Mircea V. *Căderile în realitate ale criticului*. Iași: Editura Junimea, 2018.
CIOBANU, Mircea V. *Un tărâm al literarului*. Chișinău: Editura ARC, 2021.
Eseu. Critică literară. Col. Literatura din Basarabia. Început de secol XXI. Selecție, studiu introductiv, note biobibliografice de Adrian Ciubotaru. Chișinău: Editura Știința, 2017.
MARINO, Adrian. *Dicționar de idei literare*. Vol. 1, București: Eminescu, 1973.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

<https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.11>

CZU: 811.135.1'373.612.2

„CREATIVITATEA” TERMINOLOGICĂ: TERMENII ACADEMICI

Eugenia MINCU

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3774-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Dorina MACOVEI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5345-5725>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Natalia ROTARI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3882-2248>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. „Creativitatea” terminologică în procesul de „dreapta potrivire a numelui” se axează, în special, pe metaforizare ca fenomen cognitiv, care implică mecanisme gnoseologice universale la nivel conceptual. Modelarea metaforică presupune: a) nivelul lingvistic (cuvântul și sensul cuvântului; interacțiunea lexicală); b) nivelul extralingvistic (conceptualizarea și organizarea conceptelor); c) nivelul reprezentărilor. Articolul de față propune termeni academici, care reflectă cunoașterea, înțelegerea și precizarea „lucrurilor” academice. Termenii selectați sunt, de regulă, împrumuturi din limbile moderne, formați în baza unităților savante greco-latine și dețin un statut translingvistic. Acești termeni sunt supuși procesului de demetaforizare – un fenomen lingvistico-cognitiv, prin care metaforele sunt dezambiguizate, adică sunt explorate, pentru a se înțelege sensurile lor literale sau pentru a identifica implicațiile și semnificațiile lor într-un context specific.

Cuvinte-cheie: termeni-metaforă, împrumuturi lexicale, limbi savante.

Terminological "creativity": academic terms

Abstract. Terminological "creativity" focuses, in particular, on metaphorization as a cognitive phenomenon, which involves universal epistemological mechanisms at the

conceptual level. Metaphorical pattern-making involves: a) the linguistic level (the word and the meaning of the word; lexical interaction); b) extralinguistic level (conceptualization and organization of concepts); c) the level of representations. This article proposes academic terms that reflect knowing, understanding and the specification of academic concepts. The selected terms are, as a rule, borrowings from modern languages, formed on the basis of Greek and Latin elements and have a translinguistic status. These terms are subject to the process of demetaphorization. The process of demetaphorization is a cognitive-linguistic phenomenon, whereby metaphors are disambiguated, that is, they are explored in order to understand their literal meanings or to identify their implications and meanings in a specific context.

Keywords: metaphorical terms, lexical borrowings, scientific languages.

Introducere. Cuvântul *metaforă* s-a format de la grecescul *metapherein* „a transfera, a schimba”, adică „a folosi un cuvânt cu un sens ciudat”), acesta, la rândul său, creat prin conjunctura cuvintelor savante *meta* „de sus, prin, peste, printre” și *pherein* „a trece, a purta, a duce” (de la *pher* „a purta”). Latinizat, cuvântul *metaphora*, *ae, f* are sens de „transfer, sens figurat”. Literalmente, termenul metaforă se traduce „a purta peste, a duce dincolo”.

În accepția lui Dimitrie Cantemir, *termenul* este „chipul a fietecui lucru, pe carile mintea plăzmuindu-l, ca cum ieste îl înformuiește”, adică „ideea” și care conține „*cfiditas* (lat.) – [...] singură ființa lucrului, ceia ce ieste” (Cantemir, 1991, p. 11).

Cuvântul *termen* provine din latinescul *terminus* „piatră de hotar” (*termīnos movēre*), „graniță” (*termini possessionum*) etc. (Dvoretzkiy, 1976, p. 1006). Ulterior, este utilizat cu sens de „limită”, preluat din aforismul *illius artes termini* (Cicero) – „limitele acestei arte”. În latina medievală, *terminus*, *i, m* este atestat cu sens de „stabilire”, „fixare”, „determinare”, „marcare”, „notare”. Dauzat indică o prezență a acestuia începând cu sec. al XIV-lea, menționând că, în 1812, Mozin, în lexemul *terminologie*, delimita *termin(o)*- din latinescul *terminus* „cuvânt” + grecescul *logos* „tratat” (Dauzat, 1938, p. 705).

Termenii-metaforă sunt cuvinte sau expresii folosite pentru a denumi obiecte sau concepte într-un mod figurat sau simbolic, în afara sensului lor literal, într-un anumit context (specializat) sau într-o anumită situație de comunicare (specializată) (Lakoff, Johnson, 2003, p. 112-113).

Înșușirea conștientă a termenilor-metaforă, în scopul dezvoltării competențelor de utilizare și de înțelegere a sensului termenilor-metaforă într-un context comunicativ specializat, cu ulterioare deschideri curriculare: identificarea și recunoașterea termenilor-metaforă în texte sau în discursuri, explicarea sensului lor metaforic, analiza efectelor acestora în comunicare, exersarea prin exerciții practice de aplicare a termenilor-metaforă etc. (Bechtel, 2017, p. 168-189) sunt subiecte actuale.

Metafora ca modalitate de formare a unei terminologii științifice este revelatoarea limbajului specializat *in statu nascendi* (Toma, 1986, p. 116-128).

Împrumuturile lexicale savante sau împrumuturile formate în baza „compozantelor” lexicale savante, prezente în terminologiile cultivate ale limbilor moderne cu statut de metafore inițiale «*effacées*», totalmente neutralizate, în care sugestia metaforică, preluată din limba de origine (greacă sau latină) este estompată, sunt supuse fenomenului de demetaforizare.

Demetaforizarea implică tranziția de la sensurile figurate ale metaforelor la sensurile literale sau denotate ale termenilor sau ale expresiilor respective.

Termenii-metaforă academici. În continuare, propunem o listă de termeni academici, frecvent utilizați în spațiul academic. De asemenea, sunt prezente repere etimologice, evoluții semantice ale cuvintelor, în unele cazuri, este atestată paternitatea acestora; sunt arătate sensurile actuale ale termenilor în limba română și domeniile de activitate, în care sunt solicitați.

Academie. Termenul *academie* vine din greaca veche *Akademia*, după numele eroului mitologic *Academos* din Attica. În mitologia antică, *Akademos* i-a ajutat pe Castor și pe Pollux s-o elibereze pe Elena răpită de Tezeu. Ulterior, termenul a fost utilizat cu scopul de a desemna școala filosofică întemeiată de Platon la Atena, în grădina lui *Academos*. Lexemul a fost preluat și în limba latină (< lat. *academia*, *ae, f*) și se referea la școala filosofică, fondată de Platon în 387 *ante Chr.*, situată în grădina cu același nume (livadă de măslini), lângă orașul Atena.

Actualmente, *academie* este un lexem prin care se subînțelege o societate de învățați, de literați, de artiști etc. creată pentru dezvoltarea științelor și a artelor. Totodată, cuvântul *academie* desemnează o înaltă instituție culturală, axată pe cercetare, care reunește pe cei mai de seamă savanți și artiști dintr-o țară.

Actualmente, termenul mai este utilizat pentru a delimita instituțiile de învățământ superior obișnuite de cele specializate: *Academia Economică*, *Academia Militară*, *Academia de Muzică*, *Teatru și Arte plastice* etc.

Simpozion este un termen împrumutat din limba germană *symposion*, din latinescul *symposium*, *i, n* „ospăț, petrecere”, care vine din grecescul *symposion* (< gr. *syn* „împreună cu”, „cu” + < gr. *posis* „băutură”).

Astfel, *simpozionul*, în această accepție, este o adunare a bărbaților la care se consumă băutură și se discută diverse subiecte – filosofie, politică sau cultură. De aici sunt și sensurile: „banchet”, „petrecere cu băutură”, „adunare convivială a celor educați” (*sympotes* „însoțitor de băutură”, din formă asimilată *desyn* „împreună” + *posis* „băutură”). În perioada elenistică, *simpozionul* este o formă de divertisment popular, care presupune consumul de băuturi alcoolice, muzică, dans etc. În cultura romană, *simpozionul* este denumit *convivium* „cină la care sunt discutate diverse subiecte”.

În anul 1784 *post Chr.*, *simpozionul* are sensul „întâlnire pe un anumit subiect”, în care discuția intelectuală se amestecă cu vinul (cu referire la Dialogurile lui Platon). Conducătorul acestor întâlniri este *symposiarch*.

Actualmente, termenul *simpozion* desemnează „o discuție organizată, pe baza unor scurte expuneri asupra unei teme literare, filosofice, științifice etc., de actualitate, purtate de câțiva vorbitori în fața și cu participarea publicului” – științe naturale, științe sociale, științe exacte, literatură, artă, medicină etc.

Colocviu. Termenul provine din latinescul *colloquium*, *i, n* „dialog, discuție, conversație, tratative”, din forma asimilată *com/con* „împreună” + *loquium* „vorbind”, din *loquitur, ari* „a vorbi”. La mijlocul secolului al XV-lea *post Chr.*, cuvântul este echivalat cu „discurs”. Semnificația de „conversație” este atestată în limba engleză începând cu anul 1580.

Actualmente, *colocviu* este definit drept „convorbire, discuție (pe o temă dată)”. Termenul este cunoscut în limbajul academic cu sensul de „formă de control/verificare a cunoștințelor dobândite de studenți, care constă în discuții, lucrări de laborator, lucrări practice”. Un echivalent pentru conceptul în discuție este „simpozion”.

Conferință. Termenul este un împrumut din limba franceză *conférence* „act de consultare”, moștenit din latină medievală *conferentia*, *ae, f* din participiul verbului *conferre* „a reuni; a delibera, a discuta” (< lat. *com/con* „împreună” + < lat. *ferre* „a purta, a duce”). Sensul „întâlnire oficială pentru consultare, discuție, instruire, schimb de opinii etc.” este atestat începând cu anul 1580 *post Chr.*

Actualmente, *conferința* este: „o expunere făcută în public asupra unei teme din domeniul științei, artei, politicii etc., cu intenția de a informa, de a instrui, de a omagia”, „o reuniune a reprezentanților unor state, ale unor organizații politice, științifice etc., cu scopul de a dezbate și de a hotărî asupra unor probleme curente și de perspectivă ale activității lor”.

Bacalaureat. Cuvântul *bacalaureat* a fost atestat pentru prima dată în 1801, în documentele scrise, în care, printr-un decret semnat de către Napoleon Bonaparte, se introduce (= „ia naștere”) examenul de *bacalaureat*, care a pus bazele învățământului modern în Franța.

De facto, la baza lexemului *bacalaureat* este latinescul *baccalaureatus*, *i, m* „student cu diplomă de gradul I”, o modificare a latinescului *baccalarius*, *i, m* „unul care a obținut cel mai de jos grad într-o universitate, un student avansat care predă sub supravegherea masterului, dar care nu are licență personală”. Se presupune totuși că rădăcina cuvântului este *baca/bacca*, *ae, f* „pomușoare”, „măslină”, „mărgăritare”, *bacalia/baccalia*, *ae, f* denumind un arbore cu multe fructe „laurul/dafinul roditor”, iar adjectivul *bacalis/ baccalis*, *e* – „care aduce roade, aducător de roade, roditor”.

O altă etimologie arată drept reper al cuvântului expresia *bacca lauri* „fruct de laur/dafin”, laurii fiind acordați pentru succesul academic. Totuși, se atestă și

cuvântul latinesc *bachelariatus*, *i, m*, care derivă de la *bachelarius*, *i, m* „tânăr funcționar, persoană cu o diplomă universitară de gradul I”. Din cauza controverselor etimologice atestate, originea cuvântului *bacalaureat* este incertă; probabil, ne confruntăm cu o etimologie alte rată sau e vorba de un joc de cuvinte.

În limba română, termenul *bacalaureat* are sensurile: „examen general susținut după absolvirea cursurilor liceale, a cărui promovare dă dreptul la înscrierea într-o instituție de învățământ superior”, „titlu obținut în urma acestui examen”, „persoană care a promovat examenul de bacalaureat” – pedagogie, vocabular general.

Licență. Termenul, un împrumut din limba franceză *licence*, își are originea în latinescul *licentia*, *ae, f* „libertate, permisiune”. Pe lângă aceste semnificații, cuvântul mai are sensurile: „putere”, „stăpânire”, „voință proprie”, „insolență, aroganță, furie” și provine din adjectivul *licens*, *entis, f* „liber, permis, voluntar” (din rădăcina *leik* „a oferi, a negocia, a face o ofertă”). Semnificația „permisiune formală, în formă scrisă, din partea unor autorități” este atestată pentru prima dată la începutul secolului al XV-lea.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, *licența* este „o autorizație, permisiune oficială, permis, privilegiu”, termen folosit în cadrul universităților pentru a desemna dreptul acordat unui student de a preda în public după absolvirea studiilor.

Actualmente, termenul *licență* desemnează: „titlu obținut la trecerea examenului de absolvire a învățământului superior; examen dat pentru obținerea acestui titlu” – învățământ, educație; „autorizație eliberată de administrație prin care se permite practicarea unei anumite activități” – vocabular general; „contract de transmitere a drepturilor aferente unui brevet de invenție prin care titularul unei mărci autorizează o terță persoană să o folosească” – servicii publice; cu sens figurat, „atitudine, ținută care depășește limitele bunei-cuviințe; lipsă de respect pentru formele obișnuite” – vocabular general.

Aula este un cuvânt moștenit în limba română din latina veche *aula*, *ae, f*, atestat cu mai multe sensuri „curte, tabără, hol, palat, celulă, oală”. *Aula*, în sintagma *in aulam reducere oves*, are sensul „curte”, iar în *lectus genialis in aula est* – „hol”. Un alt sens se referă la lumea interlopă *immanis janitor aulae* = sunt teribilul paznic al lumii interlope, iar *auctoritas aulae* avea sensul „putere domnească”. Sursele lexicografice sugerează că *aula* ar veni de la echivalentul său grecesc *chors*, cu sensul de „curte, hol”).

În Antichitate, *aula* era „o curte în fața locuințelor importante, în jurul căreia se grupau dependințele”, iar în Evul Mediu termenul avea sensul de „curte împărătească”.

Actualmente, *aulă* este o „sală mare într-o clădire publică, destinată festivităților, conferințelor etc.”

Seminar. Termenul este un lexem de proveniență latină (forma inițială *seminarium*, *i, n* „pepinieră de plante, parcelă de semințe”). La mijlocul secolului al

XV-lea *post Chr.*, termenul avea sensul „parcelă în care plantele sunt crescute din semințe”; ulterior, sensul figurat al cuvântului a devenit „loc de reproducere”, cu accent etimologic pe substantivul *seminarius*, *i, m* „din sau care se referă la semințe”. În anul 1580 *post Chr.*, termenul era utilizat metaforic cu sensul „loc de origine și dezvoltare timpurie”. În perioada medievală, *seminar* era „școala de formare a preoților”. Tot în acea perioadă istorică, cuvântul urma să fie folosit și la desemnarea instituțiilor de învățământ (în special academiile pentru domnișoare).

Actualmente, *seminar* este „formă de activitate didactică în cadrul învățământului superior prin care studenții fixează și adâncesc cunoștințele predate la curs sau execută lucrări practice sub conducerea unui profesor”, dar și „cerc de studii organizat pe lângă o organizație de partid, o organizație de masă sau o instituție, pentru pregătirea membrilor săi”.

Totodată, se atestă termenii-sintagmă: *seminar pedagogic* „stagiul practic obligatoriu pentru absolvenții unei facultăți care își alegeau cariera didactică” și *seminar teologic* „școală de grad mediu pentru pregătirea preoților”.

Examen. Cuvântul este preluat din limba franceză, moștenit din limba latină (*examen*, *inis*, *n* „învățătură, mulțime, cântărire, cercetare, testare”. În anul 1300 *post Chr.*, lexemul este atestat cu sensul „a pune (cuiva) întrebări prin care sunt evaluate cunoștințele, competențele sau aptitudinile”, iar în anul 1400 *post Chr.*, este utilizat în vocabularul uzual, pentru a desemna actul de „inspectare sau cercetare cu atenție a unui fapt/eveniment cu scopul de a forma o opinie sau o judecată corectă”. În franceza veche, *examiner* avea sensul de „a interoga, a întreba, a tortura” cu rădăcina în limba latină *examinare* „a testa sau a încerca, a cântări” din *examen* „un mijloc de cântărire sau de testare”; probabil, de la verbul *exigeo*, *exigere* „a cere, a impune” (literalmente „a alunga sau a forța afară”, „a termina, a măsura”, din *ex* „afară” + *agere* „a pune în mișcare, a conduce, a face, a efectua”). Sensul juridic de „întrebare sau de audiere (martor în instanță)” este atestat la începutul anului 1500 *post Chr.*

Actualmente, *examen* desemnează „mijloc de verificare și de apreciere a cunoștințelor dobândite de elevi, de studenți, de candidați pentru ocuparea unui loc, a unui post etc.; probă, încercare prin care se verifică trăinicia, temeinicia unui lucru, a unei situații etc.; cercetare amănunțită a unui lucru sau a unei ființe, în vederea ajungerii la o justă cunoaștere a lor.” Lexemul a favorizat apariția sintagmei *examen de diplomă* „examen susținut în fața unei comisii speciale, după absolvirea unei instituții de învățământ superior, în vederea obținerii diplomei” – terminologia pedagogică; și *examen medical* „cercetare de către medic a unui bolnav pentru a pune diagnosticul și pentru a stabili tratamentul” – limbaj medical.

Vademecum este un termen provenit din limba latină, format prin joncțiunea expresiei *vade mecum* „vino cu mine”, alcătuit din verbul *vado*, *ere* „a merge, a urma” și *mecum* „cu mine”.

Inițial, expresia *vade mecum* era utilizată drept invitație adresată cuiva de a-l însoți pe vorbitor într-o călătorie. În anul 1620 *post Chr.*, *vademecum* însemna „un manual de buzunar” care, după dimensiune, încăpea în buzunarul unei haine, adică, mic ghid portabil, un însoțitor practic sau un manual de referință, pe care o persoană îl purta cu ea pentru a-i oferi ajutor în diverse situații.

Actualmente, *vademecum* este „o carte, o lucrare (manual, repertoriu, dicționar etc.) care servește drept ghid turistic” – turism; „cuprinde noțiunile de bază pentru orientarea într-un anumit domeniu de cunoștințe (și care se poartă cu sine pentru a fi consultată în orice moment)” – științe naturale, științe sociale; „un obiect util, purtat în mod constant asupra propriei persoane” – vocabular general.

Acoladă vine din limba franceză, prin conversiune, de la verbul *accoler*, ceea ce, în traducere, înseamnă „a îmbrățișa după gât”. La baza acestui termen stă sintagma latină *ad collum* „în jurul gâtului”, alcătuită din prepoziția *ad* „la” și substantivul *collum*, *i*, *n* „gât”.

În Evul Mediu, cuvântul *acoladă* desemna ceremonia de acceptare în rândurile cavalerilor, care se făcea printr-o îmbrățișare simbolică și printr-o lovitură ușoară cu latul spadei.

Ulterior, cuvântul și-a lărgit aria semantică de utilizare, achiziționând și sensul figurat „îmbrățișare”, atestat în dicționarele limbii.

Dicționarul limbii române actuale explică termenul *acoladă* drept „semn grafic în formă de arc, orizontal sau vertical, prin care se arată că mai multe cuvinte, formule, portative muzicale etc. sunt legate între ele” – termen utilizat în domeniile matematică, muzică etc., dar și „ceremonie medievală de învestire a unui cavaler, constând dintr-o îmbrățișare și o atingere cu latul spadei” – istorie.

Termenul *acoladă* este utilizat, de asemenea, în limbajul scris, de obicei pentru a marca o secvență cu rolul de a întregi un gând, de a oferi o explicație adăugătoare.

Alegorie este un termen-împrumut din limba franceză, format de la latinescul *allegoria*, *ae*, *f* „alegorie, inversiune”; un cuvânt de sorginte grecească *allegoria* „vorbi despre altceva”

(< gr. *allos* „altul, diferit” și < gr. *agoreuein* „a vorbi deschis, a vorbi în public”, adică „a vorbi în public într-un alt sens”); ulterior, cuvântul *allegoria* desemnează „limbajul figurat, descrierea unui lucru sub imaginea altuia”.

Așadar, termenul *alegorie* este pus în uz în Antichitatea greacă, fiind folosit pentru a descrie modul în care se pot emite idei abstracte prin intermediul poveștilor sau al metaforelor. Este utilizat pentru prima dată de către filosoful grec Platon în dialogul său *Phaedo*, cu referire la modul în care miturile permit transmiterea

înțelesurilor profunde; în perioada medievală, *alegoria* este o formă populară de exprimare artistică; la sfârșitul secolului al XIV-lea, termenul este utilizat cu sensul „tratare figurativă a unui subiect nemenționat sub masca altuia asemănător cu acesta într-un fel”.

Actualmente, *alegoria* este: „un procedeu artistic constând în exprimarea unei idei abstracte prin mijloace concrete” – artă; „operă literară sau plastică folosind alegoria (fabulă, parabolă etc.)” – literatură; „compoziție care dă impresia că urmărește desfășurarea unei povestiri imaginare” – muzică.

Almanah. În limba arabă, *al-manakh* însemna „prezicere, calendar”. Varianta latinizată *almanachus*, *i*, *m* are sensul „calendar cu indicații astronomice, meteorologice”. În Germania, se edita *Almanahul de Gotha*, un anuar cu genealogia tuturor suveranilor.

Actualmente, cuvântul *almanah* este un calendar broșurat, care, pe lângă partea strict calendaristică, cuprinde și informații accesibile publicului larg, din diferite domenii ale științei – astronomie, medicină etc.

De asemenea, lexemul *almanah* desemnează „o publicație periodică (de obicei, anuală) cuprinzând articole dintr-un anumit domeniu de activitate” – științe naturale, științe socio-umanistice, științe tehnice, artă etc.

Cvorum este un cuvânt împrumutat din limba franceză *quorum*, preluat din latină (din pronumele latin *quo*) *quorum* „din care”. Termenul este pus în circulație în secolul al XV-lea, cu sensul „judecători de pace, seniori, a căror prezență este necesară pentru a constitui o instanță”, utilizat în jurisprudență. Formula latină *quoram vos* „dintre care” se utiliza în procedura de selectare a numărului de membri într-o ședință de decizie pentru „a cerceta adevărul”, judecătorii fiind numiți judecătorii *cvorumului*. O altă presupusă etimologie a cuvântului ar fi o trunchiere a formulei latine *cvorum maxima pars* „cea mai mare parte din care”.

În anul 1610, cuvântul desemnează „numărul fix de membri ai oricărui organism constituit, a cărui prezență la o anumită întâlnire este necesară pentru a tranzacționa afaceri”.

În limba română, termenul *cvorum* are sensul „număr minim de membri necesar, potrivit legii, pentru ca o adunare să fie valabil constituită sau să poată lua o hotărâre valabilă” – jurisprudență, vocabular specializat. În dreptul societăților comerciale, *cvorumul* este proporția din capitalul deținut de acționarii prezenți sau reprezentanți la o adunare, pentru ca o deliberare să fie valabilă.

Uneori, conceptul *cvorum* este confundat cu „majoritatea”, proporția minimă de voturi favorabile în adoptarea unei decizii.

Termenul **antologie** este un împrumut din limba franceză. Cuvântul latinizat *anthologia*, *ae*, *f* „culegere de flori, colecție” este compus din rădăcinile grecești *anthos* „floare” și *legein* „a alege, a culege”.

În limba română, *antologie* este o „culegere de lucrări reprezentative, alese, semnate de un autor sau de mai mulți autori; florilegiu, crestomație”; sinonimul *florilegiu* face trimitere la sensul primar al cuvântului, adică „flori alese” sau o culegere de lucrări alese, semnate de unul sau de mai mulți autori, selectate dintr-o operă sau din mai multe studii literare, filosofice sau muzicale.

Curriculum vitae. Termenul sintagmatic *drumul vieții* s-a format în baza expresiei latine *curriculum vitae* „drum al vieții, curs al vieții”, termen preluat în limba română cu sensul „scurtă autobiografie (scrisă) care cuprinde date referitoare la studii, pregătirea profesională, carieră și situația familială”.

Actualmente, expresia *curriculum vitae* = autobiografie (variantea abreviată – CV) denumește documentul necesar a fi completat de către persoane, care solicită o înscriere la o instituție de învățământ superior sau angajarea în câmpul muncii.

Sintagma-metaforă *drumul vieții* este utilizată în comunicarea uzuală. Prin transfer semantic, expresia semnifică călătoria pe care o face o persoană de-a lungul anilor trăiți.

Chintesență este un termen împrumutat din limba franceză *quintessence*, format în baza expresiei latine *quinta essentia* „a cincea esență”, „a cincea substanță”.

În filosofia antică greacă, se considera că lumea este alcătuită din patru elemente fundamentale: pământ, apă, aer și foc. Astfel, *quinta essentia* reprezenta substanța superioară divină, prezentă doar în ceruri. Acest concept a fost preluat de către alchimisti (Evul Mediu), care au încercat să găsească și să producă această substanță.

Din perspectivă istorică, sensurile termenului variază: „substanță rară, superioară și purificată, considerată a fi esența sau esențialul ce rămâne după îndepărtarea impurităților” – chimie; „ceea ce reprezintă esența sau aspectul cel mai important al unei idei, lucruri sau fenomene” – conceptologie, filosofie; „persoană sau lucru care este considerat a fi reprezentativ pentru un grup sau o categorie” – sociologie; „ceva considerat a fi esențial sau fundamental” – vocabular general.

Actualmente, lexemul *chintesență* înseamnă „esența cea mai pură și mai concentrată a unei substanțe, a unui lucru, a unei doctrine” – filosofie; „formă ipotetică de energie postulată pentru a explica observațiile asupra universului în cadrul expansiunii accelerate” – cosmologie.

Concluzii. Analogia și asocierea dintre diverse categorii conceptuale stau la baza metaforelor terminologice. Nomenațiile metaforice se ajustează la sistemul metaforic și, concomitent, impun propriul sistem axat pe modele metaforice conceptuale, oferind termenilor capacitate funcțională. Termenii-metaforă sunt unități terminologice autonome, care aduc cunoștințe suplimentare despre „lucrurile” specializate (domeniale) și asigură comunicarea specializată intra- și interdomenială. Supuși procesului de demetaforizare, metafora pe care o conțin este, parțial sau totalmente, neutralizată, iar sugestia metaforică, preluată din limba de origine (greacă sau latină) este estompată.

Referințe bibliografice:

BECHTEL, William. *Language and Mind: A Defence of Linguistic Idealism*. Routledge: Ediția Hardcover, 2017.

CANTEMIR, Dimitrie. *Istoria Ieroglifică*. București-Chișinău, Editura Litera International, 1991 [online]. Disponibil: <http://litaracuseniivechi.edu.md/wp-content/uploads/sites/412/2017/11/cantemir-dimitrie-istoria-ieroglifica1-carte.pdf> [citât 21.02.2023].

DAUZAT, Albert. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Librairie Larousse, 1938.

DVORETSKIY, Iosif. *Latinsko-russkiy slovar'*. Moskva: Izdatel'stvo Russkiy yazyk, 1976.

LAKOFF George, JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: Ediția Paperback, University of Chicago Press, 2003.

TOMA, Elena. Sur la formation de la terminologie médicale-biologique en roumain (XVIII – XIXe siècles). În: *Rumänistik in der Diskussion*, Günter Narr Verlag Tübingen. 1986, p. 116-128.

Surse online:

Dicționarul explicativ al limbii române. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/> [citât 21.02.2023].

Merriam Webster's Dictionary. Disponibil: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> [citât 31.03.2023].

Oxford Learner's Dictionaries. Disponibil: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/ [citât 01.04.2023].

The Free Dictionary. Disponibil: <https://www.thefreedictionary.com/> [citât 03.03.2023]

ORTOLANG. *Plateforme d'outils et de ressources linguistiques pour un traitement optimisé de la langue française*. Disponibil: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/> [citât 26.03.2023].

Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского Н.М. Disponibil: <https://lexicography.online/etymology/shansky/> [citât 03.03.2023].

Notă: Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.01 *Valorificarea științifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

ALEXANDRU CIORĂNESCU – CONTRIBUȚII LA ETIMOLOGIA LIMBII ROMÂNE

Emilia Andreea MOTORANU

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4086-6353>

Academia de Studii Economice din București

Rezumat. Limba română a străbătut nenumărate încercări și vicisitudini, de la cele dintâi vocabule latine care au venit să se ciocnească cu graiul băștinașilor din Dacia, până în epoca modernă. După ce, în primele veacuri de după Hristos, ea a izbutit să se închege pe o arie ce se întindea de la Marea Neagră până în Marea Adriatică și din Balcani până în Carpații Păduroși, devenind o adevărată „lingua franca” a locuitorilor din Europa de Est, ea a trebuit să cedeze în fața noilor veniți, restrângându-se pe vetrele unde o vorbesc astăzi aproximativ optsprezece milioane de „dacoromâni”, câteva sute de mii de aromâni, câteva mii de meglenoromâni și abia câteva sute de istroromâni. Interesul limbii române pe planul studiului general al limbilor europene s-a impus devreme și este în continuă creștere. În acest sens, articolul de față își propune să prezinte demersul lui Alexandru Ciorănescu, de a elabora și finaliza un dicționar etimologic la peste cinci mii de kilometri depărtare de țară, ce trebuie considerat un efort imens. *Dicționarul Etimologic al Limbii Române* constituie un instrument de lucru și de informare pus la dispoziția celor interesați nu numai în limba română, ci și de alte limbi (romanice, slave etc.) cu care aceasta a avut legături, în cursul istoriei sale. Ediția în limba română se dorește a fi un modest omagiu adus savantului Alexandru Ciorănescu, personalitate marcantă a filologiei și culturii românești.

Cuvinte-cheie: etimologie, dicționar, limba română, romanic, filologie.

Alexandru Ciorănescu – contributions à l'étymologie de la langue roumaine

Résumé. La langue roumaine a traversé d'innombrables épreuves et vicissitudes, depuis les premiers mots latins qui sont entrés en collision avec le discours des indigènes de Dacie, jusqu'à l'ère moderne. Puis, au cours des premiers siècles après Jésus-Christ, elle a réussi à se consolider sur une zone qui s'étendait de la mer Noire à la mer Adriatique et des Balkans aux Carpates boisées, devenant ainsi une véritable «lingua franca» des habitants de l'Europe de l'Est, il dut céder aux nouveaux venus, se cantonnant aux foyers où il est parlé aujourd'hui par environ dix-huit millions de «Daco-roumains», quelques centaines de milliers d'Aroumains, quelques milliers de Mégléno-roumains et à peine quelques centaines d'Istro-Romains. L'intérêt de la langue roumaine en termes d'étude générale des langues européennes s'est imposé très tôt et ne cesse de croître. En ce sens, le présent

article vise à présenter l'approche d'Alexandru Ciorănescu, pour développer et compléter un dictionnaire étymologique à plus de cinq mille kilomètres du pays, ce qui doit être considéré comme un énorme effort. Le Dictionnaire étymologique de la langue roumaine est un outil de travail et d'information mis à la disposition de ceux qui s'intéressent non seulement à la langue roumaine, mais aussi à d'autres langues (romane, slave, etc.) avec lesquelles elle a eu des liens au cours de son histoire. L'édition en roumain se veut un modeste hommage au savant Alexandru Ciorănescu, personnalité éminente de la philologie et de la culture roumaines.

Mots-clé: étymologie, dictionnaire, langue roumaine, roman, philologie.

Alexandru Ciorănescu – contributions to the etymology of the Romanian language

Abstract. The Romanian language has gone through countless trials and vicissitudes, from the first Latin words that came to collide with the speech of the natives of Dacia, until the modern era. After, in the first centuries after Christ, it managed to consolidate itself on an area that stretched from the Black Sea to the Adriatic Sea and from the Balkans to the Wooded Carpathians, becoming a true "lingua franca" of the inhabitants of Europe from East, it had to yield to the newcomers, restricting itself to the hearths where it is spoken today by approximately eighteen million "Daco-Romanians", a few hundred thousand Aromanians, a few thousand Megleno-Romanians and barely a few hundred Istro-Romanians. The interest of the Romanian language in terms of the general study of European languages was imposed early on and is constantly growing. In this sense, the present article aims to present Alexandru Ciorănescu's approach, to develop and complete an etymological dictionary over five thousand kilometers away from the country, which must be considered a huge effort. The Etymological Dictionary of the Romanian Language is a work and information tool made available to those interested not only in the Romanian language, but also in other languages (Romance, Slavic, etc.) with which it had connections during its history. The edition in Romanian is intended to be a modest tribute to the scholar Alexandru Ciorănescu, a prominent personality of Romanian philology and culture.

Keywords: etymology, dictionary, Romanian language, Romanic, philology.

La langue roumaine a traversé d'innombrables épreuves et vicissitudes, depuis les premiers mots latins qui sont entrés en collision avec le discours des indigènes de Dacie, jusqu'à l'ère moderne. Puis, au cours des premiers siècles après Jésus-Christ, elle a réussi à se consolider sur une zone qui s'étendait de la mer Noire à la mer Adriatique et des Balkans aux Carpates boisées, devenant ainsi une véritable «lingua franca» des habitants de l'Europe de l'Est, il dut céder aux nouveaux venus, se cantonnant aux foyers où il est parlé aujourd'hui par environ dix-huit millions de «Daco-roumains», quelques centaines de milliers d'Aroumains, quelques milliers de Mégléno-roumains et à peine quelques centaines d'Istro-Romains. L'intérêt de la

langue roumaine en termes d'étude générale des langues européennes s'est imposé très tôt et ne cesse de croître.

Interrogé dans une interview sur la manière dont est née l'idée d'écrire un Dictionnaire étymologique de la langue roumaine (DER), Alexandru Ciorănescu a avoué : «Ce dictionnaire était une œuvre à laquelle je me suis attaché sans le vouloir, dans le sens où nous nous sommes rencontrés une fois, trois amis à Paris: Turdeanu, Buescu et moi, et en parlant des besoins roumains et de ce que nous pouvions faire entre étrangers, nous nous sommes engagés à publier un dictionnaire étymologique de la langue roumaine. Ce n'est pas le seul qui existe, c'est juste le dernier. Depuis que j'ai écrit, rien n'a été fait, à ma connaissance. Mais les autres, avant, non seulement étaient incomplets et réalisés avec peu de moyens, comme le mien d'ailleurs, mais je peux les considérer comme dépassés sans aucune hésitation, car l'époque comprenait l'étymologie différemment» (Ștefănescu, 2000, p. 79-80). Ainsi, l'idée du Dictionnaire remonte à 1948, année qui coïncide avec le départ de Alexandru Ciorănescu pour Ténérife (Îles Canaries) et la douloureuse séparation forcée d'avec ses enfants, restés en Roumanie : «Je n'ai pas eu le temps d'oublier la bonne langue roumaine, et elle ne m'a pas oublié non plus. Mes enfants capturés par les communistes dans le pays me manquaient, j'ai écrit un dictionnaire de la langue roumaine aux Canaries où j'expliquais tous les mots roumains que je connaissais de ma mère et de mes frères» (Ghilimescu, 2008, p. 188). Cette confession du professeur Ciorănescu exprime l'état d'esprit ressenti lors de l'élaboration de l'œuvre, le désir des enfants et du foyer.

Son approche pour développer et compléter un dictionnaire étymologique à plus de cinq mille kilomètres du pays doit être considéré comme un effort énorme. L'élaboration d'un dictionnaire étymologique roumain implique la connaissance de six ou sept disciplines linguistiques: 1) langue latine, conservée dans une foule de sources écrites ; 2) études romanes ; 3) certaines anciennes langues indo-européennes, comme le thrace, l'illyrien et l'iranien, ayant vécu plusieurs siècles durant à côté du latin qui est à la base de la langue roumaine, ainsi que l'albanais; 4) grec ancien, médiéval et moderne; 5) études slaves; 6) certaines langues ou dialectes germaniques; 7) certaines langues orientales, aujourd'hui disparues, mais surtout le turc et la langue magyare. Comme Alexandru Ciorănescu lui-même l'a reconnu dans la préface du dictionnaire, l'école philologique roumaine jouit d'une excellente tradition et d'une préparation appropriée, que le seul dictionnaire étymologique complet était jusqu'à présent celui de Alexandru Cihac, vieux de presque un siècle, et le dictionnaire de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, celui de l'Académie roumaine, celui de Candrea et Densusianu et celui de Pușcariu sont restés inachevés : «Le [Dictionnaire étymologique de la langue roumaine] a en commun avec tous ceux qui l'ont précédé la caractéristique d'avoir été élaboré dans des circonstances favorables. Qu'il ait pu être terminé est une grande chance et presque un miracle, la seule chose dont l'auteur est vraiment fier [...] Notre Dictionnaire a donc au moins l'avantage d'être terminé. Mais nous l'avons terminé dans les conditions scientifiques les plus difficiles, à plusieurs milliers de kilomètres

de la bibliothèque roumaine la plus proche, sans avoir nos propres livres, sans aucune aide ni collaboration, autre que celle des nombreux amis qui nous ont fourni les livres absolument nécessaires» (Ciorănescu, 2001, p. 11).

Le dictionnaire a été apprécié par Laetitia Turdeanu-Cartojan, en 1964, comme tel: «Le riche matériel offert par les dictionnaires précédents [...] n'a pas empêché M. Ciorănescu de trouver un large champ pour affirmer son originalité, soit par le tact avec lequel il positionne dans les discussions précédentes, soit par des contributions personnelles. De plus, l'un des mérites du dictionnaire est qu'il nous donne la référence bibliographique de chaque mot, permettant ainsi au lecteur de s'orienter plus facilement dans ces discussions minutieuses» (Turdeanu-Cartojan, 1995, p. 210), mais elle se plaint « de la générosité avec laquelle certains néologismes ont été incorporés au dictionnaire qui ne sont pas largement utilisés dans la langue roumaine, comme le fr. *blafard* [...] ou certaines formes de discours artificiel, comme *abnormitate* (utilisées par Titu Maiorescu et enregistrées comme telles par DER, mais qu'il ne faut pas répéter), ou certains *gitans* connus seulement par un certain "argot", comme *bârș*, etc.» (*Ibidem*, p. 210). Malgré tous ces légers déclins, l'ouvrage reste un monument dédié à la langue roumaine et bien sûr un outil de travail bienvenu pour les philologues et les étudiants.

En 1961, le journaliste Mircea Popescu signalait les collaborations d'Alexandru Ciorănescu, avec la rubrique "Quelques nouvelles étymologies roumaines" dans le *Bolettino dell' Istituto de Lingue Estere*, Gênes, revue de la Faculté génoise d'économie dirigée par le professeur Petre Ciureanu : «Parmi les collaborateurs, M. Bazil Munteanu, avec un essai sur la stylistique, et M. Al. Ciorănescu, avec de nouvelles découvertes du précieux héritage latin, en roumain (en marge du Dictionnaire étymologique, sur lequel il travaille depuis de nombreuses années)» (Albu și Anghelescu (éd.), 2013, p. 173).

Reproduisant le texte du *Diccionario etimológico romano*, tel qu'il est apparu entre 1958-1966 (7 fascicules) à la maison d'édition de la Biblioteca filológica de l' Université de La Laguna (Ténérife), l'édition du dictionnaire en roumain (*Dictionnaire étymologique de la langue roumaine*, Bucarest, Maison d'édition Saeculum I.O., 2001), il a été traduit de l'espagnol, complété et corrigé (sur la proposition de l'auteur) par Tudora Șandru Mehedinți et Magdalena Popescu Marin. L'orthographe originale de l'ouvrage a été conservée, car les normes orthographiques actuelles (notamment l'écriture avec *â*) auraient entraîné des changements dans l'ordre alphabétique des mots du titre et dans la numérotation. En outre, le système d'abréviations a été adapté à celui utilisé aujourd'hui dans les ouvrages de lexicographie roumaine. Concernant la DER, dans les années '90, l'hispaniste Șandru Mehedinți tiendra le professeur Ciorănescu au courant concernant la situation d'édition en Roumanie: «Enfin, je me suis aussi intéressé à l'Ed[itura] „Universitaire” qui peut s'entendre avec l'Etymologique Dictionnaire, mais l'éditeur Ion Mihai ne m'a pas fait bonne impression, car il a dû me chercher pour signer le contrat, il ne l'a pas fait, j'ai continué à le chercher, mais je ne l'ai pas trouvé. J'ai laissé mon numéro de téléphone pour m'appeler, mais je n'ai reçu

aucun signe jusqu'à présent. Alors... j'attends. Tant que je ne suis pas sûr qu'il s'agit d'une maison d'édition sérieuse, je ne peux pas commencer à travailler. Espérons que 1995 sera également une meilleure année du point de vue éditorial» (Extrait d'une lettre inédite de Tudor Șandru Mehedinți adressée à Alexandru Ciorănescu, en date du 12 décembre 1994 (Bucarest), dans Caja 2, Correspondencia 1945-1998 de Archives personnelles d'Al. Ciorănescu (Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, îles Canaries, Espagne).

Concernant le „Dictionnaire étymologique...”, la traductrice Tudora Șandru Mehedinți a informé Ciorănescu que: «À mon retour d'Espagne, en octobre, j'ai trouvé à la maison, deux enveloppes avec des feuilles pour le dictionnaire. J'ai répondu en vous demandant également si vous souhaiteriez que j'inclue les nouvelles étymologies sous ce mot ou dans une annexe finale. À partir de janvier, je commence à travailler sur la traduction. La maison d'édition “Cartea Românească” m'a informé qu'elle publierait prochainement “Principes de littérature comparée”, que j'ai traduit. Je vous tiendrai bien sûr au courant. J'ai hâte de vous revoir l'année prochaine à votre retour à la maison. Récemment, un reportage sur les Roumains à l'étranger a été diffusé à la télévision et je vous ai revu dans la maison des Canaries» (Fragment d'une lettre inédite de Tudor Șandru Mehedinți adressée à Alexandru Ciorănescu, du 17 février 1997 (Bucarest), dans Caja 2, Correspondance 1945-1998 des Archives personnelles d'Al. Ciorănescu (Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, Îles Canaries, Espagne).

De la préface du dictionnaire nous apprenons également que les conclusions, les idées générales qui ont émergé du résultat du travail de l'auteur se réfèrent aux problèmes du substrat, aux relations de la langue roumaine avec l'albanais et aux créations spontanées. Concernant le substrat préromain de la langue roumaine, Alexandru Ciorănescu a proposé des étymologies originales basées sur des couches linguistiques antérieures au latin; c'est le cas des mots *balaur*, *carabă*, *jupân*.

Une autre idée fait référence aux mots roumains traditionnellement expliqués comme des emprunts à l'albanais, même si un certain mot se trouve dans l'arrière-plan des deux langues, cela ne prouve pas qu'il soit d'origine albanaise, car cela reviendrait à prouver que dans la langue le mot albanais est antérieur contact avec le roumain. Ainsi, «les mots roumains qui illustrent ce cas sont soit expliqués par d'autres sources, aussi bien, voire mieux, que par l'albanais, soit correspondent à des mots albanais d'origine inconnue, qui ne font pas partie du fond hérité et qui sont difficiles à expliquer uniquement à travers l'albanais, ou trop facilement attribué à une source illyrienne presque entièrement inconnue. En fait, cette situation a imposé des conclusions qui semblent définitives, mais qui, peut-être, ne se reflètent pas de manière aussi catégorique dans nos explications, découlant de la force des choses et des convictions en pleine évolution» (Ciorănescu, 2001, p. 10).

Une dernière idée exprimée par Ciorănescu, dans la *Préface* du *Dictionnaire*, met en évidence le grand nombre d'explications basées sur des créations spontanées et expressives. La langue roumaine présente une grande facilité pour former des mots à partir d'onomatopées ou d'interjections. Bien sûr, cette caractéristique

est commune à toutes les langues, mais dans l'ensemble des langues romanes, seul le roumain a la possibilité spontanée et actuelle de donner à l'interjection une catégorie verbale et d'enrichir son expressivité à l'aide d'un nombre infini d'infixes et de suffixes. L'auteur nous donne l'exemple de la racine *mr-* ou *mrc-*, qui rend les pleurnicheries, les pleurs, les grognements, tant de dérivés expressifs se sont formés (*mârâi, mârcâi, mârțâi, miorcăi, miorțâi, miorlăi, mornăi, mormăi, mormăni, smorcăi, smiorcăi, smiercăni, smierțâi, smiorțâni* etc.), il sera donc facile d'ajouter à cette série quelques créations nouvelles (*smorcăni, smircăni, miorțâni*), parfaitement intelligibles pour les roumains. «Cette étonnante facilité créatrice nous paraît aussi évidente que si caractéristique que nous ne considérons pas comme fausses les nombreuses explications qui en découlent, mais regrettons plutôt que cette explication n'ait pas été suffisamment généralisée dans d'autres cas» (*Ibidem*, p. 10).

Pour mener à bien son entreprise, l'auteur a dû limiter son œuvre et la réduire à un seul volume: «Cette compression nous a obligés à éliminer du fond du roumain commun, d'une part, tous les mots néologiques provenant du français, qui ne méritait pas un commentaire particulier; d'autre part, tous ces mots qui, apparaissant dans certains textes et commentés par les philologues, sont excessivement limités à leur usage présent ou passé, ou sont utilisés sans être perçus comme des mots appartenant à la langue roumaine» (*Ibidem*, p. 11). Le *Dictionnaire étymologique de la langue roumaine* comprend 9532 articles, commençant par la présentation de l'étymologie de la préposition *a* et se terminant par l'étymologie du mot *zvezdă*.

Dans le cas de chaque article, l'auteur a indiqué les significations du mot de base, les variantes régionales et dialectales, les étymons et les termes parallèles d'autres idiomes, les mots qui font partie de la même famille et l'usage que ce mot aurait pu avoir dans langues étrangères. Par exemple, nous citons l'article 8006 consacré au mot *soră* : «soră (surori), s.f. – Persoană de sex feminin considerată în raport cu copiii acelorași părinți. – Var. înv. sor rar suroră. Mr. sor(ă), megl. soră. Lat. soror (Pușcariu 1608; REW 8102), cf. vegl. saur, v.it. suora, (calabr. suora, sora, sorura), sard., prov. sorre, fr. soeur, cat., sp., v. port. sor. Uz general ALR, I, 163). Rezultatul normal sor, a fost adaptat posterior la decl. s.f., dar se mai folosește în Trans. de V și în anumite expresii, cum ar fi sor cu frate, s.m. (plantă, *Melampyrum nemorosum*), sor(u)-mea, sor(u)-ta, sor(u)-sa. Pentru pl. imparisilabic, cf. și noră, om. Der. sorică, s.f. (Maram., Bucov., sora mai mică); surată (mr. surata), s.f. (soră de suflet; soră, titlu de prietenie; prietenă, camaradă), format ca firtat, v. aici (de la un lat. *sororiăta, < *sororiäre, după Pascu, I, 158; legătura cu sl. sestra > posestrima, sugerată de Candrea, un prezintă interes); surăție, s.f. (frăție de suflet); însurăți, vb. Refl. (a se înfrăți; a lega prietenie); surioară, s.f. (dim. de la soră); însorări, vb. (Mold., a asocia, a uni două gospodării țărănești). – Din rom. provine mag. szúrata (Candrea, Elemente, 409; Edelspacher 23)». (*Ibidem*, p. 731).

Pour faciliter la consultation, un index a été ajouté à l'ouvrage contenant: les mots roumains qui n'apparaissent pas dans le dictionnaire à leur place strictement

déterminée par ordre alphabétique et qui complètent l'inventaire des mots roumains examinés dans le dictionnaire ; mots dialectaux; mots qui appartiennent à d'autres langues. «L'ouvrage est complété par une bibliographie qui ne comprend que les ouvrages cités dans le dictionnaire sous forme abrégée, avec bien entendu les noms des auteurs, ainsi qu'un errata auquel j'ai ajouté quelques suggestions étymologiques originales» (*Ibidem*, p. 12).

Pour Alexandru Ciorănescu, le *Dictionnaire étymologique* représentait le fruit d'un effort volontaire parti de l'idée que l'étymologie devait se fonder sur une histoire correcte et aussi complète que possible du mot. Cependant, le lecteur trouvera facilement, à travers le dictionnaire, des exemples d'erreurs d'interprétation étymologique basées sur des erreurs sémantiques ou lexicographiques; par exemple, les explications concernant les mots *ciuli* (2082), *hămesi* (4002), *aprig* (347), *boare* (942) etc. Ainsi, pour chaque mot, l'auteur s'est efforcé de donner une explication complète, en indiquant ses significations dans l'ordre de leur évolution et en définissant chaque concept avec l'objectivité qui était en son pouvoir.

Le *Dictionnaire étymologique de la langue roumaine* est un outil de travail et d'information mis à la disposition de ceux qui s'intéressent non seulement à la langue roumaine, mais aussi à d'autres langues (romane, slave, etc.) avec lesquelles elle a eu des liens au cours de son histoire. L'édition roumaine représente un modeste hommage au savant Alexandru Ciorănescu, personnalité éminente de la philologie et de la culture roumaines, à propos de laquelle un autre roumain, Vintilă Horia, a écrit : «Si nous devons peser l'œuvre culturelle d'Alexandru Ciorănescu dans la balance de la métaphysique, nous serions, bien sûr, sur le domaine de la plénitude». En mettant le DER à la disposition du public roumain, nous accomplissons un véritable acte de culture nationale. La valeur de cet ouvrage lexicographique est reconnue encore aujourd'hui, plus d'un demi-siècle après sa parution, les spécialistes l'estimant comme le meilleur dictionnaire étymologique complet de la langue roumaine.

Nous ne pouvons ignorer l'appréciation du linguiste roumain Gh. Bulgăr, le premier à écrire en Roumanie au moment de la parution du dictionnaire en espagnol, bien que le nom du savant Alexandru Ciorănescu ait été inclus dans l'index de la propagande communiste en Roumanie: «Le *Dictionnaire étymologique de la langue roumaine*, édité par Alexandru Ciorănescu [...] comble une lacune de notre lexicographie, qui possédait des ouvrages plus anciens mais incomplets [...]. Le dictionnaire apporte des réponses documentées, scientifiques et instructives aux questions sur l'origine et l'évolution des mots roumains au cours des siècles. Il se distingue par son érudition approfondie et sa vaste connaissance de l'histoire des mots en question. La composante latino-romane et les influences d'autres langues (voisines ou plus lointaines), puis le processus de re-romanisation des deux derniers siècles, par assimilation de néologismes de source latino-franco-italienne, sont visibles dans les pages de ce travail. Chaque mot est, en fait, une micro-monographie linguistique, un miroir du point de départ et des relations du mot avec la dynamique de la civilisation et avec les formes d'évolution moderne de la vie culturelle et

sociale» (Bulgăr, 1969, p. 8). La fidélité au latin et le «caractère hospitalier» du roumain, dans le sens où notre latin oriental s'est révélé plus conservateur que les autres langues romanes et plus ouvert à diverses influences lexicales, rapidement assimilées, qui ont enrichi ses moyens de communication et son expressivité, appartiennent à la substance même de ce dictionnaire. Par l'effort et le travail bénédictin avec lesquels il a mené à bien ce projet, Alexandru Ciorănescu a prouvé son attachement au progrès de l'étymologie roumaine.

Plus tard, en 1978, dans le *Dictionnaire des linguistes et philologues roumains*, Alexandru Ciorănescu est noté pour «le seul dictionnaire étymologique complet de la langue roumaine après celui de Cihac, remarquable par l'exactitude des étymologies indiquées» (Balacciu, Chiriacescu, 1978, p. 96).

Dans le volume hommage, Dumitru Copceag compare Alexandru Ciorănescu à Joan Corominas, l'auteur du *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*; malgré le fait que Ciorănescu n'était pas professeur de linguistique, cet aspect était compensé par une pensée scientifique libre et originale et une intuition linguistique: «en el caso de don Alejandro Cioranescu el hecho de no ser profesor de lingüística haya influido positivamente en el desarrollo de un pensamiento científico libre y original [...] Don Alejandro posee en un grado muy alto la principal cualidad que se le requiere a todo estudioso del lenguaje (y en primer lugar al etimológico): la intuición de los hechos de lengua, el llamado sentido lingüístico» (Copceag, 1991, p. 34-35).

Références bibliographiques:

ALBU, Mihaela, ANGHELESCU, Dan (ed.). *Mircea Popescu: un cărturar, un ziarist, o conștiință*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 173.

BALACCIU, Jana, CHIRIACESCU, Rodica. *Dicționar de lingviști și filologi români*. București: Editura Albatros, 1978, p. 96.

BULGĂR, Gh. *Glasul Patriei*, București, 1969, p. 8.

CIORĂNESCU, Al. Prefața. În: *Dicționarul Etimologic al Limbii Române*. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București: Editura Saeculum I.O., 2001.

COPCEAG, Demetrio. Un lingüista grande y modesto. În: AAVV, *Alexandru Cioranescu, L'Homme et l'oeuvre*, Madrid: Fundación Cultural Rumana, 1991, p. 34-35.

GHILIMESCU, Ștefan Ion. *România exilată: George & Alexandru Ciorănescu*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008, p. 188.

ȘTEFĂNESCU, Crisula. *Între admirație și iubire. De vorbă cu Alexandru Ciorănescu*. București: Editura „Jurnalul literar”, 2000, p. 79-80.

TURDEANU-CARTOJAN, Laetitia. Cronica limbii române. În: Emil Turdeanu și Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare* (scrieri din țară și din exil publicate cu o postfață și note complementare de Mircea Angheliescu). București: Editura Minerva, 1995, p. 210.

<https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.13>
CZU:821.135.1-3(478).09

VLADIMIR BEȘLEAGĂ SAU DESPRE EXILUL INTERIOR

Felicia CENUȘĂ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3872-3031>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Dacă în România, în perioada comunistă, se poate vorbi de o literatură a exilului exterior și a disidenței, atunci literaturii din Basarabia, din aceeași perioadă, i se poate aplica conceptul de exil interior. Astfel, unii scriitori s-au refugiat, în cazurile cele mai fericite, în meserii ale cărții, în special în traduceri, alții – în scrieri eseistice, parabolice, experimentale sau în jurnal. Toate erau abordate ca forme de exil interior, asumate de scriitori, riscând în acest mod ca lucrările să nu le fie publicate. Exilul interior, de cele mai multe ori, a produs psihoze, nevroze, umilințe similare ca amplitudine dramatismului caracteristic exilului exterior. Anume aceste manifestări ale exilului interior sunt reflectate, în mare parte, în scrierile lui Vladimir Beșleagă, care constituie obiectul de cercetare al studiului de față.

Cuvinte-cheie: exil interior, roman, jurnal, literatura română, proză.

Vladimir Beșleagă or about internal exile

Abstract. If in Romania, during the communist period, one can speak of a literature of external exile and dissidence, then the concept of internal exile can be applied to the literature of Bessarabia, from the same period. Thus, some writers took refuge, in the happiest cases, in the professions of the book, especially in translations, others – in essayistic, parabolic, experimental or diary writings. They were all approached as forms of internal exile, undertaken by writers, thus risking that their works would not be published. Internal exile, most of the time, produced psychoses, neuroses, humiliations similar in amplitude to the drama characteristic of external exile. Namely, these manifestations of internal exile are reflected, for the most part, in the writings of Vladimir Beșleagă, which constitute the research object of the present study.

Keywords: internal exile, novel, diary, Romanian literature, prose.

Potrivit istoricului literar Ion Simuț, literatura română postbelică s-ar putea clasifica în patru categorii (Simuț, 1994, pp. 9-16), ținându-se cont deopotrivă de criteriile estetic, politic și moral, dar și de raportul acesteia „cu puterea politică”. Aceste categorii sunt: literatura oportunistă, ideologizantă sau conformistă, a scriitorilor aflați în acord deplin cu regimul politic și cu ideologia lui (Mihai Beniuc, Titus Popovici ș.a.); literatura evazionistă, care tatonează căile estetismului și este indiferentă la problemele politice (Lucian Blaga, Vasile Voiculescu ș.a.); literatura subversivă, care reprezintă o deviație de la linia oficială, deviație mascată în metafore și parabole, un fel de protest abia schițat, o disidență pe jumătate sau pe un sfert, atât cât permitea cenzura (Nicolae Breban, Augustin Buzura ș.a.), efectele acesteia putând fi: retragerea cărții, interdicția interpretării acesteia de către critica și istoria literară, postcenzura. Ultima categorie este literatura disidentă, cea care se manifestă deschis prin atitudinea de opoziție față de regimul comunist. Semnificative pentru această a patra categorie sunt cărțile scriitorului român cu origini basarabene, Paul Goma, „un profesionist al protestului”, cele ale lui Virgil Ierunca, Ioan Petru Culianu ș.a.

În Basarabia, reprezentanți ai literaturii subversive din perioada totalitară ar putea fi considerați șazeciștii Vasile Vasilache, cu romanul *Povestea cu cocoșul roșu*, și Vladimir Beșleagă cu *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoiasa cale a cunoașterii de sine*. Aceste romane dovedesc o situație politică, chiar dacă în surdina, nemanifestată foarte explicit ca oponentă regimului. Ele se definesc prin instaurarea în interiorul limbajului a unui cod aluziv cu care cititorul empatizează.

Unicul șazecist „care a făcut detenție politică este Alexei Marinat” (Șleahțișchi, 2019, pp. 429-430) cu volumul de proză documentară *Eu și lumea*, o culegere de texte pe care criticul Eugen Lungu le consideră ca fiind „unicele notații zilnice din poate cea mai neagră perioadă a Basarabiei, reintrată sub teroarea stalinistă, căreia i se adaugă o foamete cumplită provocată artificial de același regim” (Lungu, 2017, p. 2). Cu această proză, ecou al multor voci înăbușite, literatura română din Basarabia și-a câștigat un disident. Or, cum bine a spus Monica Lovinescu, disidentă și ea, „omul de hârtie” al lui Roland Barthes s-a întâlnit cu „omul revoltat” al lui Camus, creând un text de înaltă valoare documentară.

Și prozatorul Ion Druță a fost perceput ca *un fel de disident*, disident de Chișinău, dar nu și de Moscova, consideră cercetătorul Alexandru Burlacu. „Exilatul” de la Moscova „a făcut o carieră strălucită, criticând sistemul totalitar (care l-a răsplătit cu ordine și premii) de pe pozițiile unui conservatorism plângăreț al prozei rurale, foarte la modă în anii '60-'80, când mișcarea disidentă din Occident devenise o forță de temut pentru Rusia, cu adevărat o închisoare a popoarelor. Involuntar, ne răsare în memorie modelul de comportament al lui Leon Donici, care ne-a dat o capodoperă, *Marele Archimedes*, și romanul publicistic *Revoluția rusă*. După revoluție a fugit

din Rusia în România, iar din România în Franța ca să apere România (A se vedea *Scrisorile pariziene*) nu numai de albgardiști, dar și de intelectualii francezi de stânga» (Burlacu, 2008, p. 13).

Dacă în România, în perioada comunistă se poate vorbi de o literatură a exilului exterior și a disidenței (Ion Vianu, Matei Călinescu, Ion Negoitescu, Paul Goma ș.a), atunci literaturii din Basarabia, din aceeași perioadă, i se poate aplica conceptul de exil interior. Mulți dintre scriitori s-au refugiat, în cazurile cele mai fericite, în meserii ale cărții, în special în traduceri (Vasile Vasilache, Ioan Mânăscuță, Aureliu Busuioc ș.a). De asemenea, „retragerea” din teroarea istoriei s-a manifestat, deseori camuflat, prin scrieri eseistice, parabolice, experimentale sau jurnal. Acestea au devenit forme de exil interior, asumate de scriitori, riscând să nu fie publicate. Romanul lui Vladimir Beșleagă *Viața și moartea nefericitului Filimon*, scris în 1969-1970, de pildă, a văzut lumina tiparului abia în 1988. Romanul stochează între copertele sale convulsiile și tragedia profundă a unui neam fracturat în interior, înstrăinat de relațiile de rudenie firești. Exilul interior, de cele mai multe ori, „a produs psihoze, nevroze, umilințe similare ca și amplitudine la fel de mari și de dramatice ca în cazul exilului exterior” (Oişteanu, 2001, pp.8-9).

Temele predilecte ale scriitorului Vladimir Beșleagă, evidente în proză, dar și în dialoguri sau jurnale, sunt memoria rădăcinilor, istoria autentică a poporului, rezistența în fața vicisitudinilor de esență ideologică, socială sau morală etc. Cărțile sale ascund între coperte destine umane și comunitare, „părți de națiune” chiar. Dacă ne oprim pe îndelete asupra evenimentului epic al romanelor *Zbor frânt*, *Viața și moartea nefericitului Filimon...*, *Acasă* sau *Durere*, tema ce le coagulează pe toate este căutarea „justificării unei existențe”. Isai își caută fratele „dincoace de Nistru”, de unde i se și trag mai toate necazurile. Alexandru Marian caută să afle împrejurările în care i-a decedat tatăl. Filimon caută să descifreze enigma familiei sale, adevăr tăinuit de cei din jur, de unde îi vin toate suferințele etc.

Personajele lui Vladimir Beșleagă pot fi percepute drept niște Odisei sau Telemahi aflați în continuă căutare, care se întorc la rădăcini, acasă, urmare a unor chemări interioare. Întoarcerea acasă este una labirintică, mereu împânzită de obstacole, înțesată cu încercări grele, peste care personajele urmează să treacă. Revenirea la rădăcini nu e neapărat una de natură fizică. E mai degrabă una identitară. E nostalgia rădăcinilor. De fapt, însăși originea termenului „nostalgie de aici și vine: „nostos, din greacă, înseamnă „întoarcere” acasă, iar, „algia” se traduce ca „durere”, „suferință” („Descoperirea identității nu trece oare prin rătăcirea ei?” (Vianu, 1998, p. 323).

Întoarcerea acasă (cu specificarea că însuși termenul „acasă”, conține un polisemantism și o policromie greu de cuantificat) este una grea, pe un traseu labirintic, iar pentru această căutare „înlăuntru” literatura modernă nu a întârziat să vină cu metafora labirintului. „Figura labirintului reprezintă esența ființei noastre, mereu constrânsă să penduleze între contrarii și să caute ieșirea. Parcursul zigzagat

este dictat de posesiile și de retrăirile dureroase ale nesiguranței și incertitudinii existențiale. Ieșirea din labirint consemnează găsirea drumului just, a unei soluții optime în urma unei îndelungi meditații, cu alte cuvinte, rezolvarea unei probleme de cunoaștere” (Grati, 2013, 59). În cazul operei lui Vladimir Beșleagă, e vorba despre căutarea labirintică a sinelui într-un spațiu și un timp nostalgic. Însuși autorul se întoarce *acasă*, trecând probă după probă, suferință după suferință. O viață destul de intensă, grea, zbuciumată, cu multe cotituri, crize, iluminări, căderi, înălțări, iluzii și dezamăgiri – conexiunea dintre presiunile și amăgirile din afară și pornirile și rezonanțele interioare – îi edifică și îi valorifică existența. Astfel se construiește *nostos*-ul pentru scriitorul și omul Vladimir Beșleagă.

În proză, dar și în publicistică, în jurnalele sale de existență în special, scriitorul este obsedat de amintiri, preponderente fiind cele despre rădăcini.¹ El face ca valurile de amintiri – confesiuni stimulate de anumite circumstanțe să se întâlnească, să se interfereze, să se succedă, să fie întrerupte, sau să se suprapună în maniera flash-back-ului cinematografic. Nu-și urmărește viața cronologic, în succesiunea fazelor de împlinire. O reconstituie din bucăți de scene dispartate. Satisfacția lecturii textelor sale e dată de pulsația și inefabilul frânturilor de viață, de prospețimea notațiilor și de faptul că e stăpân pe tehnici care refuză convențiile, ascultând doar de implacabila lege a timpului, de dramele trăite în zodia războiului, a deportărilor, de ciocnirile omului cu destinul, cu propriile gânduri și amintiri. Autorul încearcă să trăiască *aici* și *acum* tot ce a trăit *atunci* și *acolo*.

Textele lui Vladimir Beșleagă constituie de fapt relatarea unui destin. Pe durata derulării narațiunilor, asistăm la desfășurarea unei existențe în fatalitatea destinului: „În perioadele cele mai grele, în momentele de cotitură ale societății, ale vieții noastre, mărturisește autorul în unul din interviurile sale, neamul meu a avut a trece – și buneii, și părinții, și eu – prin mari și chiar tragice încercări. De fiecare dată fulgerul istoriei venea să lovească nu numai în oameni, ci și în cuibul lor, în casă. Ultima salvare i-am adus-o eu. În felul acesta m-am atașat de ea ca de un om. Poate că nu ca de un om, ci ca de o amintire a unui rând de oameni, care nu mai sunt, dar a căror suflare a rămas, s-a imprimat în pereții ei și uite acolo eu sunt împreună cu tot neamul meu, cu toți cei pe câți îi știu... Noi țărani nu ne cunoaștem genealogia așa de departe, îl știu pe bunelul, cel mult pe străbunelul, despre care eu, bunăoară, am auzit de la alții, iar pe bunelul nu l-am văzut în ochi, a fost deportat în '33 [...]. Casa a păstrat amintirea bunelului meu. Pe urmă în casa asta au trăit părinții mei, și eu cu dânsii, și părinții au avut drame și tragedii... pe urmă am rămas eu, am rămas ca să-i port de grijă...” (Beșleagă (I), 2006, p. 65-66).

¹ Tema rădăcinilor este abordată și în creația cineastului rus Andrei Tarkovski, în special în peliculele *Nostalgia* și *Călăuza*, fapt despre care autorul mărturisește în jurnalul său de creație *Sculptând în timp* : „În toate filmele pe care le-am făcut, pentru mine a fost întotdeauna foarte importantă tema rădăcinilor, a relației cu casa pământească, cu copilăria, cu țara natală, cu pământul. Pentru mine a fost întotdeauna foarte important să îmi stabilesc propria apartenență la tradiții, la cultură, la un cerc de oameni sau idei”. (Tarkovski, 2015, p. 250)

Autorul încearcă să înțeleagă de unde „îndărătnicul” său atașament față de baștină, față de sat, față de casa părintească: „Vine, cred, din copilărie, de la mama. Copilăria, vârsta cea mai frumoasă, aici mi-a fost dat a o trăi. A rămâne aici este ca și cum mi-aș păstra copilăria. A trăi în casa asta este ca și cum mi-aș păstra-o pe mama”. (Beșleagă, 2002, p. 102] Or, satul, căruia atutorul i-a și dedicat romanul *Acasă* (sau *Nepotul*), a fost universul care l-a format, l-a îndrumat și l-a mângâiat întotdeauna, în cele mai grele timpuri: „Aproximativ 20 de ani, după ce am plecat la studii, toate visele mele se desfășurau în sat, asta, probabil, pentru că era atât de mult răsadit în mine satul”. (Beșleagă (II), 2006, p. 180)

„Acasă” ar trebui să însemne concordie interioară, astfel că revenirea acasă să fie o întoarcere la identitatea sinelui – psihologic, social, etnic. Și asta încearcă autorul aproape de fiecare dată: „Beau. Mai am puțin și termin borcanul de vin, pe care l-am adus de la Mălăiești. De ce beau? Pentru că e vin făcut de mine. Via e curățată și prășită de mine. Poama e culeasă și mustuită de mine... Totul e făcut cu mâinile mele... Ce-i drept, via sădită de părinți, iar pământul lucrat la început de bunei și străbunei. Dar eu? Eu nu sunt urmașul lor? Dar eu?... Eu nu sunt născut pe acest pământ, din această țărână? Dacă m-aș fi rupt și m-aș fi dus în lume, demult eram altul, de mult aș fi pierit. Dar mă ține pământul, mă ține casa, mă ține via, mă ține acest pahar de vin... Mâncarea este trupul, vinul este spiritul neamului meu, sufletul lui, cât de cât, care-mi trezește, îmi aduce din adâncurile amintirii atâtea chipuri și gânduri sfinte...” (Beșleagă, 2002, p. 96).

Starea de liniște și de împăcare cu sine nu este însă una de durată. Autorul simte un profund dezacord cu lumea și cu sine însuși, nefiind capabil să găsească echilibrul între realitate și armonia dorită. Sufletul îi este chinuit și bulversat de frică, torturat de neliniști și boală, care îi resuscită, iarăși și iarăși, amintiri dureroase, frazele fiind, la rândul lor, niște proiecții ale unor stări interioare traumatizante care se lasă ușor dezvoltate din mărturisirea directă și autochestionare:

„... ce se face cu mine?

... ce se face cu mine?

... ce se face cu mine?

... am senzația acută că lumea din jurul meu s-a destrămat, s-a risipit, nu are pic de coerență, de inteligibilitate... la fel, și eu m-am destrămat în interior, nu mai sunt decât niște bucăți, niște așchii din care am fost până a începe experimentul meu..., adică reîntoarcerea prin memorie... plonjarea în vârsta adolescenței... în cursul nopții trecute și ziua am re trăit exact ceea ce trăisem în acei ani, când am hotărât să mă modelez, să mă perfecționez... m-am speriat că o să-mi ies din minți... am renunțat... am eșuat... iată dar că printr-un susținut efort am reintrat în pielea mea... a aceluia de atunci... simt că iar mă încep să smintea... ce voi face? nu voi rezista nici de data aceasta? va să mă retrag? va să eșuez? atunci la ce bun eforturile mele? Ei bine, atunci nu eram decât un june naiv, neștiutor... acum sunt un neștiutor experimentat... să mă sperii de nebunie? ori nu este nebunie, ci

efectul colateral al răcelii grave ce am contractat-o zilele trecute, făcând un drum la Mălăiești? t 39,2°... ori e intoxicație? Ori e un început de gripă?... vom vedea peste noapte (un pic: delirez, în mintea mea compunând texte după texte în linia... degetele mâinii drepte lucrează involuntar, fixându-le imaginar... nu cumva, totuși, încep a mă sminti?”(Beșleagă, 2021, p. 67)

„... o stare aparte a pus stăpânire pe mine...

... o stare aparte...

... a pus stăpânire pe mine...

... ieri și astăzi

[...]

... ieri și astăzi am încercat să-mi dau seama ce e ... am pornit de la starea de vid interior, de indiferență de tot și de toate... [...]

... brusc am sesizat că s-a rupt ceva în mine, acel ceva fiind axul pe care se rotea sufletul meu, existența mea de la începutul vieții conștiente... ce reprezenta acel ax/ pilon oare? Dacă nu... iubirea de oameni?... toată viața am trăit cu acel imperativ/ principiu/ suflu vital...

... brusc am sesizat că s-a rupt acel pilon/ax, nu mai există, s-a dus... în locul lui s-a instalat indiferența, detașarea vidul interior...

... ce e asta, Doamne?” (*Ibidem*, p. 68).

Se știe că omul e o ființă morală înzestrată cu o memorie care seamănă în el „sentimentul nemulțumirii”, – ne amintește cineastul rus Andrei Tarkovski în cartea sa *Sculptând în timp* –, aceasta „ne face vulnerabili și susceptibil în fața suferinței”. (Tarkovski, 2015, p. 72). În cazul lui Vladimir Beșleagă însă, suferința constituie un purgatoriu nesfârșit al cunoașterii, iar soluția ieșirii din impas o găsește în dialogul cu sine. Autorul coboară în adâncurile ființei, căutând răspunsurile care aproape niciodată nu i se arată în complexitatea lor. El încearcă să se autodescifreze, să se înțeleagă pe sine însuși „în raport cu oamenii și cu lumea”: „Zac în adâncu-mi, acoperite de aluviunile anilor, lucruri și trăiri, adevăruri și minciuni atât de înspăimântătoare și neînțelese, încât ele mă domină și mă conduc în toate, pe când eu, în naivitatea mea, cred că le-aș stăpâni și eu aș fi stăpânu-mi.” (Beșleagă, 2002, p. 268).

Autoanaliza este una anevoioasă, ca în *Viața și moartea nefericitului Filimon...* (Beșleagă, 2013), unde personajul central a uitat totul definitiv, și „nu e om întreg”. Capul îi vruiește permanent, deoarece e rupt nervul – „nervul acesta ne leagă făptura de inima pământului și de crucea cerului” (*Ibidem*, p. 225), de unde și durerea: „... mă doare aici... nervul – nervul-nervul”. Suferința devine un laitmotiv, dar și o soluție a căutării. Filimon caută timpul și locul când i s-a rupt nervul și își propune mai multe piste de a-l determina. O întreagă fiziologie a spasmului și a durerii. Modul de cunoaștere e direct: către facultățile trupesti ale omului, care au rol primordial. Sensul se naște din senzații, percepții, stări. Ca printr-o lupă sunt văzute dinlăuntru, contorsionat, aventurile ființei din carne, oase, degete, ochi. Accederea

la sens e întotdeauna o probă dureroasă în care e antrenat propriul arc vital. Timpul, moartea, amintirea încep direct în „spațiul vederii”, în general al receptării senzoriale imediate. E o dramă a cunoașterii însoțită de permanente sfâșieri lăuntrice.

Rememorările personajului nu au un anume reper cronologic real. Fragmentarea excesivă la nivelul frazei descoperă și susține starea de „sucire a minților” și cea a spaimei de „cădere” în sine. Agitația, fără finalitate a ființei, care își află explicația în lipsa oricărei certitudini, a unui ax existențial, sfârșește în acea destrămare, pulverizare a eului.

Asemeni soarelui ce „se sparge brusc într-o sumedenie de țandări” și a personajului care „odată se prăbușește pe podea și se sfărâmă bucăți: – m-am sfâ-râ-mat!...” (*Ibidem*, p. 121), textul se risipește și el, se destramă în sintagme, cuvinte, realizând atmosfera poetică dezarticulată, dislocată – o stenografie ostentivă și stridentă a dezastrului, starea eului reflectându-se în frază.

Relatările scriitorului Vladimir Beșleagă despre trecut, întâlnite în jurnale și memorii, sunt înfățișate sub forma unui puzzle, într-o „dezordine ordonată”, autorul recreându-și osiriac traseul său biografic și literar. Concludent în această ordine de idei este fragmentul din *Jurnal*, 5. XII: „Notă (de lectură la „Recviem pentru Maria”). Citesc la un moment dat pasajul... M.... să facă regulă în suflet... Curioasă expresie. Bucuriile într-un loc, necazurile în alt colț, speranțele într-al treilea ungher. Să fi fost Maria o fire atât de drămluită, cumpătată, calculată? Poate. Dar cum se îmbină în ea această trăsătură cu elanurile artei, cu momentele de inspirație? Autoarea a prins bine ceva din sufletul artistului, însă a prins numai... a intuit... [...] Acuma văd că de când sunt, nu m-am prea ocupat de ale mele, de ale sufletului meu, ci mai totdeauna de ale altora, de trebile altora... Poate că anume ocupându-mă și îngrijindu-mă de ale altora, am înțeles să mă îngrijesc de ale mele? Adică nu atât de nevoile și trebile mele, ci de numele meu, de a mea... faimă. O fi și acesta un ambăț, și nu dintre ultimele, poate, pe lumea asta... Iar dacă e să stăm strâmb și să grăim drept, cum își poate da seama omul singur de faptele, gândurile și purtările lui, dacă este lucrul cel mai anevoios din toate câte sunt? Pesemne, doar cântărind și judecând la rece, pe cântarul de farmacie, toate cele – multe și mărunte, vei putea ajunge la adevărul absolut. Dar la ce bun acel adevăr: ce ești? cum ești? ce faci? De ce faci așa cum faci? Când vei afla aceste fapte și le vei aranja pe policioare, le vei rânduie pe categorii, atunci nu vei mai fi tu a cela, ci o sumă, o înșiruire de fapte, mișcări, gesturi, purtări... Pentru că te vei pierde pe nimicuri, scăpând esențialul: suflarea sufletul, zborul inimii, arderea, încrâncenarea, dezlegarea, desprinderea și autoînșelarea, la care toți suntem osândiți și sortiți...” (Beșleagă, 2002, p. 227-228).

Autorul tinde spre desăvârșirea de sine, spre autocunoaștere printr-o permanentă luptă, printr-o continuă sfâșiere interioară: „Numai desăvârșirea de sine, neobosită, zi de zi, ceas cu ceas, clipă de clipă, îți poate aduce adevărata înălțare a sufletului... Există, însă, și aici, o mulțime de pericole. Și unul din ele

este poza. Acum nu poza exterioară, ci cea lăuntrică. Poză sau teatru interior, adică tu însuși joci, tu însuși te admiri. Și, din când în când, te produci în fața altora, a lumii pentru a-ți satisface orgoliul... Desăvârșirea cere sacrificiu, cere renunțarea la onoruri și bunuri lumești... Ea caută să câștige, să adune frumuseți ale sufletului... De unde altă cale nu are decât cunoașterea de sine, autodezghiocarea fără teamă și cruțare... Dezvăluirea imperfecțiunilor și depășirea lor, treptată...” (Beșleagă, 2002, p. 275)

Memoria autorului reactualizează fapte trecute ale căror consecințe, în opinia lectorului, necesită a fi explicate. De fapt, după cum se observă din majoritatea textelor, nu explicația acestora contează atât de mult pentru autor, cât drumul parcurs pentru găsirea motivației ascunse, conturând acel ermetic cerc al dilemelor care izolează ființa de lumea exterioară. Autorul pare a lucra pe un „teritoriu fantasmă”, aflat în propria sa minte din care nu mai poate ieși, ca dintr-un cerc de foc care îl apără și în același timp îl fragilizează ori chiar îl distruge lăuntric. În atmosfera halucinantă, cu accente kafkiene, a spațiului subconștientului sondat de autor, gândurile se personifică devenind interlocutorii personajului care își caută identitatea întrebându-se: „Ce sunt?”, „De unde vin?”, „Ce datorii am de îndeplinit pe acest pământ?”. În textele sale cu o pronunțată componentă psihologică, nu interesează fabula sau intriga, ci problematica vizată. Temele fundamentale care rezultă din momentul confruntării ființei cu sine însăși constituie elementul esențial care conferă unitate scriiturii lui Vladimir Beșleagă.

Autorul nu se victimizează, dar „nici nu își revendică un curaj peste măsură” (Moraru, 2011, p. 177). El are „conștiința propriei valori”, după cum va declara în unul din interviuri, a propriilor concesii și izbânzi. Dacă în romane, în mare parte, relatarea evenimentului epic este una alambicată, în seria de povestiri *Naufragiat 50 sau psihosociologice*, *Naufragiat 60 sau psihoerotice*, *Naufragiat 70 sau psihoideologice* din volumul *Hoții din apartamente*, autorul ne introduce în propria-i biografie într-un ritm alert, cu o frază relativ simplificată, uzitând de diferite perspective narative: martor ocular, interpret și observator al perioadei devenirii sale, dar și actant și cronicar al timpurilor trăite. În această serie, textele cu nume generic, *Naufragiat*, (cărui narator îi dă și o serie de sinonime precum: „expulzat, exclus, dat afară din, căzut din sistem, gonit dintre oameni, căzut la fund”), relatează despre anii de adolescență și maturitate, ai primelor prietenii și ai primelor deziluzii ale autorului-narator și confruntările acestuia cu dogma totalitară. Textele acestei serii constituie adevărate felii de document istoric al perioadei comuniste, relatate *ab interioribus* de către narator, care încearcă descoperirea adevărului și regăsirea propriei identități.

Prin jurnalul său, direct sau indirect, autorul amintește de faptul că oamenii nu sunt singuri, aruncați într-un univers părăsit, ci sunt legați de trecut și de viitor prin nenumărate fire, că fiecare om, prin soarta sa, realizează legătura cu soarta universală a omenirii, iar „axul”, „nervul” poate fi restabilit doar prin aflarea

rădăcinilor, prin a-i aduna toate firele în mână, prin a-i chema în ajutor „pe părinți, pe bune!”. (Beșleagă, 2013, p. 63)

Anevoioasa cale a cunoașterii de sine, de căutare a rădăcinilor, guvernează aproape întreaga operă literară a lui Vladimir Beșleagă, scrisul fiind pentru autor un veritabil exercițiu de supraviețuire, cu funcție recuperatoare și reflexivă. Textele, adevărate scrieri regizate de conștiință printr-un demers autoscopic profund, se completează reciproc prin reunirea scrupuloasă a părților diseminate în întreaga creație. Cea mai mare parte dintre ele varsă lumină asupra itinerarului spiritual, cu valențe simbolic-inițiatice, al autorului, itinerar ce conferă biografiei sale aura unui destin literar care condensează în sine izbânzi și naufragii, eșecuri și iluminări, deznădejdi și speranțe.

Referințe bibliografice:

- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Dialoguri literare*. Chișinău: Imprimeria BNRM, 2006. (I)
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Hoții din apartamente*. Chișinău: Editura Prut internațional, 2006. (II)
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Jurnal 1986-1988*. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2002.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Jurnal*. Chișinău: Editura POLISALM, 2021.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Viața și moartea nefericitului Filimon*. Chișinău: Editura Cartier, 2013.
- BURLACU, Alexandru. Ion Druță între Cervus Divinus și mârtoagă (Schiță de portret la 80 de ani). În: *Metaliteratură*. 2008, anul VIII, nr. 5-6 (19).
- CĂLINESCU, Matei, Vianu, Ion. *Amintiri în dialog*. Ediția a II-a revăzută. Iași: Editura Polirom, 1998.
- GRATI, Aliona. *Vladimir Beșleagă: Cronotopul Zborului frânt*. Chișinău: Editura Arc, 2013.
- LUNGU, Eugen. *Prefață* la Alexei Marinat. *Eu și lumea. Proză documentară*. Chișinău: Editura Cartier, 2017.
- MORARU, Anatol. *O (altă) călătorie spre sine*. În *Vladimir Beșleagă, Omul luminat*. Chișinău: Editura Știința, 2011.
- OIȘTEANU, Andrei. În cadrul dezbaterii „Exilul – atunci și acum”. În: *Revista „22”*. 2001, anul XII, nr.19, 8-14 mai, p. 8-9).
- SIMUȚ, Ion. *Incursiuni în literatura actuală*. Oradea: Editura Cogito, 1994.
- ȘLEAHTIȚCHI, Maria. *Diariștii generației 60. Preliminarii*. În *Fenomenul literar 60-ist. O paradigmă identitară*. Coordonator Andrei Țurcanu. Chișinău: Editura Pro Libra 2019.
- TARKOVSKI, Andrei. *Sculptând în timp*. București: Editura Nemira, 2015.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

SUPERSTITII ȘI REPREZENTĂRI ALE PODULUI ÎN ROMÂNUL „PODUL DIAVOLULUI”, DE RADU PARASCHIVESCU

Olesea GÎRLEA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7427-3509>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. În comunicare este abordat specificul construcțiilor somptuoase și a superstițiilor legate de măreția lor. Mă referim la romanul „Podul diavolului” de Radu Paraschivescu (2022), care aduce în prim plan probleme legate de pactul cu diavolul și blestemul podului care-i asigură durabilitate și dăinuire în timp. În același timp surprind simbolismul podului de la ideea locului de trecere și încercare la cea a călătoriei inițiatice.

Cuvinte-cheie: călătorie inițiată, trecere, blestem, superstiții, imaginar demonic.

Superstitions and representations of the bridge in the novel "Devil's Bridge" by Radu Paraschivescu

Abstract. In the communication I address the specifics of the sumptuous constructions and the superstitions related to their greatness. I refer to the novel "Podul diavolului" by Radu Paraschivescu (2022), which brings to the fore issues related to the pact with the devil and the curse of the bridge that ensures its durability and longevity. At the same time I capture the symbolism of the bridge from the idea of the place of passage and trial to that of the initiatory journey.

Keywords: initiatory journey, passage, curse, superstitions, demonic imaginary.

Simbolismul podului este asociat deseori cu trecerea, specifică călătoriei inițiatice însoțită de purificări rituale. Podul este o axă a lumii, loc de trecere și încercare, de asemenea el poate marca ieșirea dintr-o situație dificilă. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant menționează în *Dicționarul de simboluri* despre numeroasele legende despre *podul dracului* din Europa, în special din Franța celebrele poduri de la Valentré (Cahors) și Saint-Cloud (Paris). Denumirea lor ar putea constitui o recunoaștere a extraordinarelor dificultăți legate de construirea unor asemenea opere de artă, ca și

a frumuseții și trăinicieii lor. De parcă arhitecții și zidarii, incapabili de o asemenea construcție desăvârșită, ar fi avut nevoie de întreaga iscusință a lui Lucifer. În jurul acestor *poduri ale dracului* „s-au țesut nenumărate superstiții și povestiri în care apar păcăliți, rând pe rând, dracul și bunul Dumnezeu sau supușii lor. Sufletul celui ce trece primul podul trebuie să-i aparțină diavolului: asta-i va fi plata; altminteri va trebui să muncească pe degeaba pentru oameni; printr-o sumedenie de tertipuri el este însă în cele din urmă păcălit. Se mai spune că primul om care va trece podul va muri până într-un an. Legende le zugrăvesc, în orice caz, neliniștea pricinuită de o trecere anevoioasă într-un loc primejdios și întăresc simbolistica generală a podului și a semnificației lui onirice: o primejdie ce trebuie depășită, dar și necesitatea de a face un pas important. Podul îl pune pe om pe o cale strâmtă, unde el îl întâlnește în mod ineluctabil obligația de a alege. Iar alegerea făcută îl va osândi sau îl va mântui” (Chevalier, p. 119).

Valențele negative ale podului se conțin în ideea că acesta „reprezintă o întrerupere a cursivității drumului, fiind considerat „loc rău”, dar cumulează și funcția simbolică de hotar sau prag între două lumi. Asociat nopții podul configurează un cronotop dens, în care au loc întâlniri cu ființe malefice” (Braga, 2020, p. 33).

În unele basme, fiul de împărat trebuie să treacă sau să construiască un pod care asigură conexiunea dintre două lumi: cea în care a copilărit fiul împăratului și lumea necunoscută cu care va contacta. Podul e o cale de inițiere în lumea mare și o trecere de la copilărie spre maturitate. În alte basme construcția podului măreț e un garant al obținerii viitoareii mirese, în caz contrar – o condamnare sigură la moarte. Podul este un simbol al conexiunii dintre masculin și feminin, dintre dorință și realizarea ei, imposibil și posibil, lumea simplă și cea regală.

Există o serie de superstiții și credințe care nu își explică bunul mers al lumii fără contribuția forțelor malefice, a diavolului. Proverbele „fă-te frate cu dracul, până treci puntea/podul”, „fă-mă frate cu dracul, aleg numai puntea care mănâncă draci”, „de frica lui Dumnezeu, dracul a început a face fântâni și poduri” surprind competiția și dibăcia umană, pe de-o parte, dar și simbolismul podului ca element spațial esențial în depășirea unor obstacole și integrarea în comunitate.

Spațiul și elementele sale au un rol deosebit în conturarea firului epic, aceste aspecte au fost surprinse de către Mihail Bahtin în studiul *Formele timpului și cronotopului în roman* (1975), care făcea distincția între *cronotopii mari* (care i-au permis o clasificare a timpului artistic) și *cronotopii mici* ai romanului (de care depinde structura subiectului și semnificația lui). Cronotopul constituie axa oricărui text narativ, iar pentru M. Bahtin fuziunea spațiului cu timpul devine, în text, a patra dimensiunea spațiului. Corin Braga, pornind de la studiul lui M. Bahtin *Formele timpului și cronotopului în roman* evocă trei cronotopi ambivalenți ai spațiului: *cronotopii echilibrului* (care desemnează spații familiare), *cronotopii crizei* (care desemnează zone incerte/nefaste situate la granița dintre lumi) și *cronotopii conflictului* (responsabili de starea de destructurare a ființei umane). Cronotopii

echilibrului conțin semnificația de „spațiu protejat, sacralizat și benefic (...) este generat de importanța simbolică a legăturii cu generațiile trecute și moștenirea acestora” (Braga, 2020, p. 26), iar cronotopul conflictului desemnează călătoria pe drumul inițiativ „al formării eroului, care sfârșește de cele mai multe ori cu întoarcerea eroului la casa părintească” (Braga, 2020, p. 35)

În romanul lui Radu Paraschivescu *Podul diavolului* surprindem o confluență între funcția magică și cea persuasivă a cuvântului, dintre loc și puterea gândului (a blestemului). Dincolo de aspectele legate de superstiții ale locului și îmbunarea spiritelor malefice, memoria locului are conexiuni cu destinele umane din trecut și prezent. Așa numitele *locuri blestemate* surprind probleme de mentalități care intră în joc și multiplele forme de înțelegere între tradiție și modernitate. Experiențele cotidiene ale locului nu pot face abstracție de mentalul colectiv în care s-au impus amprente nefaste ale diferitor reprezentări: *hotare, păduri, ape stătătoare, locuri pustii, ruine, moara, groapa, case părăsite* etc. Tradițiile culturale marchează experiența umană și surprind superstiții despre investirea cu negativitate a locului. Mircea Păduraru în studiul *Reprezentarea diavolului în imaginarul literar românesc* susține ideea că în spațiile neasumate ontologic „întâlnirea cu Diavolul sau cu un «agent» de-al său (*strigoi, moroi, pască* etc.) este iminentă și, din această cauză, se crede că vrăjile și descântecele au o eficiență sporită în aceste locuri” (Păduraru, 2012, p. 58). Adesea pactul cu diavolul se înfăptuiește în astfel de spații. Simptomele contaminării spațiului se conțin în viziunea generală a comunității. Spiritelor malefice trebuie îmbunate pentru a se realiza purificarea locului, eliberarea de sub tutela negativității.

Cristina Gavriluță autoarea studiului *Negativul cotidianului* consideră că tradiția și modernitatea nu se pot exclude reciproc și nici nu pot primi conotații dintr-un registru axiologic, acestea (tradiția și modernitatea) „nu sunt nici bune, nici rele prin ele însele. Ele reprezintă moduri de a fi în lume, maniere în care mentalul social se transpune în planul vieții cotidiene” (Gavriluță, 2017, p. 115). Detașarea de reperele culturale tradiționale este aparentă, conflictele generează reveniri și actualizări ale superstițiilor și credințelor în încercarea de a clarifica și de a pune într-o ordine haosul. Prin superstițiile existenței podului Radu Paraschivescu surprinde omul nedrept aflat în abatere nelegiuită, contactul cu locul contaminat și corespunderea cu stricăciunea fapturii personajului, de unde i se declanșează moartea. Mai multe poduri – *axis mundi* – conțin blesteme separate/ unice, în multe părți ale lumii persistă convingerea că fiecare pod are blestemul lui „că blestemul este mortarul care leagă între ele pietrele podului, liantul perfect dintre arhitectura gândului și arhitectura faptei” (Paraschivescu, 2022, p. 173). Doar în Franța, de-a lungul secolelor, arhitecții au ridicat patruzeci și nouă de poduri care se numesc Pont du Diable, semn că universul e populat de forțe contradictorii. Pornind de

la aceste superstiții și reprezentări mentale despre poduri poate fi realizată o hartă a moștenirii culturale din diferite țări și orașe.

Radu Paraschivescu surprinde prin romanul său galeria de poduri diabolice ale Europei, scoate la suprafață povestiri uitate și blesteme ale podurilor, cu care intră în contact localnicii. Memoria colectivă și prezentul desacralizat își dau mâinile. Minunile arhitecturale ale podurilor impresionează, iar unicitatea lor scoate la iveală povești cutremurătoare. Moartea învăluită în mister a librarului Laurent Doucet din Saint-Cirq declanșează căutări polițiste și explicații ale blestemelor. Victimele care vor urma sunt găsite pe poduri sau în apropierea lor. La fel și obiectele găsite în apropierea victimelor, fie nu au nicio tangență cu viața lor anterioară, fie demască vicii ascunse.

Funcția persuasivă a cuvântului e confirmată de vocea autorului narator, care susține existența unei logici dintre blestem și comportamentul uman, dintre energia cu care a fost investit podul și neglijența trecătorilor, care intră în contradicție cu logica și legile construcției. Toposul generează confruntări, podul devine un barometru al binelui și răului: „Cine nu crede în blestem sau nu știe de ele suportă consecințele. Necunoașterea nu te absolvă, după cum a avut ocazia să constate și curvarul care ținea librăria. Ia să vedem. Scrie în blestem „Să moară cel care s-a uitat la femeia altuia? Scrie. A fost curvarul libidinos de nu știu câte ori pe pod când a avut treabă la Cahors? A fost. Numai eu l-am văzut de trei ori, fără să-mi propun. Păi n-ai ce să-i faci. Blestemele trebuie să se împlinească, de aia sunt blesteme” (Paraschivescu, 2022, p. 111).

Podul este o construcție învăluită în povești, mituri legende și blesteme care și-au modificat accepția și structura în funcție de elementele din preajma sa – *viaduct* (o structură ce trece peste o vale fără curs de apă), *pasaj* (când construcția trece deasupra latei căi de comunicații sau a unui obstacol de tip rural sau urban), podul în accepția sa tradițională legă malurile unei ape curgătoare. Prin romanul său Radu Paraschivescu readuce motivul diavolului, care-l ispitește pe constructorul podului, pentru ca apoi să-l transforme în sclavul său, iar dacă încalcă învoiala să-l ucidă. Autorul pune în vizor pasiunile turiștilor care își fac un ritual de a surprinde astfel de poduri în pozele de vacanță din diferite țări: Teufelsbrücke; peste râul Reuss, în Elveția; la Cardiganshire, în Țara Galilor; la Martorell, în Spania; la Gellenbeck, în Germania; la Tauhl în Salzburg; la Borgo a Mozzano în Italia etc.

În anumite cazuri blestemele se autosuspendează odată cu apariția unui nou proprietar al podului sau odată cu restaurarea lui, alteleori podul își păstrează conotațiile negative fiind cunoscut ca „podul sinucigașilor” sau „podul câinilor sinucigași” cum ar fi podul din Overtoun House din Scoția. Radu Paraschivescu inserează în textul romanului său investigații și cercetări ale psihologului canin Dennis Durant, pentru a clarifica valul de sinucideri a câinilor de o anumită rasă (golden retriever). Încărcătura paranormală a locului și interdicțiile accesului speciei canine vizate pe pod, pot ocoli provocarea unor noi victime.

Crimele care urmează în roman sunt legate de blestemele podurilor: Maxime Tourier e pedepsit pentru masturbare, textul blestemului și acțiunile sale îl condamnă la moarte: „Să moară cel care și-a făcut bucurii singur”. O altă povestire inserată în romanul *Podul diavolului* surprinde podul comandat de contesa Matilde di Canossa unui arhitect din Luca, pe nume Marsilio Tempiani, îndrăgostit de ea. Construcția e dificilă, iar arhitectul recurge la ajutorul diavolului. Spre deosebire de alte povestiri, necuratul solicită sufletul contesei, nu al unui om oarecare. Arhitectul îndrăgostit pune la cale un schimb prin înșelăciune, caută o fată asemănătoare cu iubita contesa, însă când acesta află că Matilde se va căsători cu o candidatură propusă de familie, renunță la vicleșug. Mathilde este aruncată în brațele diavolului, iar aceasta aruncă blestem asupra podului „bărbatul care își înșală femeia și trece peste podul acesta să orbească și să moară, ca să nu mai facă rău nimănui niciodată și niciunde” (Paraschivescu, 2022, p. 216). Podul devine astfel un turnesol al infidelității conjugale, iar cine înșală plătește cu viața.

Legendele în care omul îl păcălește abil pe diavol, surprind inteligența și ingeniozitatea umană, pornind de la ambiguitățile lexicale. Prima ființă care trece podul (la sugestia omului) este un animal; diavolul pierde astfel pariul pentru că nu a specificat faptul că va lua sufletul unei ființe umane.

O altă legendă despre intenția păcălelii diavolului, inserată în romanul *Podul diavolului*, e legată de podul Ceret din patrimoniul Austriei. Surorile Hanna și Eva Kempl din sătucul Schruns nu se pot vizita din cauza că nu pot străbate apa râului Litz. Soții surorilor Georg Tomandl și Andreas Wurnd se hotărăsc să ridice o punte din lemn pe apele râului Litz, pentru că toată construcția devine zadarnică, podul se prăbușește înainte de testare. În avalanșa căderii și înălțării eșuate a podului apare necuratul (în chip de țăp) care îi propune ajutor în schimbul unui suflet. Georg face un pariu cu diavolul, iar când podul e terminat și trebuie să ofere sufletul copilului său, drept răsplată, acesta se lasă convins de soția sa să-l păcălească pe diavol. Georg scoate o piatră din pod și îi arată astfel diavolului că nu și-a finisat construcția după cum le-a fost învoiala. Diavolul însă nu se lasă păcălit și ia sufletul lui Georg, iar Hanna devine mută după nașterea copilului.

Podul Valentre declarat monument UNESCO, care a suportat o restaurare masivă în anul 1879, devine subiectul altei investigații nuvelistice, în special prin păcălirea diavolului care solicită un suflet după ce își aduce contribuția la construcția podului. Păcăleala constă în imposibilitatea oferirii ajutorului de către diavol. Necuratului i se solicită să aducă apă muncitorilor însetați cu o sită. Misiunea imposibilă a diavolului e amplificată de supărarea unuia dintre muncitorii amânați la plată din cauza unei abateri disciplinare, care lansează un blestem complex asupra podului: „Să moară cel care s-a uitat la femeia altuia. Să moară cel care a înșelat. Să moară cel care și-a făcut bucurii singur. Să moară bărbatul care s-a împreunat cu bărbat și femeia care s-a împreunat cu femeie. Să moară cel care a luat numele domnului în deșert” (Paraschivescu, 2022, p. 302). Blestemul e găsit pe o bucată de piele

îngropată în zidul podului și tălmăcit de un lingvist. Povestirea capătă astfel expresia autenticității, a trăirii și experienței vitale.

Somptuozitatea marilor construcții, sfidarea gravitației, mereu rămâne învăluită în mister; e un pariu cu propriile limite și depășirea lor, mostre de unicat; de aici derivă găsirea unor justificări raționale pentru ceea ce aparent pare imposibil de realizat. În lupta aceasta pentru unicitatea construcțiilor (a podurilor în special) sunt angrenate forțele răului și binelui, ele coexistă, se condiționează reciproc și peste ani, când istoria pare să fie uitată, este scoasă la lumină și repusă într-o nouă perspectivă. Forța gândului și forța cuvântului sunt interdependente, uneori contradicția poate declanșa mecanismul de producere a răului, confirmat de rezistența în timp energiilor negative păstrate cu fidelitate în memoria colectivă. Ceea ce reușește să surprindă Radu Paraschivescu prin romanul său *Podul diavolului* este confluența dintre real și imaginar, dintre dimensiunea păgână și săracă, realitatea concretă și ficțiunea artistică, superstiții și trăiri, blesteme și splendoarea construcțiilor care rezistă în timp. Romanul *Podul diavolului* invită cititorul la o lectură a „negativului” ale cărei reminiscențe s-au păstrat în întreaga Europă; podurile și legendele despre pactul cu diavolul fiind o mărturie vie a mărcilor negativității cotidianului. Patrimoniul arhitectural colectiv (podurile) îndeamnă la prejudecăți, clișee, așteptări, speranțe, utopii, e capabil fie să blocheze sau să stopeze schimbările, fie să provoace la noi evoluții. Substratul imaginarului colectiv capătă astfel noi valențe și are corespondențe cu ceea ce se întâmplă în realitatea nemijlocită.

Referințe bibliografice:

- BRAGA, Corin (coord.). *Enciclopedia imaginilor din România*. Iași: Polirom, 2020.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*. Volumul III. București: Editura Artemis.
- GAVRILUȚĂ, Cristina. *Negativul cotidianului*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017.
- PARASCHIVESCU, Radu. *Podul diavolului*. București: Editura Humanitas, 2022.
- PĂDURARU, Mircea. *Reprezentarea diavolului în imaginarul literar românesc*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

PERSPECTIVE SACRE ȘI PROFANE ASUPRA EROȘULUI ÎN POEZIA BASARABEANĂ CONTEMPORANĂ

Oxana GHERMAN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Articolul studiază reprezentările artistice ale erosului în poezia basarabească contemporană (Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Leo Bordeianu, Irina Nechit, Moni Stănilă, Silvia Goteanschi, Virgil Botnaru, Dan Negară, Hose Pablo, Artur Cojocaru). Autoarea constată că viziunea asupra iubirii este determinată fie de gândirea sacră, prin prisma căreia experiența erotică comportă diverse semnificații spirituale, de restabilire a unității primordiale, de conștientizare și armonizare a opozițiilor etc., fie de gândirea profană. Atribuit exclusiv fizicului și orientat spre senzorialitate, voluptate trupească, erosul decade din sfera misterele ontologice, este coborât la nivelul instinctelor de supraviețuire și perpetuare, devenind sursa unui iremediabil tragism existențial.

Cuvinte-cheie: eros, poezie, imaginar, sacru, mit, spirit, corporalitate.

Sacred and profane perspectives on eros in contemporary Bessarabian poetry

Abstract. The article studies the artistic representations of eros in contemporary Bessarabian poetry (Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Leo Bordeianu, Irina Nechit, Moni Stănilă, Silvia Goteanschi, Virgil Botnaru, Dan Negară, Hose Pablo, Artur Cojocaru). The author finds that the vision of love is determined either by sacred thinking, through which the erotic experience carries various spiritual meanings, restoring the primordial unity, awareness and harmonizing oppositions etc., or by profane thinking. Attributed exclusively to the physical and oriented towards sensuality, carnal voluptuousness, eros decays from the sphere of ontological mysteries, is lowered to the level of survival and perpetuation instincts, becoming the source of an irremediable existential tragedy.

Keywords: eros, poetry, imaginary, sacred, myth, spirit, corporeality.

Problematika reprezentărilor erosului în artele contemporane este activ sondată în diverse domenii ale cunoașterii. Abordat prin varia grile și perspective, spectrul hermeneutic al erosului nu face decât să deschidă noi valențe conceptuale. O gamă polarizantă de semnificații ale iubirii în poezia basarabească contemporană,

o descoperim prin prisma dualității sacru-profan, care pune misterul erotic în legătură cu perpetuarea vieții, cu necesitatea de echilibrare psihică, cu nevoia vitală de cunoaștere, de creație, de împlinire spirituală, de întoarcere a omului la condiția paradizică.

Cunoașterea pe care Șarpele i-o promite Femeii presupune, în concepția hermeneuților *Bibliei* (La Coque, Ricoeur, 2002), o evidentă fibră erotică atât prin conotațiile animalicului, sexualității, falicului, pe care le comportă acest simbol în mitologiile străvechi, cât și prin faptul că anume femeia se dovedește vulnerabilă în fața ispitei simțurilor, acceptând să se distanțeze de spiritualitatea absolută pentru experiența fizicului, într-o etapă în care dualitatea trup-spirit corespundea opoziției animal-om. Omul paradisiului uită de natura divină a propriei ființe ca să-și descopere partea trupească, instinctuală, animalică.

Perechea umană este fragilă (prin inocență, prin goliciune) în fața unui asemenea act de cunoaștere intimă, reciprocă, iar Șarpele indică asupra acestei precarități. „Senzualitatea trezește animalul din om, potrivit înțelepciunii populare. Lucrurile se petrec astfel întrucât rațiunea lasă repede locul poftei sălbatice și necontrolate (...) Nicăieri oamenii nu se află mai aproape de animalitatea lor intrinsecă” (LaCoque, 2002, p. 28-29). Natura duală a *cunoașterii*, în sens biblic, este relevantă și de simbolistica fructului oprit. Rod al Copacului Cunoașterii Binelui și Răului, fructul are un efect dublu: de experiență fizică, senzorială, dar care se răsfrânge asupra conștiinței, determinând mutații. Prin gustarea fructului oprit (încălcarea interdicției de a cunoaște răul), omul dobândește conștiința polarității, capacitatea discernământului în fața unei lumi create prin separarea întunericului de lumină, a apelor de uscat, a zilei de noapte etc. Descoperirea opoziției femeie-bărbat pune în lumină celelalte coexistențe ontologice: fizic-spiritual, bine-rău, viață-moarte și alte contrarii din construcția lumii. În acest mod, de cunoașterea erotică se leagă experiența morții.

După căderea în dizgrație, perechii primordiale i se poruncește să se înmulțească și să stăpânească universul. Caracterul sacru al erosului derivă din faptul că sexualitatea este calea unică de a da continuitate vieții create de Dumnezeu. Comportamentul senzual nu rămâne în totalitate lipsit de semnificație spirituală, așa cum erosul nu este o doar experiență carnală, ci o formă de evoluție pe plan fizic, spiritual, individual și social.

Unitatea sexuală, văzută ca ritual al schimbului de energii, energia fiind (în accepția lui R. Otto) o componentă specifică *numinosului*, se asociază, prin forța ei năvalnică și mistuitoare, prin impetuositatea ei, sentimentului iubirii, care „activează” sufletului omului, îl face dinamic, plin de putere și voință. Misterul erosului devine astfel una din marile teme ale culturii spirituale ale tuturor epocilor, fiind totodată cauza, imboldul plăsmuirii. Postmodernitatea conceptualizează (prin imaginariile artistice) în câteva moduri fenomenul erotic: în continuitatea mitului biblic, ca reconstituire a unității primordiale (fizicul fiind

înțeles ca expresie al spiritului), dar și într-o percepție demitizată, reduționistă, ce diminuează importanța erosului la planul corporal și excepționalitatea omului la o fază intermediară în perpetuarea speciei.

Erosul ca armonizare a opozițiilor (femeie-bărbat), ca unitate polarizată (trup-suflet), este o concepție de sorginte religioasă, a cărei proiecție figurativă o întâlnim în creația lui Emilian Galaicu-Păun. Poemele împerecheate *Cântarea cântărilor*, *Captatio benevolentiae*, *CaPajură*, *Eyes wide shut*, din plachetele-pereche *A(II)Rh+* și *Apa.3D*, sunt imnuri ale contopirii erotice: *el* și *ea* se complinesc trupește și sufletește, iubirea carnală, fiind, în viziunea autorului, „o desăvârșită-mpreunăpetrecere”, o „îngemănare”, o „răsucire a sângelui”.

Erosul e o revenire la origine, la starea inițială, de frate și soră (*Cântarea cântărilor*, *Eu*, *geamăna*), de sufletele-pereche, ființele gemelare fiind asemeni părților opuse ale aceluiași întreg – mai mult o unitate decât o dualitate. Arta de a iubi se transpune în formele artei poetice și fac corp comun în structura plastică brâncușiană, sugerând o îngemănare a trupurilor întru eternitate, o *'mpreună-trecere* din existență în inexistență. Textul generic al volumului alb, *A(II)Rh+*, este un sonet al pulsației interioare care dictează ritmul „mersului împreună”, dar și al puterii explozive a iubirii, rodia globulelor roșii ale „sângelui tânăr” amintind de originarul fruct oprit (aici și de grenadă), care anunța apropierea riscantă a omului de moarte.

Misterul erotic se opacizează prin optica morții, observă Nina Corcinschi în studiul *Narațiuni ale erosului* (Cartier, 2019): „erosul, ca și moartea, duce la o continuitate așezată în mister, în incognoscibil. În logica acestei idei, în cel iubit îți simți continuitatea și preferi să mori în sensul dispariției fizice, decât să-l pierzi pe el, care te smulge din izolarea individuală și-ți relevă «temeiul» și «simplitatea ființei» (...) Așezarea erosului în mistic și în sacru înnobilează fiziologia repugnată estetic, resacralizează profanul, învăluie imaginea în mister, curbează sensul, închide transparența. Din obscuritatea misterului, sensul iese în mod tremurat, ambiguu, nesfârșit în enigma care-l învăluie.” (Corcinschi, 2019, p. 43-44). Fenomenul morții oferă un surplus de semnificații iubirii.

Starea de beatitudine erotică conferă valoare, prin adorație, prin idealizare/ idolatrizare, calităților trupești și spirituale ale celuilalt, și, în același timp, îi atenuază deficiențele, îi complinesc golurile. Datorită perfecțiunii întregului pe care îl formează, transpusă asupra fiecăreia dintre părți, împlinirea erotică condiționează „completa identificare a omului cu prezentul trăit” (L. Kołakowski). În acest fel, iubirea face posibilă o ieșire din timpul real, fiind „o conviețuire căreia îi lipsește prezența reamintirii și perspectiva; în care se realizează absorbirea totală în prezent (...), lipsa oricăror afecte îndreptate în timp înainte sau înapoi: eliminarea vectorului temporal din trăirea lumii” (Idem, p. 64-65). O anulare a temporalității individuale este și moartea.

Și în poezia lui Leo Bordeianu, din volumul *Pe fața ta plutește luna* (2020), erosul este perceput drept posibilitate de restabilire a unității primordiale. Divizați trupește și sufletește la facerea lumii, bărbatul și femeia se retopesc unul în celălalt, redevin acea „dulce încurcătură” inițială (*Învălmășeală*). Ființă „străvezie”, femeia, e prinsă „cu plasa de cuvinte” de bărbat, dar se scurge asemeni luminii și se retrage din lumea lui, lăsându-l să o cerșească iar de la Dumnezeu (*Șah*), pentru a o „mângâia mai mult cu gândul” (*Sentiment aculeiform*). Femeia este un punct de reper în jurul căruia se rotește universul masculin. Preocuparea eului creator este de a surprinde permanentele schimbări ale femeii (*Reflux*), de a descifra surâsul ei, de a-și vindeca ochii răniți de frumusețe (*Zgârietură*), dar și de a-și depăși – prin și pentru iubire – frica de moarte. Componenta spirituală, în reprezentarea erosului, prevalează.

În definiția lirică a Irinei Nechit, iubirea este cea mai frumoasă formă de libertate (*Aleg norii cei mai leneși*), dar și o limită, un amestec de smerenie și îndărătnicie/ vanitate/ suficiență, de durere și plăcere (*Pălmuită dar mereu calmă*). Prezența masculină este stimulentă, declanșatoare de stări. Bărbatul aduce în spațiul intim fragmente triste (*Un apartament deasupra copacilor*) sau fermecătoare (*Nici un plan*) din exterior, iar femeia îl acceptă în totalitate, și cu ceea ce încântă, și cu ce rănește. Nimic altceva nu produce sentimentul de fuziune trupească și sufletească. Riscul iubirii stă însă în contopirea definitivă: „nu țin minte când începuse capul tău să mă doară și pe mine” (*Coronița*), în pierderea legăturii cu sine. Și în versurile Irinei Nechit, erosul își deschide perspectivele către moarte, făcând însă ideea ei acceptabilă. Cel ce iubește implicându-se trup și suflet poate trece pragul tanatic fără spaimă, cu siguranța continuității părții sale fizice în circuitul naturii și a eliberării totale a spiritului (*După dispariție nu dispar*).

Nostalgia paradisului pierdut presupune nucleul ideatic al cărții *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni* (2017) de Moni Stănilă, la baza căreia stă istoria unei evadări, a izolării pentru totdeauna, a unui microgrup de personaje, pe „o insulă pe care sateliții/ nu reușesc să o înregistreze”, amintind grădina edenului. Ca o împărăție divină, lumea insulei este eterată și volubilă, ființele devin fenomene, fenomenele se transformă în idei și toate manifestările exterioare sunt dictate de ochi, de percepțiile subiective. Insula este locul în care omul, în comuniune cu natura, dispare ca entitate autoreflexivă, ca ego. Privirile se dedau imaginilor diafane, copleșitoare ale arborilor, plantelor, norilor, care îi produc omului o totală abandonare și uitare de sine. Insula e locul în care nu se ține cont de timp („nu e nici un folos, aici, pe insulă, să te grăbești în vreun fel”), totul reintră în confortul simplității, nici chiar iubirea nu suferă complicații („e un fel de luare în grijă care durează”). Iubirea e tăcută, e un mers însoțit, e simplă prezență a celuilalt, care disipă orice urmă de tristețe. Imaginarul paradiziac al insulei se află în antiteză cu cel al cadrului citadin asfixiant, mizerabil chiar și în versiunea lui de lux, ilustrând infernul terestru.

O lirică a erosului ca spectacol existențial, ca circuit de pasiuni fulminante, ca involburare de artificii, vom găsi la Silvia Goteanschii, în cartea *Memoria hienei* (2018). Violența, duritatea, cruzimea sunt mijloace de exprimare a pasiunii, dragostea fiind înțeleasă ca atac asupra celuilalt, ca luare cu asalt a ființei lui: „orașul acela, dedesubt,/ în care e dezastru/ și eu iubesc, dezarmată, fenomenele ciudate ale nestrării,/ în care tu ești suficient de urât ca să satisfaci/ promisiunea frumosului,/ iar Dumnezeu este/ *Fiul meu*.” (*Attack*). Simbolurile sacre sunt incluse, ca purtătoare ale unor grave semnificații ontologice, în vortexul imaginar prin care, paradoxal, se edifică viziunea despre eros. Dumnezeu este vocea din interior, veșnic interogatorie: „Dumnezeul de la gâtul meu nu se implică/ în lucrurile astea mici și lipsite de importanță,/ deși, uneori, dimineata, mă mai întreabă/ ce-am mai scris bun și demn/ de citit/ pentru lumea ciudată/ prinsă în literă,/ ca într-un cârlig pentru pește” (*Cu ură*), este o voce care validează existența. Iubirea se vrea consumată în gesturi teribile, colosale, magnifice, ea dezlanțuie animalicul din om, fiara devoratoare; ca și poezia, dragostea scoate în lumină sălbăticia incontrollabilă a subconștientului (*În poezie, îi ucidem, Ultimul strigăt din dragoste*). Erosul este cel mai înalt grad intensitate pe care îl poate experimenta omul la nivelul simțurilor (*Dragostea mea e o chitară electrică*), e cădere în extreme, e dezacord, e polaritate magnetizantă.

În cartea de debut a lui Virgil Botnaru, *Return to Innocence* (2014), iubirea – orientată spre senzualitate, spre voluptăți corporale – se manifestă ca o formă de dependență, ca o manie. Trăind într-o lume a instabilității, care i se smulge de sub picioare, în care una dintre puținele certitudini este plăcerea băuturii și a creației (*Vizită la bătrânul maestru*), omul cedează ușor ispitelor și pasiunilor („nu e cazul să dezvălui totul/ a zis bărbosul din troleu/ când i-am spus că viața mea/ se întinde ca o funie/ între buzele ei/ și cele ale paharului”). Erosul este un echilibru de forță și tandrețe (*Poem, Suspans*), e atracție și respingere/ distanțare. Personajul trăiește intens actele de apropiere intimă, iar între acestea își savurează singurătatea (*Fără țigări*), înconjurat de obiecte personificate („frigiderul sforăie ca un fumător bătrân”, „sertare închise în sine”), care își deapănă în preajmă tristețile. Versul este o pătrundere în esență lucrurilor, o demascare a acestora („noaptea rumegă insomnia”, „timpul se îngroapă/ într-un ceas bătrân// Dumnezeu și-a cumpărat creioane”, „telefonul –/ animal flămând/ te trezește”). Singurătatea repune omul în fața problemei trecerii, efemerității. Timpul intră în parametri tehnici în poezia lui Virgil Botnaru, iar singurătatea coboară în viscere („noaptea/ îți vine să umpli frigiderul/ cu propria carne”). Sensibilitatea vibrează și spulberă liniștea locurilor și a obiectelor (*Psalm, 7:26*).

În partea a doua a cărții, poezia devine ludică, sceptică, cinică, reflectă ridicolul, persiflează (*Poezie*) și surprinde, în scene crude, raporturile dintre obiecte (*Zile de naștere*). Personajul respinge sentimentalismele, își autoironizează excesele de duioșie. Experiențele se consumă conștient, iar maturitatea privirii se desăvârșește în ciclul *Mesaje din sticle marine* („arunc toate pixurile pe fereastră/ scriu un poem/

cu negru de Purcari ”, „aerul e rece ca votca din frigider”, „cearcănele se fac trepte de birt”). Mult râvnita unitate erotică decade din sfera idealurilor. Lumea se separă în spațiul bărbaților care beau și cel al femeilor care îi așteaptă (*Weekend, Pantomimă, To be continued*), spații în care se despart potecile iubirii.

Obsesia idealului feminin („cu niște coapse rotunde/ ca amurgul pe dealurile codrenilor”) este însă o „poveste neterminată”, ce impulsionează creația în *Schimbare de atitudine* (2017). Actul erotic ocazional se consumă intens, între nenumărate scene de singurătate, de gelozie și de frustrare. Sentimentele își caută rădăcinile în îndepărtata memorie a copilăriei (*Cu ochii închiși, Educație sentimentală, Schimbare de atitudine*), în trupurile părinților („și numai nervii tatei mă dor/ când i se termină țigările cu filtru/ înainte de miezul nopții”), în gesturile celor apropiați. În *Schimbare de atitudine*, poezia lui Virgil Botnaru se dezbracă de lirism, de farmecul începuturilor, coboară în cotidian și îl receptează cu toate simțurile (*Recviem, Doliu, Prezent discontinuu* ș.a.). În poemele neputințelor, ale decepțiilor (*Revedere*), ale rutinei și plictisului (*Pentru CV*), ale nopților rustice, ale iubirii „veritabile” (*Cocktail, adulter*), personajul se desparte de inocențele sale („mi-ai spus că/ noaptea/ vrăjitoarele din satul nostru/ se prefac în pisici negre// nu te mai cred!”). Până și „poemul metafizic” e al unei banale obișnuințe, al trecerii repetate prin locuri comune (*Antropologie*) și printre oameni cunoscuți. Închis în limitele corporalului, consumat la întâmplare, fără implicare sufletească, erosul devine o rutină.

Iubirea e pusă sub dioptriile rațiunii și deposedată de fațeta ei spirituală în creația mai multor autori contemporani. Textele din volumul *Pooooooooooooate* (București, 2004), semnat de Dumitru Crudu, alcătuiesc un lung poem al disperării. Iubirea, în această optică, este un izvor de teribile suferințe, pe care fiecare și le provoacă sieși și celuilalt, ca într-un joc absurd al sinuciderii în doi. Forțarea împlinirii prin iubire, de dragul unui pseudoideal erotic, plăsmuit de societate, provoacă o stare de sufocare: „fruntea mea/ am lipit-o/ cu scoci/ de fruntea ta/ bărbiile noastre/ le-am împreunat/ cu lipici/ buzele mele/ le-am înfipt/ în piuneze/ în buzele tale”. Comportamentul erotic decade în imitație, artificiu, kitsch, iar dezamăgirile în dragoste iau amplitudini fatale. Trăsăturile realității din jurul omului dezabuzat, însingurat, suferă redimensionări prin hiperbolă, prin exagerare deliberată, devenind înspăimântătoare. Și în interiorul, ca și înafara iubirii, personajul poetic se simte călcat în picioare, zdrobit, respins, inutil, e un om care ar vrea să știe cum e lumea fără el.

Aceeași tendință de „raționalizare abuzivă a iubirii” (N. Corcinschi), de trăire mentală a gesturilor senzuale sau de dezlănțuire a impulsurilor erotice violente se atestă în poezia tânără. La Dan Negară, în cartea *Triphopuri* (2019), erosul se descarcă într-o leneșă explorare senzorială, declanșată de o mișcare pulsatorie încetinită până la cădere în somn: „te aștept să vii să mă cuprinzi ca o vestă antiglonț/ mă sperii și tresar puțin/ îți spāl spatele/ îți bag degetele în gură/ saliva ta

nu și-a schimbat gustul// folosim din plin ce a mai rămas liber și gratuit/ ne privesc nedumerite/ sacoșele de plastic mărturisirea și claviculele —/ mănere să fim mai ușor suspendabili/ căscând leneș cosmosului.” (p. 19-20). Iubirea are funcții ermetice, protectoare, relaxante, și se consumă în anturajul casnic, fiind un spectacol uman pentru lumea obiectelor. Imensitatea cosmică nu înspăimântă, ci formează un cadru reconfortant. În aceeași stare de goliciune primordială, perechea umană (re)trăiește experiența cunoașterii într-un paradis individualizat.

Iubirea se împlinește în mijlocul artificialului, al mulțimii de lucruri neînsuflețite. Traumele sentimentale se asociază fisurilor anumitor obiecte („am văzut casa ruinată și tatuată de la forest kap/ e dragostea mea pentru femeii/ aproape distrusă”). Iubirea nu se mai vrea trăită ca experiență unică și absolută. Efemeridele amoroase ale bărbatului, pierdute în anonimat, sunt situații în care acesta manifestă o reacție afirmativă necesităților de moment ale femeii (dezindividualizate): „mă sărut cu fata galbenă în stație/ și ne lovim dinții de dinți/ când râde îmi amintește de pocahontas/ eu îmi țin mâinile în buzunarele de la spatele blugilor ei/ ea vrea să așteptăm următorul troleibuz” (p. 34). Amintirea pasiunilor pasagere se reduce la senzații tactile, sunete, culori, poziții.

Tensiunile iubirii absolute se eliberează, în poezia lui Dan Negară, în comuniunea somnului: „urmează să ne desfacem dragostea/ în lucruri concrete// fugim de la serviciu/ și dormim în doi la amiază” (p. 62). Evadarea în intimitate nu-și atinge cotele maxime de plăcere în actele erotice, așa cum ar fi de așteptat, ci în somn. Admirația somnului celuilalt e o elocventă declarație de iubire: „cu gura întredeschisă și cărnoasă încă dormi ștregărește/ ca o pijama pe muntele fuji” (p. 37), „obișnuiesc să te sărut când deja dormi/ un obiect conștientizându-și existența în cădere” (p. 43). Bărbatul urmărind somnul iubitei, sărutând-o în timp ce doarme, sunt gesturi de o deosebită tandrețe. Somnul este, ca și iubirea, o cădere în subuniversul individual.

Realitatea este percepută și trăită într-un mod tehnic, microscopic: „ne privim împrăștiți pe jos prin cameră/ amestecați în praful de celule moarte/ pe care îl inspir noaptea.” (p. 10). Lumea se reduce uneori la „planetuță”, „sătucuri”, „străduță”, „grădinuță”, „un lan de grâu în miniatură”, iar umanul – la „suflețel”. Spiritualul este redus, cedând rațiunii cuprinse de fascinația formelor și dimensiunilor materiei. Particularitățile, mărimile sunt continuu redimensionate prin zoom: „suntem sateliți gravitând în jurul planetei piața/ aproape stinsă în vânturi solare/ fenomenele ei atârnă prin meri la colțuri de străzi.” (p. 13). Imaginea de ansamblu a realității este de tipul colajului, e asemeni unei încăperi tapetate cu fotografii ale obiectelor din diverse timpuri, spații, prinse „în obiectiv” de la distanțe și din unghiuri diferite: „pozele cu mare ne fac mici/ scârțâitul nucilor ne aruncă în sătucuri” (p. 24). În *Omul privit de departe e o păpușă*, prisme zoomului schimbă viziunea asupra ființei.

Imagini ale unui erosul desacralizat, psihotic, erodat atestăm în poezia lui Hose Pablo, din cartea *Hype* (2019). Iubirea e o formă de violentare a persoanei celuilalt, un amestec exploziv de dependență și ură, de posesiune și respingere. Sexualitatea, o manifestare „animalică, energetică, apocaliptică” a atracției față de femeie, se imprimă exteriorului, lumii, universului („noaptea se masturbează deasupra mea”). Iubirea este o îndelungată, obsesivă, contorsionantă așteptare a unei reacții fizice („dacă ți-ai scoate limba/ în căutarea limbii mele”). Femeia nu-i decât o sumă de efecte vizuale, olfactive, gustative (*Ea stă în fața mea*), o atracție viscerală, un cumul de calități organice. Poezia corporalității elogiază trupul în toată varietatea lui de funcții și manifestări (*Un elefant, Burta mea* ș.a.). Fizicul e perceput ca generator al psihicului în poezia *Bumper*, care transpune în nuanțe dure imaginea omului aflat în așteptarea înnebunirii (consecință psihotropă a intoxicării). Iubirea nu-i decât o amplificare a trăirii unor ipostaze extreme ale umanului deviat în bestial.

Mediată de tehnologii digitale, iubirea se consumă virtual, „de la distanță”. Relația personajului masculin cu *ea* este trăită caustic, măcinată de gelozie, frustrări; e o relație în care *el* se simte mereu în plus: „00000,1 n-o să-i scriu Mail/ pentru că mi-o imaginez citindu-l cu altcineva alături/ mi-o imaginez cum după asta îl mângâie sau ceva de genul ăsta/ lucruri pe care le-a meritat alt om în afară de mine”. Iritabilitatea are expresie grafică în poezia lui Hose Pablo, textele spațiate asimetric, versurile disparate, accentuările, semnele repetitive, jocurile de majuscule relevând condiția individului scindat între paralizie fizică (rutină, plictis, lipsă de sens, blocaj, angoasă) și surescitare neuronală/ emoțională („sunt o aglomerație de culori triste”; „sunt o catastrofă în miniatură îmbibată cu sânge și alcool... / o catastrofă îmbibată cu clor/ o lumină ce se zbate pentru tine”). Rateurile relaționale induc personajul într-o tristețe iremediabilă.

Hose Pablo ilustrează tragicomedia ființării într-o lume care se rotește datorită intereselor mercantile, care suferă de primatul materialității, înălțată pe o șubredă scară de valori. În partea a doua a cărții, *Titan*, omul decăzut la nivelul obiectelor („dorința de a mă transforma în obiect”), al materiei reci, al naturii agresive („înaitez printre plantele care sunt/ Îngrozitor de violente”), devine dușmanul tuturor. Afară e un „dincolo” opresiv, un „după geam” cu dimensiuni teribile, apocaliptice. Anturajul casnic nu mai este primitiv („în cameră e un întuneric din ăsta care te sperie”), nu oferă siguranță, confort, ci e plin de imagini care „intervin cu brutalitate”: „Stau ghemuit de parcă mi-ar fi teamă că ar putea cădea ceva peste mine/ Ceva de sus ceva mare și neapărat ascuțit” (*Ou*). Suferința e cauzată chiar și de amintirea luminoasă a unei iubiri covârșitoare, dispărute ca o iluzie. Poezia abundă de spații goale, punctate sau „tăiate” cu linii de pauză, care marchează realități potențiale, elipse, neîmpliniri. Argoul, oralitatea, grafemele abuzive („k” în loc de „c”), limbajul licențios, în partea a treia a volumului, readuc ideea eșecului, lipsei, neputinței, singurătății, disperării, într-un „carnaval al tristeții” insuportabile.

Reprezentări ale unui eros violent apar și în poezia lui Artur Cojocaru. În ciclul *Folie a deux* din placheta *Un cap pentru un coș de gunoi* (2019), iubirea este un delir împărtășit, o psihoză comună. Comportamentele planează în inconsecvență, relevând absurditatea raportului intim: „a venit la mine desculță/ în vara aceea nu purta chiloți/ am privit portocala mecanică/ apoi am rulat două țigări fără filtru/ avea dinții murdari de sânge/ i-am spus că vreau s-o iau de nevastă”. Metafora „portocalei mecanice” (referința la variantă ecranizată, în regia lui Stanley Kubrick, a romanului SF al lui Anthony Burgess (*A clockwork orange*, 1962)) sugerează abaterea de la normalitate, agresiunea ca opțiune deliberată. Relația intimă este redusă la sexualitate agresivă, venită dintr-o frustrare ce nu-și poate găsi altă cale de vindecare decât iubirea: „m-a sunat la o bucată de noapte/ și m-a rugat să-i aduc o felie de pâine/ caloriferul era rece”. Trăită ca o nevroză, ca un disconfort în fața schimbării, relația intimă se va încheia cu renunțare: „am dat peste cap două pahare de vin/ și m-am culcat cu picioarele nespălate/ mi-am spus să nu mai scriu despre dragoste”. Autorul accentuează, în diverse contexte, repetabilitatea aberantă a gesturilor erotice în fiecare nouă relație. Iubirea e o formă de atașament vicios, o co-dependență, un proces traumatizant de negociere a satisfacerii nevoilor psihice și fizice.

Dacă gândirea sacră plasează iubirea în sfera misterelor, surmontând limitele trupului și, prin aceasta, și ale teluricului, transformând-o în inițiere în imaterial, în înălțare a conștiinței, gândirea profană o atribuie exclusiv fizicului și o coboară la nivelul instinctelor de supraviețuire și perpetuare. Viziunea desacralizată a iubirii, afirmă cercetătorii, e un apanaj al gândirii scientiste, specifice societăților postcomuniste. În spațiul constrângerilor ideologice, al re-educării etice, manifestările erotice au fost considerate imorale, tabuizate, blamate. Valoarea și importanța spirituală a iubirii sunt eclipsate în ateism, care „respinge transcendența, acceptă relativitatea «realității» și chiar se îndoiește uneori de sensul existenței” (Eliade, 2000, p. 153). Sacrul, în special pentru omul marcat de teroarea regimului, este înțeles drept obstacol în calea libertății, acesta trăind cu iluzia că libertatea înseamnă a brava orice formă de voință exterioară, a respinge principiile de moralitate și restricțiile sociale, a nega tradițiile și canoanele. În această condiție, relația amoroasă devine o sursă de plăcere fizică fără complicații morale sau sufletești, o sumă de beneficii de moment sau – invers – o condiție existențială pentru *homo patiens* (V. Frankl), care se complăce în suferință și se realizează prin ea. Respingând existența (autoritară și omniscientă a) lui Dumnezeu, repudiindu-și originea divină și componenta spirituală a propriei ființe, omul nu face decât să se piardă în materialitate, în eterogenitatea sufocantă a realității concrete, să plonjeze într-un nemărginit tragism existențial.

Referințe bibliografice:

- BORDEIANU, Leo. *Pe fața ta plutește luna*. Chișinău: Editura Lumina, 2020.
- BOTNARU, Virgil. *Return to Innocence*. București: Editura Casa de Pariuri Literare, 2014.
- BOTNARU, Virgil. *Schimbare de atitudine*. București: Editura Casa de Pariuri Literare, 2017.
- COJOCARU, Artur. *Un cap pentru un coș de gunoi*. București: Editura Tracus Arte, 2019.
- CORCINSCHI, Nina. *Narațiuni ale erosului*. Chișinău: Editura Cartier, 2019.
- CRUDU, Dumitru. *Pooooooooooooate*, București: Editura Vinea, 2004.
- GALAICU-PĂUN, Emilian. *A(II)Rh+eu. Apa.3D*. Chișinău: Editura Cartier, 2019.
- GOTEANSCHII, Silvia. *Memoria hienei*. Chișinău: Editura Știința, 2018.
- ELIADE, Mircea. *Sacrul și profanul*. București: Editura Humanitas, 2000.
- KOŁAKOWSKI, Leszek. *Prezența mitului*. București: Editura Curtea veche, 2014.
- LACOQUE, André. RICOEUR, Paul. *Cum să înțelegem Biblia*. Iași: Editura Polirom, 2002.
- OTTO, Rudolf. *Sacrul*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1996.
- PABLO, Hose. *Hype*. București: Editura Paralela 45, 2019.
- NECHIT, Irina. *Un om de succes și alte pierderi* (antologie). Chișinău: Editura Prut Internațional, 2018.
- NEGARĂ, Dan. *Triphopuri*. București: Editura Paralela 45, 2019.
- STĂNILĂ, Moni. *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni*. Bistrița: Editura Charmides, 2017.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

RECONSTITUIRI TRAUMATICE ȘI FRACTURI IDENTITARE ÎN ROMANUL „CÂNTECUL MĂRII”, DE OLEG SEREBRIAN

Constantin IVANOV

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Articolul de față reprezintă o analiză aplicată asupra romanului lui Oleg Serebrian *Cântecul mării*. Astfel, sunt analizate o serie întreagă de reprezentări literare care evidențiază acea perioadă nefastă de la sfârșitul celui De-al Doilea Război Mondial și consecințele dramatice care s-au răsfrânt asupra etnicilor români din Bucovina. Este evidențiat întregul mecanism opresor, surprins de către autor și modul în care sistemul totalitar a reușit să producă fracturi identitare, lăsând în memoria colectivă traume adânci. În același timp, am remarcat derapajul moral pe care-l poate produce o ideologie, surprins foarte bine la nivel ficțional și care relevă, prin intermediul unor personaje emblematice, întregul proces de ruinare identitară produs în Bucovina. Prin urmare, am apreciat valoarea literară precum și sensibilitatea artistică ce a reușit să ilustreze o lume în destrămare.

Cuvinte-cheie: ideologie, război, fracturi identitare, propagandă, istorie.

Traumatic Reconstructions and Identity Fractures in Oleg Serebrian's Novel 'Cântecul mării'

Abstract. The present article represents an applied analysis of Oleg Serebrian's novel 'The Song of the Sea.' It examines a wide range of literary representations that highlight the disastrous period at the end of World War II and the dramatic consequences that befell the Romanian ethnic population in Bukovina. The author captures the entire oppressive mechanism and how the totalitarian system managed to create identity fractures, leaving deep traumas in the collective memory. Simultaneously, we observed the moral deviation that an ideology can produce, effectively depicted through fictional characters, revealing the entire process of identity erosion in Bukovina. Consequently, we have appreciated the literary value and artistic sensitivity that succeeded in illustrating a world in a mess.

Keywords: ideology, war, identity fractures, propaganda, history.

Printre scriitorii cu o ținută epică impresionantă îl putem evidenția pe istoricul și diplomatul Oleg Serebrian, care se impune în spațiul literar basarabean cu un

remarcabil proiect românesc, cu atribute de frescă istorică, ce dezvăluie structuri sufletești complexe și profunzimi psihologice. Deși îi apare deja al treilea roman *Pe contrasens* (Cartier, 2021), precedat de *Woldemar* (Cartier, 2018) și de *Cântecul mării* (Cartier, 2011), ținem în mod deosebit să analizăm primul său roman, marcând totodată și debutul său literar, care revine în 2023, la aceeași editură, în colecția *Cartier Popular*, cu o a treia ediție, revăzută. Astfel, romanul lui Oleg Serebrian *Cântecul mării* se remarcă printr-un stil ireproșabil, ce are capacitatea de a transmite o poveste pe cât de profundă, pe atât de tulburătoare. Este un roman copleșitor ce reconstituie drama etnicilor români din Bucovina și ne prezintă, totodată, „tabloul amar” al unor vise care se spulberă odată cu schimbarea orânduirii socio-politice, în care acceptarea destinului nu este doar un dat, ci, mai degrabă, o consecință a conflictelor ideologice din perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

Deși se prezintă mai mult ca un eseu istoric romanțat, *Cântecul mării* oferă o perspectivă asupra memoriei identitare și a structurii genetice a etnicilor români din Bucovina, evidențiind totodată tragedia istorică ce a marcat secolul al XX-lea. În structura narativă, sunt inserate aspecte ce țin de suflul cultural al acelei epoci sau informații ce consemnează anumite reprezentări stereotipice foarte bine documentate, care îndreaptă diegeza mai degrabă pe tărâmul factologicului (verosimilului), decât pe cel al ficționalului, dând senzația unei nonficțiuni. Naratorul îmbină armonios detaliile istorice cu elemente artistice, construind o privire de ansamblu asupra unui segment istoric ce fusese oarecum trecut sub semnul uitării. Astfel că în prima parte a romanului întâlnim personaje ale căror contur trec pe un plan secund, dându-se prioritate timpului și spațiului dintr-un anumit segment al istoriei, în care orașul Cernăuți, încadrat în axa temporală al celui de-al Doilea Război Mondial (mai exact, primăvara anului 1944), pare a prelua atributele unui personaj central. Apelând la elemente factologice ale istoriei (empirice), Oleg Serebrian reconstituie destinul fracturat și dezvăluie într-un mod remarcabil trauma colectivă a celor care au fost victime ale represiunii sovietice.

Personajele se comportă ca elemente/ secvențe pasagere ale narațiunii, iar după ce se epuizează aspectul (registru) documentar, apare în prim-plan drama personajelor prinse de „barbaria vremurilor noi”. Cu toate că acțiunea romanului se desfășoară în jurul cuplului Skawronski, Filip și Marta, care a fost marcat de o celebră melodie a anilor ‘40 din Germania, intitulată *Cântecul mării*, totuși, tabloul general este completat cu detalii din viața altor personaje, ale căror destine se întrepătrund sau împărtășesc aceeași soartă nefastă. Frica de imprevizibil ia amploare pe măsură ce crește amenințarea războiului, al cărui răsunet semnalează apropierea frontului din ce în ce mai mult de orașul Cernăuți, pe care oamenii, după cum observă personajul Marta, sunt nevoiți să-l părăsească treptat, urcând în „Trenul ce duce în fiecare zi câte-o bucată din Cernăuții copilăriei mele, risipindu-i fără îndurare prin lume” (Serebrian, 2023, p. 70). Prin urmare, se configurează o imagine dezolantă a exodului masiv de populație nevoită să fugă din calea războiului: „Peronul gării

forfotea de lume și gema de plâns. Mii de oameni plecau, alte mii îi petreceau. Și așa era de câteva zile” (*Ibidem*, p. 112). Însă cel mai grav lucru pe care îl evidențiază naratorul este teroarea care se instaurează în societate odată cu venirea sovieticilor în Bucovina, iar viața celor cu o reputație suspectă ajunge să fie în pericol. Față de aceștia, noile structuri ale securității nu vor avea îndurare.

Pe măsură ce frontul se apropia de orașul Cernăuți, dangătul *noii schimbări* răsună din ce în ce mai tare. Astfel, Oleg Serebrian reușește să ilustreze dilemele traumatice pe care mașinăria sistemului sovietic le-a produs în istorie. Personajele sale sunt mostre ce ilustrează vitregia sorții și adevărata față a agresiunii ideologice. După ce orașul Cernăuți este acaparat de armata roșie, se instaurează o nouă putere, care își împrăștie cu repeziciune funcționarii ideologici în toate sferile activității umane. Agenții turnători sunt plasați cât mai aproape de cei cu reputație incertă în viziunea organelor NKGB, accentuând în asemenea mod drama personajelor supuse represiunii comuniste. În consecință, societatea este segregată pe criterii etnice, timp în care unii sunt nevoiți chiar să-și ia o identitate agreată de forțele aflate la putere: „Câtă vreme a fost Imperiul, mă consideram nemțoaică. Când au venit românii, m-am transformat automat în româncă, iar când, în patruzeci, sovieticii m-au întrebat ce naționalitate să-mi pună în acte, am zis că-s ucraineană. Așa mi s-a părut că e mai bine” (*Ibid.*, p. 183).

Până și minunatul toponim, Cernăuți, ajunge să fie mutilat în funcție de schimbările politice, devenind în totalitate un oraș schimbat, străin de specificul național românesc: „Nici chiar peisajul ruinelor din zona gării nu producea o impresie atât de apăsătoare ca imaginea corpului fără viață al centrului orașului. Desigur, aici vor veni în curând alți locatari, dar ei vor fi locuitorii unui alt oraș. Cernovțiul sovietic nu va fi nicidecum același oraș ca Cernăuțiul românesc, tot așa cum nici Cernăuțiul românesc nu rămăsese ceea ce a fost, până-n optsprezece, Czernowitzul austriac, chiar dacă ruptura nu a fost nici pe departe atât de categorică, atât de brutală” (*Ibid.*, p. 184). Tot ce este românesc este asociat în mentalitatea sovietică a vremii cu dușmanul URSS, iar tot ce aduce aminte de inamic trebuie șters și înlăturat, cu alte cuvinte: „Nimic nu este lăsat întreg la națiunea dușmană” (Jung, 2011, p. 257). Denumirile românești de străzi sunt înlocuite cu denumiri rusești, ceea ce ar vrea să semnifice eradicarea memoriei unei culturi și impunerea unui alt model cultural. Orașul Cernăuți se transformă într-un mod neașteptat. Oamenii sunt de nerecunoscut. Războiul și represiunea *noii puteri* le inhibă frica și suspiciunea, care devine între timp endemică. Orașul și oamenii sunt lipsiți de vitalitate, ba chiar sunt copleșiți de vacarmul și *barbaria bolșevică* – „Era aceeași metamorfoză inexplicabilă ca și-n cazul caselor. Erau oameni cunoscuți, purtau haine pe care obișnuiau să le poarte și altădată, dar, în același timp, ceva insensibil le dădea o alură nouă, necunoscută și străină. Mergeau altfel, priveau altfel, vorbeau altfel, mai bine zis, nu mai vorbeau. Aceasta chiar era una dintre schimbările esențiale: cei care știau doar românește preferau să tacă./ Acum, după două ore de plimbare, descoperi un tablou și mai

dezolant. Oamenii tăceau în toate limbile. Răspundeau scurt și nepoliticos la orice întrebare, ferindu-și privirile și grăbindu-și pașii” (Serebrian, 2023, p. 218). Astfel, este reprezentată în cele mai mici detalii drama etnicilor români și nu numai, nevoiți să treacă pe sub tăvălugul agresiunii sovietice. Individul este silit să fie încadrat într-un mecanism social impropriu voinței sau statutului său, dezvoltând totodată mijloacele coercitive de dezumanizare pe care sistemul totalitar îl aplică în raport cu cei incomozi, suprimând prin urmare memoria identitară. Acest fapt marchează aderența față de o ideologie ostilă, care trebuie să rescrie, cu orice preț, trecutul, impunând o istorie golită de orice substanțialitate, adică o istorie scrisă (practic ficțională sau artificială), nu înfăptuită (produsă).

Pe lângă faptul că romanul *Cântecul mării* scoate în evidență marele dezastru produs de propaganda sovietică, mai este bine reprezentat și derapajul moral comis împotriva unei entități sociale, pe care a anihilat-o și peste care a impus un alt reper cultural față de care individul sau colectivitatea trebuie să se raporteze. Sub incidența represiunii politice poate cădea orice lucru ce aduce aminte de inamicul armatei sovietice. De aceea totul trebuie anihilat, inclusiv vestigiile culturale. Astfel, până și ascultarea muzicii lui Beethoven devine un act subversiv comis împotriva Uniunii Sovietice. Hegemonismul exercitat de „noua administrație” are menirea de a rescrie istoria locului și de-a inocula în memoria colectivă alte repere morale sau identitare, lovind, prin urmare, în ceea ce J. J. Wunenburger numește „arhitectura masivă a instituțiilor culturale” (Wunenburger, 2023, p. 249). Cei care nu au reușit să se refugieze devin „vânatul preferat al noii puteri” (Serebrian, 2023, p. 239), purtați prin coridoarele securității și apoi deportați în Siberia sau impuși să accepte rolul de colaboratori ai sistemului represiv.

În capcana colaboraționismului cu agenții securității noii puteri cade și protoiereul Filip Skawronski. După ce soția sa, Marta, este arestată și deportată în Siberia, fiind, după cum se exprimă căpitanul, adică „kaghebistul”, Ivan Mahov, mult mai încăpățânată decât Filip, acesta este predispus să accepte compromisul mult mai ușor. Mahov, căruia trebuia să-i prezinte notele informative, îi declară victorios: „Sunteți omul nostru” (*Ibidem*, p. 261). Instrumentele prin care Filip Skawronski este determinat să facă un pact cu sistemul represiv sfidează statutul său de slujitor al Bisericii, pentru că-l determină să se pună în slujba acestui sistem odios, fapt ce contrariază afirmația cristică de a nu sluji la doi împărați. Legământul său moral cu biserica este sfidat sau chiar compromis în schimbul prieteniei cu „Cezarul”, devenind astfel produsul tipic al ideologiei sovietice. Tocmai aici intervine spiritul fin de observația al lui Oleg Serebrian, care evidențiază latura obscură și perfidă a sistemului care și-a tras de partea sa slujitorii religioși, folosindu-i în scopuri propagandistice sau de represiune. În acest sens, nu sunt atribuite calitative instituției bisericești, ci sunt evidențiate doar faptele brute care au alcătuit acest segment nefast din istoria Bucovinei. Cu părere de rău, acest lucru s-a produs pentru a înlătura poate cel mai mare obstacol

pentru regimul sovietic. În asemenea mod, autorul evidențiază acel mecanism aplicat pe scară largă oriunde s-a extins regimul comunist, fapt despre care Anarela Meseșan susține: „Ultimul obstacol major în calea impunerii modelului sovietic a fost Biserica, căreia, prin Legea cultelor din 4 august 1948, i-au fost impuse reguli pentru a o putea manipula. Biserica Ortodoxă a făcut un compromis cu regimul pentru a putea supraviețui” (Meseșan, 2015, p. 20).

Cu toate că oricine care este arestat și purtat prin coridoarele NKVD-ului regional nu se mai întoarce acasă, totuși, spre surprinderea tuturor, protoiereul Filip Skawronski se întoarce, ba chiar în aceeași zi în care este arestat, fapt ce stârnește o mare mirare, dar și o amară suspiciune pentru unii, ca, de exemplu, diaconul Camil. Deși își percepe fapta ca pe un act de trădare, Filip Skawronski încearcă să-și găsească argumentele potrivite pentru a putea face față tensiunii psihologice și muștrărilor de conștiință: „Privi cu reproș spre torbița primită de la Gafița. Se simți și mai prost. Avea sentimentul că-i palmuit public, că acele alivenci învelite cu grijă de mâinile dascălăței într-un șervet de cânepă, l-ar acuza în gura mare de față cu toți trecătorii: «Soția lui Camil îți poartă, cu vrednicie creștinească, de grijă, iar tu, ca un Iuda, scrii rapoarte la securitate despre diacon». Îi venea să arunce pe jos acea pomană cu miros cald și ademenitor. / «Voi face o pomană familiei Rubinski. O voi bucura diseară pe Perla. Sunt câteva suflete în casă... »” (Serebrian, 2023, p. 289). Or, în aceasta și constă *barbaria ideologică*, să poată justifica cele mai oribile lucruri, doar ca individul să poată fi loial sistemului, aspect despre care Vladimir Tismăneanu afirmă următoarele: „Ideologia furnizează acele certitudini morale, înrădăcinate în pasiuni și emoții adeseori iraționale, pe baza cărora, scopuri nobile sunt utilizate spre a justifica mijloace imorale” (Tismăneanu, 1995, p. 54-55). Această paradigmă comportamentală în care se încadrează personajul Filip Skawronski denotă, la o scară mai largă, întregul mecanism represor, dar și multiplele întruchipări ale propagandei sovietice care are menirea de a-i transforma pe indivizi într-o masă obedientă, bine ținută în „cămașa de forță ideologică”. Asemenea indivizi sunt lipsiți de personalitate și gata oricând să fie în slujba sistemului pentru a denunța orice mișcare subversivă ce poate pune în pericol societatea comunistă, transformându-se totodată în instrumente docile ale represiunii instituționalizate. De aceea, Filip Skawronski devine practic de nerecunoscut, fiindu-i mutilată nu doar conștiința, ci și aspectul fizic, după cum foarte bine își dă seama Perla care „Se uită nehotărâtă câteva clipe la bărbatul grotesc și straniu care încă semăna atât de mult cu ceea ce fusese până mai ieri Filip Skawronski. Pentru un moment, fu cuprinsă de un sentiment neașteptat de dezamăgire” (Serebrian, 2023, p. 271). Mașinăria represiunii funcționează datorită agenților de la securitate, precum este Ivan Mahov, ce construiește și dirijează o avalanșă a răului totalitar în viața etnicilor români din Bucovina sau a celor care întâmplător aveau origini nemțești, dar și datorită zelului orb al celor ce denunță. Aceștia, fie că sunt indivizi aduși din alte

regiuni ale URSS, fie că sunt racolați din rândul localnicilor, fapt ce accentuează teroarea generală și ororile prin care au trecut „sutele și miile de bucovineni”.

Cei deportați, însă, sunt nevoiți să înfrunte calvarul îndepărtării de cei dragi sau de locul natal, dar și umiliința prin care trebuie să treacă zi de zi pentru a putea supraviețui. Mai tragic a fost cu cei mai slabi trupește. Aceștia nu au mai supraviețuit drumului anevoios până acolo unde au fost repartizați, precum se întâmplă bunăoară cu Iolanta Filigger, denunțată de către noua ei vecină, cu o „reputație ireproșabilă” în viziunea noii administrații, pentru simplul fapt că asculta „tangouri nemțești”. Deși naratorul evită până la un punct să ne spună povestea celor deportați, accentul fiind pus în mare parte pe tensiunea psihologică a celor rămași în Cernăuți, precum și a fricii cumplite care s-a instaurat printre celelalte personaje. Adevăratul infern nu este acolo, în ținuturile deportării, ci mai degrabă e suportat de cei rămași în Bucovina. Poate de aceea ultimul capitol relatează evenimentele care se desfășoară acolo unde Marta a fost deportată (în sudul Mării Aral, orașul port Muinak), accentuând acea liniște și pace interioară, în care marea devine un cânt al împăcării și al visării. Malul mării ajunge să fie pentru Marta un loc de refugiu, unde avea libertatea de a vorbi despre orice lucru. Acolo bătrânul Graube – „Îi povestea despre Rusia de azi și de ieri, despre diferența metafizică dintre Petersburg și Leningrad, despre comunism și Hitler. Erau subiecte despre care vorbea cu durere. Spunea că abia acum, în timpul războiului, deslușise ce anume face ca nazismul și comunismul atât de profund înrudite” (*Ibidem*, p. 306). Astfel, locul ce-ar fi trebuit să reprezinte teroare se preschimbă într-un tărâm paradisiac, într-un loc în care se poate asculta orice, până și *cântecul mării*, iar Cernăuțiul (Bucovina) din care este smulsă și deportată Marta, devine adevăratul infern. De fapt, titlul romanului, *Cântecul mării*, reprezintă o metaforă a năzuinței omului spre idealuri mărețe, dar și o copleșitoare sete de libertate, libertatea de a fi ceea ce vrea (visează) omul, nu ceea ce i se impune. E libertatea de a contempla frumusețea naturii, nu dictatura ce impune vacarmul, teroarea și frica, în care a rămas prins Filip, pentru că, în fond, așa după cum spune și Nikolai Berdiaev, „Libertatea este fundamentul primordial al istoriei” (Berdiaev, 2013, p. 53-54). Nu întâmplător narațiunea se încheie cu o notă poetică, sugerând bucuria unei libertăți depline în mijlocul unei *nelibertăți* (expresia lui Zamiatin), în care personajele se pot bucura de ceea ce sunt și pot fi cu adevărat. Pe când cei ce s-au bucurat că au rămas și nu au fost deportați, fiind lăsați în libertate, trebuie să îndure umiliința de-a nu fi cu adevărat ceea ce sunt, ci doar ceea ce li se cere a fi, pentru că doar în asemenea mod pot supraviețui noilor condiții dezumanizante.

În încheiere, putem spune că faptele relatate în romanul *Cântecul mării* sunt cât se poate de reale, țin de o istorie trăită, iar narațiunea se prezintă ca un amplu recurs la memorie ce dezvăluie condiția individului pus față-n față cu „barbaria totalitară” (expresia lui Vladimir Tismăneanu). Oleg Serebrian reușește să reconstituie

destinul tragic pe care l-au avut atât bucovinenii, cât și basarabenii sub dominația sovietică. Astfel, este reprezentată problema unei mari nedreptăți produse în istorie cu populația unei foste provincii românești, a Bucovinei. De asemenea, putem observa și mecanismele coercitive pe care societatea totalitară le aplică pentru a submina „fundamentele identitare” (expresia lui Andrei Țurcanu). E un mod de a reactualiza, la nivel ficțional, un subiect dureros care macină conștiințele și de a răscoli traumele colective care marchează profund societatea.

Referințe bibliografice:

BERDIAEV, Nikolai. *Sensul istoriei*. Traducere de Radu Părpăuță. Iași: Editura Polirom, 2013

JUNG, Carl Gustav. *Civilizația în tranziție. Opere complete X*. Traducere din germană de Adela Motoc și Christina Ștefănescu. București: Editura Trei, 2011.

MESEȘAN, Anarela. *Exilul românesc din perioada comunistă reflectat în fondul bibliotecii de la Paris a familiei*

Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. Cluj-Napoca: Editura Academiei Române, 2015.

SEREBRIAN, Oleg. *Cântecul mării*. Chișinău: Editura Cartier, 2023.

TISMĂNEANU, Vladimir. *Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în Europa de Est*. București: Editura Athena, 1995.

WUNENBURGER, Jean Jacques. *Utopia sau criza imaginarului*. Traducere din franceză de Tudor Ionescu. Craiova: Editura Aion, 2023.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

IPOSTAZE ALE RÂSULUI ȘI VALENȚELE LUI ARTISTICE ÎN ROMANUL „*MOROMEȚII*”, DE MARIN PREDA

Nadejda IVANOV

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0451-444X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. În comunicarea de față, se analizează cele mai reprezentative ipostaze ale râsului, expresiile umoristice, ironice enunțate de personajele literare din romanul *Moromeții* (vol. I) de Marin Preda, aflate în diverse contexte familiale sau conflicte existențiale. Zâmbetul și modul specific de a râde al fiecărui personaj conturează portretul lui moral, psihologic, evidențiind, în același timp, importanța și rolul semantic al unei asemenea reacții afective.

Cuvinte-cheie: personaj, zâmbet, râs, umor, tată, fii.

Poses of laughter and its artistic valences in the novel *Moromeții* by Marin Preda

Abstract. The present communication analyzes the most representative postures of laughter, the humorous, ironic expressions uttered by the literary characters from the novel *Moromeții* (vol. I) by Marin Preda, in various family contexts or existential conflicts. The smile and specific way of laughing of each character outlines his moral, psychological portrait, highlighting, at the same time, the importance and semantic role of such an affective reaction.

Keywords: character, smile, laughter, humor, father, sons.

„Abia, când l-am citit pe Tolstoi, am înțeles că nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează [...], chiar propria lui înfățișare, mustața pe care și-o lasă, hainele pe care le poartă într-un anumit fel, îl reprezintă, îl ascund sau îl exprimă”, scria Marin Preda în *Viața ca o pradă*. În cazul romanului *Moromeții*, putem afirma că și felul de a zâmbi, de a râde al personajelor denotă o expresie sufletească, ce relevă trăiri profunde, neverbalizate. În condițiile aspre ale țăranului legat de pământ, unde nu e loc pentru emoție, sensibilitate, artă, întrucât ar trăda punctele vulnerabile ale firii, umorul și toate derivatele acestuia –

ironia, râsul, zâmbetul, devin cele mai potrivite instanțe verbale de întărire de duh, rezistență morală și exprimare a superiorității intelectuale, sociale, în raport cu interlocutorul, așa cum „Surâsul este obișnuință a adulților și senectuților, a celor cu experiența râsului, a lumii, a societății” (1975, p. 105), menționează Marin Popa în *Comicologia*. Astfel, zâmbetul, ironia, umorul, în opera lui Marin Preda, sunt aplicate artistic drept modalități de manifestare a individualității protagonistului, Ilie Moromete, exprimate spectaculos în momentele de mare încurcătură. Aici, „Ilie Moromete este un *pater familias* întârziat anacronic în epoca contemporană. Stăpân absolut, vocea lui răsună într-o variată tonalitate, de la finețea ironică la sarcasmul ucigător” (Bălu, 1976, p. 49). Ana Dobre afirmă că Marin Preda, ca și I. L. Caragiale, de altfel, „sunt, ambii, auditivi, observatori, adică, a spectacolului uman în eterna lui desfășurare, au ureche foarte fină, prinzând, cum observa Ov. S. Crohmălniceanu «toate inflexiunile rostiri, sensurile ascunse, pronunțări speciale ale unor cuvinte». Lumea este un spectacol pe care fiecare îl contemplă din unghiul propriu de vedere” (Dobre, 2012, p. 41). Stilul ironic moromețian devine singura „armă” a protagonistului împotriva poverilor financiare, intrigilor familiale, ce-l suprimă. Fiind un procedeu stilistic, *ironia* este exprimată drept o ușoară batjocură, conținând totodată o doză de umor sarcastic cu intenții parodice față de o situație sau față de caracterul/ felul de-a fi al unei persoane. Privită însă ca demers atribuit imaginarului creator, *ironia* e un concept cu attribute specifice unei manifestări liberale a spiritului creativ, valorificat destul de intens de literatură. Ironia este înțeleasă drept un procedeu ce transmite în mod voit mesaje cu nuanțe subtile, mai ales într-o comunitate rurală unde umorul, ironia poartă neapărat un substrat secund, o conotație artistică, comică: „În sânul unei comunități, comicul pune în joc alternativa solidarității («se râde cu») și a excluderii («se râde de») care întemeiază grupul și de care depinde locul pe care îl ocupă fiecare individ” (Defays, 2000, p. 4). Spre exemplu, chiar și în cel mai tensionat și dramatic moment al romanului, când află de la Scămosul că fiii lui intenționează să fugă de acasă, Moromete deși profund afectat, găsește un răspuns pe măsura inteligenței sale, pentru a mai dilua din tragismul existențial: „Dacă veneau și-mi spuneau: «Mă, noi vrem să fugim de acasă», crezi că i-aș fi împiedicat eu, Scămosule!? De ce să fugiți, frățioare? le-aș fi spus. Încet nu puteți să mergeți?” (Preda, 2004, p. 276). Astfel, abordarea ironică a tragismului ce maschează trăirile afective marchează, în primul rând, „noblețea solidarității umane” (Ion Bălu).

Un alt personaj din aceeași operă literară, complementar lui Ilie Moromete, este Țugurlan, „un Moromete mai lucid, glasul lăuntric al lui Moromete, vocea pe care acesta o aude, dar nu o rostește...” (Bălu, 1976, p. 105), care a reușit prin zâmbet și ironie să „transforme insuportabilul în suportabil”, după cum afirmă N. Hartman (*apud* Marian Popa). Vom oferi un exemplu ilustrativ în

acest sens, care reflectă inteligența emoțională a personajului și modalitățile artistice de a transforma furia în „șagă”: „Țugurlan vru să-i răspundă printr-o înjurătură urâtă, să-l învețe minte cum să vorbească, dar în loc de asta, un zâmbet bizar îi strâmbă gura. «Tâmpitul ăsta nu vede nimic, gândi el, nu vede că sunt ostenit și că stau aici dinainte de a veni el.» Se uită iar peste arie. Sub o șiră de grâu, la umbră, stăteau vreo trei inși cu burțile la pământ. Tăifăsuiau. Ceva mai încolo, unul stătea foarte liniștit pe oiștea căruței și mânca. (...) «Fir-ați voi ai dracului să fiți!» exclamă Țugurlan stăpânit de-o veselie pe care nu și-o înțelegea. Pe deplin liniștit, părăsi snopii și începu să coboare încet scara batozei. Jos, se scutură de praf și pleavă și porni apoi spre grupul celor care tăifăsuiau. Nimeni nu-l văzu și nimeni nu protestă. Ajuns lângă cei trei, se întinse alături de ei și deveni, pe nebăgate de seamă, al patrulea./ – Să se ducă cineva la coș că eu am ostenit, zise el. Am fost și ieri! Auzindu-l, ceilalți tresăriră și foarte mirați părăsiră tăifăsuiala”. Așadar, observăm cum zâmbetul șiret devine o stratagemă de reechilibrare a ordinii, când cel obosit își merită odihnă, iar ceilalți să reintre în activitatea ostenitoare. Prin această atitudine, a fost scutit de certuri, supărări, neînțelegeri. Nu în zadar, Moromete recunoaște în Țugurlan o personalitate egală cu a sa, rafinată și inteligentă: „Ce era cu Țugurlan? Și apoi de unde până unde la el să facă glume așa de subțiri?”, „care avea acel fel uimitor al său de a fi, de a vedea lucrurile și faptele oamenilor cu niște ochi limpezi și neturburați...”. Prin urmare, bogăția sufletească a țăranilor din *Moromeții* de Marin Preda este reflectată, în mod deosebit, prin inteligența și rafinamentul glumelor, ironiilor. Vom fi de acord deci cu eseista și criticul literar Ana Dobrescu că „Ironia este un instrument prin care Marin Preda creează spectacolul inteligenței omenești” (2012, p. 42).

În alt caz, zâmbetul trădează și natura umană a personajului. De exemplu, pentru frații Achim, Nilă și Paraschiv sau Victor, fiul lui Bălosu („Victor Bălosu rânji din patul lui și se mișcă în el într-un fel care făcea să se vadă că ceea ce auzise îi plăcea mult, îl înveselea. Bircă băgă de seamă și chipul i se aprinse. Se ridică în picioare gata să plece, dar Polina se prinse în aceeași clipă de umărul lui”), autorul nuanțează gestul lor mimic prin utilizarea verbului *a rânji* sau *a-și arăta colții*, pentru a sugera firea lor perfidă, atitudinea dușmănoasă și disprețuitoare pentru interlocutorul lor – mama vitregă, surorile, pe care le pizmuiau pentru averea ce li se părea că vor s-o i le-o ia: „Paraschiv stătea pe prispă și rânjea:

–Tu, Paraschive, ce stai acilea și belești fasolele la mine? Ce, nu ți-am mai văzut dinții ăia de mult? Rânjești ca un colțat la maică-ta, parcă tu ai fi mai breaz”. Trebuie de menționat că expresia „a beli fasolele”, în *Dicționarul de expresii românești în context* de Vasile Ilincan, este explicat cu aceeași conotație de sens de a „a rânji” (Ilincan, 2015, p. 139). Prin această adresare fiilor, Ilie Moromete manifestă absoluta sa autoritate patriarhală și-și impune respectul în fața băieților care încep să pună

la îndoială „meritul” de a-l cinsti. În același timp, prin specificarea acestui fel de zâmbet, tatăl Ilie Moromete ar transmite și mesajul că își dă foarte bine seama de firea lor rebelă, violentă, răutăcioasă.

O altă expresie folosită în roman pentru a reda tipul uman malițios al unuia dintre frați este *colțatul*: „N-auzi ce zice colțatul? Răspunse femeia, ștergându-se de sudoare, fără să-i pese de privirea bărbatului”. Prin calificativul „colțatul”, personajul feminin se referă, probabil, la dantura diformă, suprapusă a băiatului care nuanțează firea răutăcioasă, bună de gură, obraznică, ironică, arțagoasă, nesociabilă. Astfel, dacă frații *rânjesc*, atunci mama și Niculae, datorită bunătății lor sufletești, *zâmbesc*, constatăm în roman: „Niculae se uita la tatăl său cu un zâmbet uitat, cu o anumită superioritate înțepenită, vrând să spună că el știe despre ce e vorba, dar că plăcerea de a aștepta să se confirme că el știe e mai mare decât aceea de a anticipa pentru ceilalți”... „În loc să se supere, femeia avu un *zâmbet ascuns* (s.n.). Asemănarea dintre copil și tată o izbise în clipa ceea”. Aceste detalii mici, dar esențiale ale operei accentuează comportamente morale diferite ale personajelor, tensiunea acestor două tabere, conflictele interioare ale familiei și, deopotrivă, afecțiunea naratorului pentru Niculae și mama.

În acest context, una dintre scenele reprezentative, este întâlnirea dintre Nilă, Paraschiv și Ga Maria, în care povestesc cu multă desfătare cum tatăl lor s-a lăsat prostit și-l lasă pe Achim să plece cu oile la București. Intensitatea bucuriei a fiecăruia este exprimată diferit prin nuanțarea tipul de zâmbet sau al râsului: „Nilă zâmbi stingherit, parcă rușinat. El spuse:

Hai, bă, ce râdeți așa?”.

Se știe că Nilă pare cel mai rezervat în privința scenariului de răzbunare a fraților împotriva tatălui. Sporadic se recunoaște trădător, mai ales după ce tatăl i-a mărturisit îngrijorarea față de planul dubios cu plecarea lui Achim cu oile la București, după ce l-a abordat drept un om vrednic de un sfat. De aceea, în casa mătușii Ga Maria, alături de fratele Paraschiv își recunoaște, ca în oglindă, imaginea respingătoare de laș, de părtinitor la acest complot împotriva tatălui. În acest fel, *zâmbetul stingherit* e, mai degrabă, un gest de rușinare față de propria sa identitate influențată și mutilată de dominatori. Celălalt frate, Paraschiv, *râde hurducat*: „Și răsé hurducat, plesnindu-și palmele una de alta, apoi frecându-le repede în semn de mare bucurie nestăpânită”. În mod clar, această reacție definește victoria mult așteptată – „detronarea” tatălui, moment ce amintește de „violența tragediilor shakespeariene” (Bălu, 1976, p. 52). Izbucnirea vulcanică de râs trădează sentimentul de eliberare, mai bine zis, șansa la o viață de capul său, dezordonată, așa cum îi este firea. Paraschiv nu înțelege că tocmai „Familia constituie simbolul solidarității în mijlocul instabilității vremurilor și unitatea ei constituie chezașia

permanenței. Grijă stăpânului a fost de a nu înstrăina nici o palmă de pământ” (*Ibidem*, p. 51). „Mătușa nu răs, însă chipul ei zbârcit și negru și gura cu buzele supte înăuntru *se frământau de plăcere* (s.n.)”. Expresia feței, acel zâmbet ascuns de fericire, exprimă clipa de glorie, de răzbunare față de fratele său care s-a recăsătorit și nu a luat-o pe ea stăpână în casa lui să aibă grijă de băieți și de gospodărie. Pentru aceasta, nepoții sunt doar instrumente de manevrare spre dezbinarea familiei, a stabilității financiare și a distrugerii din interior a personalității lui Ilie Moromete, altfel spus, a împlinirii sufletești, chiar dacă înțelege bine că acești copii înrăiți sunt sortiți pierzaniei, acolo, la București. Astfel, prin aceste nuanțări stilistice ale mimicii feței, ale zâmbetului, autorul strecoară discret sugestii despre încărcătura afectivă a personajului, reliefând viclenia și ipocrizia care se ivește acum de sub masca binevoitorilor în fața lui Ilie Moromete.

Un alt moment expresiv în roman în care zâmbetul denotă un moment declanșator, transformator în personalitatea personajului, îl identificăm în secvența cu personajul secundar Polina – o replică la personajul Ana din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, afirmă criticii: „Fetele intraseră în casă și tăceau, adevărind prin asta spusele mamei. Numai Sffică-tatăl părea să mai aibă ceva de spus. Pe de altă parte atmosfera aceasta o surprinsese atât de mult pe Polina, încât ea nu zise multă vreme nimic, se uita mereu când la mama-soacră, când la cumnate și pe fiecare clipă care trecea, o ciudată licărire creștea în privirea ei. întâi se îndreptase pe pat, apoi se îndepărtase puțin de bărbatul ei. Urmele plânsului se șterseră treptat, apoi un *zâmbet ascuns* (s.n.), cu neputință de ghicit ce însemna, se ivise pe buzele ei. Se cunoștea totuși că nu se îndoiește de adevărul celor auzite, că o crede pe soacră și pe cumnate și le dă întru totul dreptate. Dar *zâmbetul acela... parcă își bătea puțin joc de ei, parcă râdea de nevinovăția lor* (s.n).

– Păi bine, Bircă, tu de ce nu mi-ai spus? se întoarce ea după o vreme spre bărbatul ei. Ia hai cu mine la tata! Hai chiar acum cu mine! repetă ea și se dezbrobodi și îmbrobodi cu o singură mișcare. Se sculă de pe pat și rămase în picioare liniștită și hotărâtă”. Zâmbetul Polinei, în cazul dat, este o expresie a conștientizării și a confirmării noii sale ipostaze: instant, înțelege că ea nu mai este fecioara, fiica supusă tatălui său, Tudor Bălosu, ci soție, gospodina viitoarelor case, ceea ce o impune să devină autoritară, ocrotitoarea căminului, puternică și luptătoare. Cu acel *zâmbet neînțeles* s-a produs în urma unei maturizări interioare. Dintr-o instinctivă feminitate, cu un caracter justițiar asumat, resursele femeii arhetipale s-au reconciliat în chipul unei tinere neveste, fapt ce i-a declanșat forța de-al confrunța direct și pe tatăl său și pe fratele Victor, pentru a-și cere toată zestrea ce i se revenea la căsătorie.

În ciuda tragicismului unei epoci de răsturnare a valorilor, protagoniștii romanului *Moromeții* găsesc „salvarea” în umor, ironii fine, zâmbet, râs, surâs, astfel „atmosfera

de comedie rămâne incontestabilă” (Bălu, 1976). Prin acestea, măiestria artistică a autorului reliefează personalitatea rafinată și inteligența personajului, „calitatea de cristal conștiinței” (Dobre, 2012), superioritatea și autoritatea patriarhală în fața fiilor, forța arhaică de rezistență a țăranului român în fața greutăților, poverilor, și, nu în ultimul rând, de a preschimba banalului în spectacol, oferindu-i sens și valoare. În același timp, felul în care zâmbește sau râde un personaj trădează nu doar condiția sa emoțională, afectivă, dar și cea existențială, întrucât ele interconectează și se determină reciproc, reliefând, astfel, portretele morale și psihologice ale personajelor dintr-un roman ce prezintă într-o manieră realist-obiectivă un sat românesc din Câmpia Dunării.

Referințe bibliografice:

- BĂLU, Ion. *Marin Preda*. București: Editura Albatros, 1976.
DEFAYS, Jean-Marc. *Comicul*. Traducere de Ștefania Bejan. Iași: Institutul European, 2000.
DOBRE, Ana. Marin Preda și I. L. Caragiale – modele existențiale în devenire permanentă. În: *Litere*. 2012, nr. 9-10.
ILINCAN, Vasile. *Dicționarul de expresii românești în context*. Cluj: Presa Universitară Clujeană, 2015.
POPA, Marin. *Comicologia*. București: Editura Univers, 1975, p. 104.
PREDA, Marin. *Moromeții*. Volumul I. București: Editura Cartex Serv, 2004.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

<https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.18>
CZU:811.135.1'373.2

TIPOLOGIA HAGIONIMELOR ÎN TEXTUL RELIGIOS ROMÂNESC

Ecaterina BRĂGUȚĂ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3999-8985>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Textul religios oferă un teren propice pentru cercetări lingvistice pe mai multe paliere. La nivel lexical, acesta este caracterizat de un ansamblu de particularități care îl individualizează în raport cu textul laic. Un segment lexical important, cu o încărcătură semantică, culturală și spirituală este reprezentat de hagionime. Termenul *hagionim* nu este inclus deocamdată în dicționarele specializate, dar merită a fi adus în aria preocupărilor lingvistice din spațiul românesc, ceea ce intenționăm a face prin acest articol. Hagionimele denumesc nume de persoane, obiecte, locuri asupra cărora s-a răsfrânt harul divin. Din punct de vedere semantic, în clasa hagionimelor se includ: *hagioantroponimele*, *hagiotoponimele*, *angelonimele*, *eortonimele*, *eclezionimele*, *iconimele*. În acest studiu, ne propunem să analizăm hagionimele din textul religios ortodox românesc, enumerând principalele clase ale acestora.

Cuvinte-cheie: terminologie ortodoxă, onomastică sacră, hagionime, teonime, *hagioantroponime*, *hagiotoponime*, *angelonime*, *eortonime*.

The typology of hagionyms in the Romanian religious text

Abstract. The religious text offers fertile ground for linguistic research on several levels. At the lexical level, this is characterized by a set of particularities that individualize it in relation to the secular text. An important lexical segment with a semantic, cultural and spiritual load is represented by hagionyms. The term *hagionim* is not currently included in specialized dictionaries, but it deserves to be brought into the area of linguistic concerns in the Romanian space, which is what we intend to do through this article. Hagionims are the names of persons, objects, places on which divine grace has been showered. From a semantic point of view, the class of hagionyms

includes: *hagioanthroponyms*, *hagiotoponyms*, *angelonyms*, *eortonyms*, *ecclesionyms*, *iconyms*. In this study we propose to analyze the hagionyms from the Romanian Orthodox religious text, listing their main classes.

Keywords: Orthodox terminology, sacred onomastics, hagionyms, theonyms, hagioanthroponyms, hagiotoponyms, angelonyms, eortonyms.

Studiul numelor proprii înregistrează un interes constant și sporit nu doar în lingvistică, dar și în alte domenii grație caracterului interdisciplinar pe care îl posedă acestea. Astfel, atât lingviștii, cât și istoricii, geografi, etnologii, sociologii, traducătorii și-au îndreptat atenția către această resursă lingvistică, ce însumează valori culturale, istorice etc. Constatăm că onomastica este o ramură ce oferă prilejul unor cercetări de actualitate, valorificate într-o mulțime de studii ce abordează: antroponimele, toponimele și alte obiecte/ ființe unice în felul lor.

Cercetătoarea T. Trebeș, făcând trimitere la realizările lingviștilor ruși, menționează că studiul lexicului onimic trebuie realizat ținând cont de o serie de factori de natură lingvistică, dar și extralingvistică, cum ar fi:

1. obiectul numit (persoană, loc, corp ceresc etc.);
2. domeniul și scopul utilizării numelui, pornindu-se de la dihotomia nume oficial – nume neoficial;
3. popularitatea numelui în microgrup sau macrogrup;
4. structura numelui;
5. perioada în care numele a apărut și evoluția lui (variantele și zona de utilizare a lor);
6. etimologia și semnificația numelui din perspectiva dihotomiei limbă – vorbire;
7. nuanțele conotative/ valorile stilistice ale numelui;
8. componenta etnoculturală a onimelor, precum și factorii sociolingvistici, dat fiind faptul că orice entitate onimică este un produs al dezvoltării socioculturale a comunității, care a luat naștere în anumite perioade istorice și este transmis din generație în generație (Trebeș, 2019, p. 36-37).

Pe teren românesc, realizările din domeniul antroponimiei și toponimiei se datorează numeroșilor cercetători care au tratat aspectele date: N.A. Constantinescu, Al. Graur, I. Iordan, Gh. Bolocan, I. Burci, M. Cosniceanu, A. Eremia, V. Zagaevski, I. Condrea, A. Dumbrăveanu, V. Răileanu, T. Trebeș ș.a.

O categorie distinctă de onime este reprezentată de *hagionime*. Termenul *hagionim* este rezultatul sudării elementelor grecești *ἅγιος* (*ágios*, „sfânt”) + *ὄνομα* (onima „nume”). Explicarea acestuia se poate realiza în sens îngust, desemnând un „nume de sfânt”, dar cunoaște și o abordare mai largă, prin care se înțelege că hagionimele „articulează un spațiu onomastic complex, ce gravitează în jurul noțiunii de sfințenie” (Ciobanu, 2016).

Lingvista rusă V. I. Bugaeva definește *hagionimele* drept nume sau obiecte asupra cărora a coborât harul lui Dumnezeu sau sfințenia fie prin proslăvirea în rândul sfinților, fie prin ritualul sfințirii (Apud Koreneva, p. 11).

Potrivit lui C. Ciobanu, „cuvintele grecești *agios* – sfânt și *onyma* – nume, permit o extindere a ariei semantice a termenului de hagionim la întregul spectru de denumiri și, implicit, semnificații ale oricărui nume propriu sau comun legat de noțiunea de sfințenie (sacralitate). Astfel, hagionimul este o îmbinare de cuvinte menită să desemneze persoane sau obiecte asupra cărora, conform credinței creștine, a coborât (sau s-a răsfrânt) harul (grația) divin(ă) sau care au fost sfințite prin puterea acordată bisericii de a oficia actele de cult (canonizare, rânduiala sfințirii)” (Ciobanu, 2016).

Ținând cont de faptul că în lingvistica românească hagionimele nu au avut o reflectare suficientă, intenționăm prin acest articol să ne referim la această clasă de onime specifice textului religios românesc actual. Studiul hagionimelor prezintă o importanță sporită datorită conținutului cultural, istoric, cognitiv și lingvistic pe care îl vehiculează. În susținerea acestei afirmații, vom cita un fragment din lucrarea Tatiane Petrance *Dicționar de nume* (2016), tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și al Bucovinei, în care analizează antroponimele creștine. Astfel, autoarea apreciază însemnătatea onimelor creștine în felul următor: „Numele este un martor al istoriei limbii și al istoriei omului. Numele sunt «fosile» lingvistice, mărturii ale straturilor istorice, acoperite de sedimente lexicale succesive, și permit reconstituirea formelor și a tipurilor dispărute din vorbirea curentă. Materialul antroponimic este o veritabilă oglindă concavă etno-lingvistică și socio-demografică a societății umane” (Petrance, 2016, p. 16).

În lingvistica românească, semnalăm existența câtorva lucrări ce abordează aspecte separate din domeniul hagionimelor. A se vedea astfel de titluri, precum: A. Balan-Mihalovici, *Dicționar onomastic creștin*; Pr. I. Buta, Pr. I.E. Buta, Prof. N.M. Buta, *Dicționar de nume și teme biblice*; R. Pașca *Prenume de inspirație biblică între sacru și profan*; T. Petrance, *Dicționar de nume* ș.a. Totuși, lipsește un studiu integrator, în care hagionimele ar fi abordate în ansamblu, luând în calcul interferențele dintre ele.

Asemenea antroponimelor și toponimelor, hagionimele se clasifică în câteva grupe. I. Koreneva (p. 12) consideră că hagionimele se impart în 3 grupe mari:

1. *Teonime*;
2. *Hagioantroponime* (numele sfinților);
3. *Nume ale realităților materiale din cultura religioasă*:
 - a) *Hagiotoponime* (obiecte/ locuri geografice);
 - b) *Eclezionime* (nume de lăcașuri sfinte);
 - c) *Iconime* (nume de icoane);
 - d) *Eortonime* (nume de sărbători bisericești).

Practic, aceeași repartizare o oferă și lingvista I. Bugaeva, care consideră că hagionimele cuprind: *teonime*, *agioantroponime* (nume de sfinți), *agiotoponime*

(orașe, sate, străzi denumite după agioantroponime sau eclesionime), *eortonime* (numele sărbătorilor bisericești), *eclezionime* (numele de temple și mănăstiri), *iconime* (nume de icoane), care constituie un câmp onomastic unit prin sensul de sfințenie (Bugaeva, 2006).

Potrivit clasificării realizate de C. Ciobanu, hagionimele prezintă un sistem complex de nume și de denumiri, din care fac parte:

- hagioantroponimele,
- angelonimele,
- hagiotoponimele,
- eortonimele (numele sărbătorilor bisericești),
- eklesionimele (numele mănăstirilor, schiturilor, bisericilor ș. a.),
- icononimele (numele de icoane sfinte).

Pornind de la accepția că hagionimele reprezintă ansamblul complex de nume care gravitează în jurul noțiunii de sfințenie, în această lucrare vom opera cu următoarele categorii: *teonime*, *hagioantroponime*, *angelonime*, *eclesionime*, *hagiotoponime*, *iconime*, *eortonime*.

Teonimele. Din punct de vedere etimologic, termenul *teonim* provine din greaca veche, din sudarea elementelor θεός – „Dumnezeu” + ὄνομα – „nume”. O serie de definiții precizează că teonimele sunt un tip de mitonime, însemnând numele unei divinități în orice panteon. Dar pentru a se evita eclectismul este necesar a se aborda numele divinității pentru fiecare religie separat. În ceea ce privește creștinismul ortodox, teonimele vizează numele lui Dumnezeu, iar unii cercetători sunt de părere că în această categorie ar trebui alăturați și termenii prin care este numită Maica Domnului. Cercetarea teonimelor este un demers cu atât mai fascinant cu cât acestea sunt legate de imaginea lumii pe care și-o creează vorbitorii, de conceptualizarea lumii materiale și metafizice, asumându-și înțelegerea și explicarea unor probleme globale ale existenței, moralei și eticii.

Lingvistul rus A. Iu. Musorin (2010), într-un studiu asupra lexicului teonimic rusesc a identificat 43 de unități lexicale neocasionale prin care este numită divinitatea în cele trei ipostasuri: Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt¹, fără a menționa suportul textual din care au fost extrase aceste unități lexicale.

În lucrarea aceasta vom analiza teonimele românești, selectate din *Octoih* (2003). Octoihul, în cultul ortodox, este o carte care include cântările fiecărei zile din săptămână pe opt glasuri, fiecărei săptămâni consacându-i-se succesiv câte un glas. Octoihul, al cărui autor este Ioan Damaschinul (sec. VIII), conține texte imnografice, destinate citirii și cântării în decursul ciclului liturgic. Prin

¹ Бог, Божество, Господь, Господь Бог, Творец, Создатель, Судия, Отец, Отец Небесный, Царь Небесный, Вышний, Всевышний, Вседержитель, Пантократор, Владыка, Зиждитель, Суций, Сый, Спас, Спаситель, Сильный, Агнец, Жених, Сын, Сын Человеческий, Учитель, Иисус, Христос, Единый, Саваоф, Господь Саваоф, Боровийся, Богомладенец, Слово, Троица, Святой Дух, Утешитель, Свет, Ягве (вар. Иегова), Ревнитель, Голубь, Искупитель.

urmare, lexicul teonimic este reprezentat atât de termeni monolexicali, cât și de unități polilexicale, exprimări metaforice, imagini plastice, prin care este conceptualizată Divinitatea.

În textul analizat, am identificat 41 de teonime care denumesc persoanele Sfintei Treimi, toate unitățile fiind în acord cu dogmatica creștin-ortodoxă: *Atotputernicul, Atotțiitorul, Bunul, Cuvântul, Dătătorul de viață, Domnie, Domnul, Domnul Dumnezeu, Duhul, Dumnezeire, Dumnezeu, Emanuel, Făcătorul, Fiul, Hristos, Iisus, Iubitorul de oameni, Împăratul, Îndelung-răbdătorul, Înduratul, Înțeleptul, Judecătorul, Lumină, Mântuitorul, Mângâietorul, Mielul, Milostivul, Mirele, Multmilostivul, Nemuritorul, Părinte, Păstorul, Preabunul, Puternice, Răscumpărătorul, Stăpânie, Stăpânul, Treime, Unime, Unul-Născut, Ziditorul* la care se adaugă exprimările perfrastice *Cel milostiv, Cel necuprins, Cel nevăzut*. O atenție sporită în această direcție o merită și denominările polilexicale prin care este conceptualizată Divinitatea și sunt explicate trăsăturile acesteia, greu de pătruns pentru mintea omnească. A se vedea *Tatăl cel fără de început, Tatăl cel nenăscut, Lumina cea fără de ani* sau expresiile metaforice folosite pentru a denumi Sfânta Treime: *Dumnezeiască Începătorie în trei străluciri, Unimea cea întreit numărată a Dumnezeirii, Sfeșnicul cel cu trei lumini*.

Dacă includem în categoria teonimelor și numele Născătoarei de Dumnezeu, care, om fiind, s-a învrednicit de o cinstire deasupra tuturor sfinților, atestăm o diversitate de nume prin care este evocată în cântările Octoihului: *Curată, Doamnă, Fecioară, Împărăteasă, Maică, Marie, Mireasă, Născătoare de Dumnezeu, Preacurată, Prealăudată, Preasfântă, Preasfântă Stăpână, Sfântă dumnezeiască, Sfântă a Sfințelor, Stăpână*, completate de exprimări polilexicale, care desăvârșesc portretul Fecioarei Maria: *Chivot al cinstitei sfințenii, Marie binecuvântată, Maică nenuntită, Pom al vieții, Stăpâna lumii, Stăpâna tuturor* ș.a. Înșiruirea acestor nume prin care Fecioara este recunoscută ca Doamnă, Stăpână, Împărăteasă motivează o dată în plus apropierea acestora de lexicul teonimic, care denumește Persoanele Treimii.

Angelonimele. Angelonimele sunt apelative simple sau compuse menite să desemneze categoriile și numele proprii ale ființelor necorporale (spirituale), supranaturale, numite în vorbirea curentă îngerii (de la gr. Aggelos = Vestitor) (Ciobanu, 2016, p. 9). Conform tradiției creștine și textului biblic, se consideră că există o mulțime „un număr neînchipuit de mare” de creaturi cerești netrupești. Totuși, s-a încercat o sistematizare a acestui concept larg, astfel, potrivit Sfântului Dionisie Areopagitul și cu acceptarea Bisericii, îngerii sunt clasificați în 9 cete și trei trepte:

- treapta întâi: Tronurile, Heruvimii și Serafimii;
- treapta a doua: Stăpâniile, Domniile și Puterile;
- treapta a treia: Începătoriile, Arhanghelii și Îngerii.

Din această mulțime de îngeri sunt individualizate doar câteva nume, recuperate din Biblie, textele iconografice și cele ale rugăciunilor. Părintele Ilie Cleopa explica faptul că cei șapte arhangheli care stau înaintea lui Dumnezeu, iar numele lor sunt nume dumnezeiești, *Mihail, Gavriil, Rafail, Varahil, Gudiil, Salateil și Uriil*, iar terminația „il” înseamnă Dumnezeu. Același autor explică semnificația fiecărui nume în parte:

- Sf. Arh. *Mihail*. „Miha” înseamnă putere și „il”, Dumnezeu. El se tâlmăcește „puterea lui Dumnezeu”;
- Sf. Arh. *Gavriil*. „Gav” înseamnă bărbat, „ri” înseamnă tare, și „il”, Dumnezeu. Adevăratul nume al lui Gavriil se tâlcuiește „bărbat tare, bărbat Dumnezeu”.
- Sf. Arh. *Rafail*, înseamnă „povățuitor dumnezeiesc”;
- Sf. Arh. *Varahil*, „îndreptător dumnezeiesc”;
- Sf. Arh. *Gudiil* este îngerul pocăinței lui Dumnezeu, al purtării de grijă;
- Sf. Arh. *Salateil*, „slujitorul cel mai înalt dumnezeiesc”, care duce rugăciunile tuturor oamenilor la Dumnezeu;
- Sf. Arh. *Uriil* se tâlcuiește „foc și lumină dumnezeiască” (Arh. Ilie Cleopa, 2004, p. 62).

Hagioantroponimele. Hagioantroponimele prezintă un complex apelativ-antroponimic menit să desemneze sfinții creștini (Ciobanu, 2016, p. 8). Cercetătoarea I. Bugaeva (2009) apreciază rolul hagioantroponimelor, considerând că acestea se poziționează pe locul central în modelul religios al lumii. Deosebirile de principiu între hagioantroponime și antroponime sunt:

- 1) Hagioantroponimele sunt întotdeauna compuse din cel puțin două componente.
- 2) Hagioantroponimele nu înregistrează forma de diminutive.

Pentru denominarea sfinților incluși în calendarul bisericesc se utilizează procedeul sintactic, astfel încât hagioantroponimele sunt structuri polilexicale, în care atestăm elemente obligatorii și elemente facultative. În tradiția creștin-ortodoxă sfinții sunt grupați în diferite cete: *proroci, apostoli, mucenici, mărturisitori, cuvioși, ierarhi/ episcopi, doctori fără de arginți, nebuni pentru Hristos, sfinți iconografi, sfinți iconografi*, respectiv aceste detalii se reflectă în numele lor. Servindu-ne de titlurile acatistelor, am realizat o clasificare a hagioantroponimelor. Întotdeauna, alături de nume avem determinativul Sfânt, care și sugerează atribuirea acestuia în clasa hagioantroponimelor.

Sfânt + Nume de ceată + antroponim: *Sfânta Muceniță Tatiana; Sfântul Proroc Daniel.*

Sfânt + 2 nume de ceată + antroponim: *Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan; Sfântul Apostol și Evanghelist Matei.*

Sfânt + antroponim + descriptor: *Sfântul și Dreptul Simeon; Sfântul Simeon Noul Teolog; Sfântul Ioan Bogoslovul; Sfântul Gheorghe Pelerinul.*

Sfânt + antroponim + localizator: *Sfânta Xenia din Sankt Petersburg; Sfântul Alexandru din Svir; Sfântul Ioan de la Prislop; Sfântul Ioan Iacob de la Neamț.*

Uneori localizatorul poate lua forma unui toponim-adjectival: *Sf. Proroc Ilie Tesviteanul* (din cetatea Tesba), *Sf. Cuv. Maria Egipteanca*, *Sfântul Siluan Atonitul*, *Sfântul Ioan Iacob Hozevitul* (din pustia Hozeva). Tot aici, se pot menționa numele sfinților care includ etnonimul: *Sf. Maxim Grecul*, *Sf. Iacob Persul*, *Sfântul Ioan Rusul*.

Există o serie de nume complexe în care se pot combina **categoria de sfânt + localizator + treapta ierarhică + localizator + cognomen**: *Sfântul Ierarh Fotie Mărturisitorul*, *Patriarhul Constantinopolului*; *Sfântul Ierarh Grigorie Teologul*, *Arhiepiscopul Constantinopolului*; *Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv*, *Mitropolitul Moldovei*; *Sfântul Ierarh Luca Doctorul*, *Arhiepiscopul Simferopolului*; *Sfântul Sfințit Mucenic Ignatie Teoforul*, *Episcopul Antiohiei*; *Sfântul Ierarh Partenie*, *Episcopul Lampascului*, *Tămăduitorul cancerului și al tuturor bolilor și biruitorul demonilor*, *Sfânta Nina*, *cea întocmai cu Apostolii și luminătoarea Georgiei*.

Hagiotoponimele. În interiorul hagiotoponimelor, ar trebui să deosebim două subclase:

- a) Nume de localități, orașe, țări, munți, râuri, păduri, deșerturi și alte entități geografice sau cosmografice reale sau imaginare (Roma, Ierusalimul, Iordanul, Ierusalimul Ceresc ș.a.), De exemplu, textele imnografice din Octoih fac trimitere la următoarele hagiotoponime: *Sionul*, *Edom*, *muntele Taborului*, *muntele Măslinilor*, *Grădina Ghetsimani*, *muntele Athos*.
- b) Nume de localități, entități geografice, străzi, provenite de la numele unui sfânt sau a unei sărbători religioase. Este bine cunoscut că pentru arealul dominat de catolicism denominarea așezărilor umane, a piețelor și a străzilor în cinstea unui sfânt protector este un fenomen cu o largă răspândire. Drept argument, putem menționa că în dicționarul toponimic *Noms de lieux du Québec* hagiotoponimele care includ componenta „sfânt” ocupă 13% dintre toate unitățile toponimice enumerate în lucrare (c.f. *Saint-Laurent*, *Saint-Jean*, *Sainte-Catherine* ș.a.) (Apud: Dorjiev, 2005). În spațiul creștinismului răsăritean atribuirea numelor de localități în cinstea unor sfinți sau a unor sărbători nu este o practică atât de frecventă ca în occident, dar însumează o serie de exemple convingătoare. De exemplu: *peștera Sfântului Andrei* din Dobrogea, satul *Pocrovca* din Republica Moldova (în cinstea sărbătorii „Acoperământul Maicii Domnului”), denumiri de străzi în Chișinău: *Stradela 1 Sfinții Martiri Brâncoveni*, *str. Mitropolitul Dosoftei*, *str. Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni*, *str. Ioan Botezătorul*, *str. Sfântul Gheorghe*, *str. Sfânta Maria*, *str. Sfânta Treime*, *str. Sfântul Petru*, *str. Sfântul Ilie*, *str. Sfântul Andrei*, *str. Mitropolit Petru Movilă*, *str. Sfântul Vasile*, *str. Sf. Arh. Mihail*, *str. Sfântul David*.

Ecclezionimele sunt într-o relație de dependență cu hagioantroponimele, or fiecare sfânt locaș are un hram fie în cinstea unui sfânt, fie în cinstea unui praznic împărătesc al Mântuitorului sau al Maicii Domnului. Cercetătoarea rusă N. V. Podolskaia, definește ecclezionimele, în calitate de subclasă a toponimelor, drept nume proprii ale lăcașurilor unde se săvârșesc anumite rituri, locașuri de cult aparținând diferitor religii, inclusiv nume de biserici, capele, mănăstiri, cruci (Podoliskaia, 1988). Analizând numele locașurilor de cult ortodox din Republica Moldova, menționăm că acestea sunt legate/derivate de la:

- Nume ale persoanelor Sfintei Treimi;
- Nume ale Maicii Domnului;
- Nume ale creaturilor netrupești/ îngerilor;
- Nume ale sfinților.

Luând drept reper lista bisericilor de pe teritoriul municipiului Chișinău pentru această lucrare, conchidem că în prima subclasă, eclezionime ce derivă de la numele Sfintei Treimi, se includ locașuri în cinstea Sfintei Treimi – „*Biserica Sfânta Treime*” din Chișinău, dar cele mai multe biserici sunt în cinstea celei de-a doua persoane ale Sfintei Treimi – Fiul, adică Iisus Hristos, amintind de momentele semnificative revelate în Noul Testament: *Catedrala Mitropolitană „Nașterea Domnului”, Biserica „Întâmpinarea Domnului”, Biserica „Învierea Domnului”, Catedrala „Schimbarea la Față a Mântuitorului”, Biserica „Înălțarea Domnului”* sau de obiecte care au tangență cu Hristos, de exemplu *Biserica „Chipul nefăcut de mână al Domnului nostru Iisus Hristos”*.

Din cea de-a doua subclasă, eclezionime în cinstea Maicii Domnului, vom enumera o listă de biserici care evocă evenimentele-cheie din viața Fecioarei Maria: *Biserica „Nașterea Maicii Domnului”, Biserica „Adormirea Maicii Domnului”,* evenimente produse după adormirea Fecioarei, cum ar fi *Biserica „Acoperământul Maicii Domnului”,* lăcașuri în cinstea unor icoane ale Născătoarei de Dumnezeu – *Biserica „Icoana Maicii Domnului – Bucuria Tuturor Scârbiților”*.

În lista eclezionimelor care evocă nume ale îngerilor se înscriu biserici care au drept protectori arhanghelii, c.f. *Biserica „Sf. Arhanghel Mihail”, Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil”, Biserica Sfinților Voievozi din Durlești, din Băcioi.*

Totuși cea mai mare parte a bisericilor și mănăstirilor din Republica Moldova corelează cu hagioantroponimele – numele sfinților. Tradiția vine din primele secole, când altarele bisericilor erau ridicate pe mormintele martirilor. De obicei, în calitate de sfinți protectori ai locașurilor se aleg sfinți mari, bine cunoscuți, care au parte de cinstire în tot spațiul ortodox: *Biserica „Sfântul Mare Mucenic Gheorghe”, Biserica „Sf. Ierarh Nicolae”, Biserica „Sf. Apostol Andrei”* *Biserica „Sfântul Dumitru” Biserica „Nașterea Sf. Ioan Botezătorul”, Biserica „Sfântul Mare Mucenic Haralambie”, Biserica „Sf. Pantelimon”, Biserica*

„Sf. Apostol și Evanghelist Luca”, Biserica „Sf. Părinți Ioachim și Ana”, Biserica „Sf. Cuvioasa Parascheva”, dar odată cu procesul de canonizare a noilor sfinți are loc și o extindere a ansamblului de ecclezionime: Biserica „Sfântul Mare Mucenic Ioan cel Nou de la Suceava”, Biserica „Binecredinciosul Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt și Daniil Sihastrul”, Biserica „Sfântul Serafim de Sarov”, Biserica „Sf. Ierarh Petru Movilă” (Dumbrava). De asemenea, se atestă o serie de ecclezionime numite în cinstea unui grup de sfinți: Biserica „Sfinții Trei Ierarhi”; Biserica „Tuturor sfinților”, Biserica Tuturor Sfinților Moldavi, Biserica „Sfintelor Femei Mironosițe”. În cazul numelor de mănăstiri, acestea, de cele mai multe ori, sunt cunoscute după toponimul ce indică amplasarea lor geografică: Mănăstirea Japca, Mănăstirea Rudi, Mănăstirea Căpriană ș.a., dar uneori este cunoscută sub numele ce evocă ctitorii, cum este cazul Mănăstirii „Sf. Mare Mucenic Teodor Tiron”, numită cel mai des Mănăstirea Ciuflea.

Iconimele, la fel ca și ecclezionimele se formează prin alăturarea termenului icoana + hagioantropomim, eortomim, opțional se pot adăuga anumite caracteristici. Studiul iconimelor ar trebui realizat într-o abordare generalizatoare în care să fie enumerate aspecte ce țin de tradiția iconografică în cultul ortodox, canoanele bisericești privind împodobirea bisericilor cu picturi murale, ciclurile iconografice prezente în cele mai vechi biserici moldovenești, or dispunerea picturilor în biserică nu este deloc întâmplătoare. În acest articol enunțăm sumar doar câteva aspecte legate de aceste onime.

- Iconime care redau ciclul sărbătorilor împărătești: *Icoana Nașterii Domnului*, *Icoana Întâmpinării Domnului*, *Icoana Intrării Domnului în Ierusalim*, *Icoana Învierii Domnului*, *Icoana Pogorării Sfântului Duh*, *Icoana Înălțării Domnului*, *Icoana Nașterii Maicii Domnului*, *Icoana Adormirii Maicii Domnului* etc.
- Iconime care redau anumite ipostaze ale lui Hristos sau ale Maicii Domnului: *Icoana Iisus Hristos Pantocrator*, *Icoana lui Iisus Hristos – Marele Arhiereu*, *Icoana lui Iisus Hristos – Păstorul cel Bun*. Totuși, cea mai mare diversitate de iconime, generată de multitudinea reprezentărilor, se referă la personalitatea Maicii Domnului. Principalele iconime ale acesteia sunt: *Icoana Maicii Domnului „Mijlocitoarea”*, *Icoana Maicii Domnului „Călăuzitoarea”*, *Icoana Maicii Domnului „Rugătoarea”*, cu echivalentele grecești: *Agiosortissa*, *Hodigitria*, *Oranta*. Alte iconime scot în evidență localizarea icoanelor: *Icoana Maicii Domnului din Kazan*, *Icoana Maicii Domnului din Vladimir*, *Icoana Maicii Domnului de la Boian* etc. Sunt numeroase iconimele care prezintă o trăsătură a Maicii Domnului: *Icoana Maicii Domnului „Bucuria tuturor scârbiților”*, *Icoana Maicii Domnului „Izvorul Tămăduirii”* ș.a. Aici, repertoriul iconimelor este foarte numeros, de exemplu „Calendarul Bisericii Rusiei, unde iconografia Maicii Domnului este deosebit de dezvoltată, menționează 260 de icoane ale Fecioarei Maria

care sunt cunoscute pentru minuni și care sunt celebrate liturgic, iar Mineiul lui Serghie de Radonej prezintă 700 de icoane ale Maicii Domnului”.

- Iconime care evocă numele sfinților grupați pe cete: proroci, mucenici, apostoli etc.: *Icoana Sf. Proroc Ilie, Icoana Sf. Ierarh Vasile, Icoana Sf. Serafim de Sarov, Icoana Sf. Cuv. Parascheva* ș.a.

Eortonimele. Aceste onime denumesc sărbătorile bisericești. În primul rând, aici se cer a fi menționate cele 12 praznice împărătești, *Nașterea Domnului, Întâmpinarea Domnului, Botezul Domnului, Intrarea în Ierusalim, Învierea Domnului, Pogorârea Duhului Sfânt, Schimbarea la Față a Domnului, Înălțarea Domnului, Nașterea Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în Biserică, Buna Vestire, Adormirea Maicii Domnului*. În privința sărbătorilor legate de hagioantroponime, calendarele bisericești includ zile de cinstire prilejuite de anumite evenimente, care se reflectă în numele sărbătorilor: nașterea, moartea (cel mai des considerată drept zi de naștere în viața veșnică), aflarea moaștelor, mutarea moaștelor.

Destul de frecvent se indică doar hagioantroponimul, care, inclus în calendarul bisericesc, are valoare de eortonim, de exemplu: *Sfânta Muceniță Irina*. În cazul celebrării anumitor evenimente legate de un sfânt, se formează eortonimul corespunzător: *Mutarea moaștelor Sf. Ierarh Nicolae, Zămislirea Sfântului, Slăvitului Înaintemergător și Botezătorului Ioan, Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul, Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul, Prima Aflare a Capului Sfântului Ioan Botezătorul, A doua Aflare a Capului Sfântului Ioan Botezătorul* ș.a.

Concluzii. Aceast articol reprezintă o încercare de sistematizare a onimelor care gravitează în jurul noțiunii de sfințenie, articulând un spațiu al sacralității, în care termenii: *teonime, hagioantroponime, angelonime, eclezionime, iconime, eortonime* se întrepătrund armonios. Intenționăm a dezvolta subiectul hagionimelor în cercetările actuale de lingvistică, or până în prezent această direcția a fost puțin explorată, în pofida rolului semnificativ al textului și cultului ortodox la dezvoltarea limbii și culturii românești. Precizarea claselor de hagionime de mai sus solicită o cercetare mai aprofundată: studiul teonimelor e bine a fi dezvoltat în baza textului biblic și a celui imnografic, studiul hagioantroponimelor necesită o sistematizare riguroasă în baza: titlurilor de acatiste și a calendarului bisericesc, pentru inventarierea iconimelor se cere un studiu în baza câtorva locașuri de cult, iar cercetarea eclezionimelor implică extinderea analizei la lista tuturor bisericilor, mănăstirilor, capelelor din Republica Moldova. Considerăm indispensabil a preciza elementele obligatorii și cele facultative din componența hagionimelor, or acestea sunt unități polilexicale, cu un număr de lexeme variabil de la o sursă textuală la alta. Prin urmare, conchidem că studiul hagionimelor oferă prilejul unor cercetări fecunde, care neapărat trebuie explorate.

Referințe bibliografice:

ARH. ILIE, CLEOPA. *Ne vorbește Părintele Cleopa*. Ediția a II-a, volumul III, Vânători-Neamț: Editura Mănăstirea Sihăstria, 2004, p. 62 [online]. Disponibil: <https://doxologia.ro/cei-sapte-arhangheli-care-stau-inaintea-lui-dumnezeu> [cit 28.08.2023].

Pr. BUTA I., Pr... BUTA I. E, Prof. BUTA N. M. *Dicționar de nume și teme biblice*. București: Editura Basilica, 2023.

CIOBANU, C. Problema textului și a imaginii în pictura murală ortodoxă: o abordare structural-semiotică (partea a 3-a). În: *Arta*, 2016, Vol. XXV, nr. 1, Chișinău, , p. 5-15 [online]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/j_nr_file/Arta_1_2016.pdf [cit 20.08.2023].

Icoanele Maicii Domnului [online]. Disponibil: https://ro.orthodoxwiki.org/Icoanele_Maicii_Domnului

Numărul îngerilor și ierarhia îngerească [online]. Disponibil: <https://www.crestinortodox.ro/dogmatica/ingeri/numarul-ingerilor-ierarhia-ingereasca-69081.html> [cit 18.08.2023].

Octoih Mare. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2003 [online]. Disponibil: <https://www.scribd.com/doc/100692933/Octoih-Mare-2003> [cit 08.09.2023].

Octoih [online]. Disponibil: <https://ro.wikipedia.org/wiki/Octoih> [cit 20.08.2023].

PASCA, R. *Prenume de inspirație biblică între sacru și profan* [online]. Disponibil: https://onomasticafelecan.ro/iconn4/proceedings/2_19_Pasca_Roxana_ICONN_4.pdf [cit 22.08.2023].

PETRACHE, T. *Dicționar de nume*. Iași: Editura Doxologia, 2016 [online]. https://edituradoxologia.ro/sites/default/files/pdf/2016/11/pages_from_tatiana_petrache_dictionar_de_nume_final-corectat.pdf [cit 28.08.2023].

TREBEȘ, T. *Studiu asupra prenumelor actuale (pe material din raionul Orhei)*. Teză de doctor în filologie. Chișinău, 2019 [online]. Disponibil: http://www.cnaa.md/files/theses/2019/54981/tatiana_trebes_thesis.pdf [cit 01.09.2023].

БУГАЕВА, И.В. *Агионимы в православной среде: структурно-семантический анализ*: Монография. Москва: ФГОУ ВПО РГАУ – МСХА им. К.А. Тимирязева, 2007, 138 с.

БУГАЕВА, И.В. *Сакральная ономастика в религиозном дискурсе* [online]. Disponibil: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/47665/1/eoe_2009_017.pdf [cit 28.08.2023].

ДОРЖИЕВА, Г.С. *Агиотопонимы Квебека в социокультурном аспекте*. În: *Вестник МГУ*. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005, № 4, с. 140-147.

КОРЕНЕВА, Ю.В. *Онимы в концептосфере преподобнического жития*. În: *Вестник МГОУ. Серия «Русская филология»*. 2013, № 3, р. 11-15.

МУСОРИН, А. Ю. К вопросу о классификации неокказиональной христианской теонимической лексики русского языка. În: *Кросс-культурный подход в науке и образовании*, Вып. 5, Новосибирск, 2010, с. 203-206.

ПОДОЛЬСКАЯ, Н.В. *Словарь русской ономастической терминологии*. Н.В. Подольская ; отв. ред. А.В. Суперанская, 2-е изд., перераб. и доп., Москва: Наука, 1988, 192 с.

Notă: Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.01 *Valorificarea științifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

DREPTURILE OMULUI ÎN CONTEXTUL DIGITALIZĂRII

Florin RAȘCU

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6179-3386>

Universitatea „Petre Andrei” din Iași

Rezumat. Articolul analizează drepturile omului în contextul digitalizării: dreptul la resurse digitale, dreptul la alegeri libere, dreptul la nediscriminare, dreptul la protecția datelor. Complexitatea problemelor etice, cât și garantarea drepturilor omului din jurul inteligenței artificiale necesită colaborarea mai multor părți interesate la diferite niveluri și sectoare ale comunităților internaționale, regionale și naționale.

Cuvinte-cheie: drepturile omului, digitalizare, dreptul la resurse digitale, dreptul la alegeri libere, dreptul la nediscriminare, dreptul la protecția datelor.

Human rights in the context of digitization

Abstract. The article analyzes human rights in the context of digitization: the right to digital resources, the right to free elections, the right to non-discrimination, the right to data protection. The complexity of the ethical issues as well as the guarantee of human rights surrounding artificial intelligence requires the collaboration of several stakeholders at different levels and sectors of the international, regional and national communities.

Keywords: human rights, digitization, the right to digital resources, the right to free elections, the right to non-discrimination, the right to data protection.

Omenirea cunoaște o dinamică fără precedent în transformările sale economice, sociale și de educație. Digitalizarea oferă imense avantaje în dezvoltarea acestor domenii, grăbind modul de lucru în cercetare, inovare și în implementare. Una din marile realizări ale omenirii din sec. al XIX-lea a fost revoluția industrială. Nimeni însă din artizanii ei nu a putut anticipa consecințele revoluției industriale, riscurile și impactul asupra mediului înconjurător. La două secole distanță, nu ne rămâne decât să mai reparăm acolo unde se mai poate din ceea ce s-a deteriorat pentru a putea supraviețui într-un ecosistem funcțional. Astfel, au apărut programe de ecologizare și de mediu, o legislație a mediului și chiar o prioritate pentru protecția mediului.

Revoluția digitalizării înregistrează un ritm mult mai alert decât revoluția industrială, dezvoltarea ei cuprinzând într-un timp foarte scurt întreg mapamondul. Primit cu mare entuziasm și cu mare mobilizare de a-l integra în toate domeniile de activitate și în relațiile sociale, acest instrument de lucru ridică încă multe semne de întrebare cu privire la nivelul de pregătire și de educație a societății pentru a-l putea gestiona.

În perspectivă modernă, digitalizarea înseamnă transformarea interacțiunilor, comunicațiilor, relațiilor, funcțiilor de business și a modelelor de afaceri în (mai multe) procese digitale, care adesea se reduc la o combinație de digital și fizic (cum ar fi serviciul pentru client, marketingul integrat sau industrializarea producției și operații manuale, serviciile electronice și așa mai departe)¹. Dinamica transformărilor este una fără precedent și se depun eforturi la nivel instituțional, dar și individual pentru dezvoltarea și accelerarea procesului de digitalizare.

Este important să ne întrebăm și să analizăm cât de bine cunoaștem utilizatorul inteligenței artificiale impactul, riscul, pericolul acestor instrumente de lucru. Ca și în cazul revoluției industriale, când ne-am văzut nevoiți să dezvoltăm un drept al mediului și în cazul revoluției digitale ne simțim constrânși să punem la îndemâna omenirii drepturi digitale.

Sintagma *drepturi digitale* descrie drepturile omului ce permit indivizilor accesul, utilizarea, crearea și publicarea conținutului digital sau să acceseze și să utilizeze calculatoare și alte dispozitive electronice sau rețele de comunicații. Dincolo de avantajele pe care le aduce digitalizarea, preocuparea noastră trebuie să fie centrată pe om și pe asigurarea demnității sale și doar mai apoi pe producție. Într-un cadru juridico-constituțional, dar și cibernetic este nevoie de reglementarea clară a identității digitale și dezvoltarea unei inteligențe artificiale democratice.

Despre drepturile fundamentale. Premise. În accepțiunea comunității științifice internaționale, reunite în cadrul Colocviului de la Aix din ianuarie 1981, drepturile fundamentale au fost astfel definite: „Ansamblul drepturilor și libertăților recunoscute atât persoanelor fizice, cât și persoanelor juridice (de drept privat și de drept public) în virtutea Constituției, dar și a textelor internaționale, și protejate atât contra puterii executive, cât și contra puterii legislative de către judecătorul constituțional” (Apud Drăganu, 1998, p. 23; Favoreu, 2008, p. 854). În mod similar, autorii români de drept constituțional (Muraru, 2011) au convenit asupra unor elemente definitorii comparabile, centrate în jurul următoarelor caracteristici:

- în primul rând, natura acestora este a unor drepturi subiective;
- obiectul protecției constă în apărarea unor valori esențiale, precum viața, libertatea, demnitatea umană, libera dezvoltare a personalității

¹ <https://ro.wikipedia.org/wiki/Digitalizare> [citat la 03.10.2023].

omului, participarea individului la activitățile sociale, politice, culturale ale statului;

- caracterul lor suprem este recunoscut în temeiul normelor juridice cu forță superioară în cadrul unui sistem normativ (Constituție și tratate internaționale) sau al jurisprudenței instanțelor de contencios constituțional ori internațional specifice fiecărei ordini juridice, care asigură justițiabilitatea acestor drepturi;
- garantarea drepturilor fundamentale este posibilă prin Constituție, legi și controlul exercitat de instanțele anterior menționate;
- drepturile fundamentale sunt direct aplicabile, sub „rezerva legii”, atunci când dispozițiile constituționale prevăd dezvoltarea conținutului unor drepturi în sarcina legiuitorului ordinar;
- drepturile fundamentale limitează puterile statului în acțiunea organelor sale executive, legislative, judecătorești (și jurisdicționale) ce ar putea aduce atingere individului, dar în același timp;
- pot fi la rândul lor supuse unor limitări (restrângeri) în cazuri justificate, cu respectarea criteriilor de legalitate și proporționalitate prevăzute de Constituție, fără afectarea substanței acestor drepturi (*Constituția României*, art. 53).

Prin urmare, în definirea drepturilor fundamentale se recurge atât la criteriul substanțial, prin raportare la valorile esențiale pe care le garantează, dar și la criteriul formal, potrivit căruia numai drepturile care beneficiază de o pozitivare prin intermediul normelor de cel mai înalt rang se bucură de un astfel de statut, ceea ce le conferă, totodată, stabilitate în cadrul unui anume sistem normativ.

Dreptul la resurse digitale. Un impact decisiv al discriminării digitale este accesul limitat la resursele educaționale. Odată cu creșterea dependenței de platformele de învățare online și instrumentele digitale în școli, elevii fără acces la internet sau dispozitive adecvate se află într-o dezavantaj semnificativ. Acest lucru afectează nu numai performanța lor academică, ci limitează și oportunitățile lor viitoare pentru educație superioară și angajare.

În plus, discriminarea digitală accentuează discrepanțele economice existente. Multe aplicații de angajare și oportunități de muncă sunt acum disponibile exclusiv online, ceea ce face dificilă găsirea unui loc de muncă pentru persoanele fără acces la internet. Acest lucru creează un cerc vicios al sărăciei și oportunităților limitate pentru comunitățile marginalizate, perpetuând ciclul inegalității.

Sănătatea este un alt domeniu în care discriminarea digitală are un impact profund. Telemedicina a devenit tot mai populară, în special în timpul pandemiei de COVID-19. Cu toate acestea, persoanele fără acces la internet sau abilitățile necesare de alfabetizare digitală nu pot accesa aceste servicii. Acest lucru nu numai că împiedică capacitatea lor de a primi îngrijiri medicale, dar contribuie și la disparitățile generale de sănătate experimentate de către comunitățile marginalizate.

Discriminarea digitală afectează, de asemenea, conexiunile sociale și implicarea civică. Platformele de socializare au devenit un instrument vital pentru comunicare și construirea comunității. Cu toate acestea, persoanele fără acces la internet sau abilitățile digitale necesare sunt excluse de pe aceste platforme, izolându-le și mai mult de comunitățile lor. Această lipsă de conectivitate le limitează, de asemenea, capacitatea de a participa la activități civice și de a accesa informații importante. Discriminarea digitală are un impact profund asupra comunităților marginalizate, limitându-se accesul la educație, angajare, îngrijire medicală și conexiuni sociale. Rezolvarea acestor probleme implică colaborarea între instituții de învățământ, ONG-uri și instituțiile statului pentru asigurarea unui acces egal la resurse digitale.

Dreptul la alegeri libere. Într-un articol din 2015, Robert Epstein și Ronald Robertson constatau, pe baza unui experiment, existența unui așa-numit efect de manipulare a motorului de căutare (SEME – Search Engine Manipulation Effect). În urma cercetării coordonate de cei doi, s-a putut confirma ipoteza conform căreia clasamentele făcute de motoarele de căutare sunt părtinitoare și pot schimba preferințele de vot ale alegătorilor indeciși până la un procent de aproximativ 20%, în cazul grupurilor deschise până la 80%. În cazul unor grupuri demografice izolate, impactul politic al motoarelor de căutare devine esențial (Cazanciuc, 2023, p. 15).

Dreptul la nediscriminare. Informațiile introduse au scopul bine determinat pentru atingerea unui obiectiv. Creșterea de conținut face foarte dificilă moderarea informațiilor. Consumatorul preia informația ca fiind reală, fără a mai face verificarea asupra veridicității ei, însușindu-și astfel conceptul, convingerea sau credința autorului informației. În felul acesta, se ajunge foarte ușor la manipularea maselor, alimentând uneori anumite preconcepții. De exemplu, reclamele care îi favorizează pe bărbați în detrimentul femeilor, pe albi în detrimentul negrilor sau pe tineri în detrimentul bătrânilor. Dacă sistemele digitale dezvoltă o anumită prejudecată față de rasă, sex, religie sau etnie, atunci va fi datorată modului în care au fost instruite.

Unele platforme utilizează inteligența artificială pentru a identifica și elimina conținutul discriminatoriu sau instigator la ură. Cu toate acestea, automatizarea moderării poate prezenta multe riscuri pentru drepturi fundamentale, inclusive în privința libertății de exprimare, a dreptului de a obține informații, precum și a dreptului la viață privată și nediscriminare. Această automatizare ar putea da naștere la practici de cenzură pe scară largă și solicită remedii eficiente în cazul ștergerii abuzive a conținutului de la utilizatori, care nu de puține ori nu pot contesta decizia care îi afectează (*Ibidem*, p. 16).

Dreptul la protecția datelor. Articolul 26 din Constituție garantează dreptul la viață intimă, familială și privată. Un drept strâns legat de acesta, dar care nu se confundă, este cel referitor la protecția datelor personale. Acest drept este mai recent, fiind garantat prin *Carta Drepturilor Fundamentale* (art. 8), *Directiva 95/46/*

EC și Convenția Consiliului Europei pentru Protecția Persoanelor cu privire la Procesarea Automată a Datelor Personale din 1981.

Implicațiile utilizării platformelor online sunt importante, pentru că, pe această cale, s-a făcut un transfer masiv de date cu caracter personal fără măsuri de protecția datelor cu caracter personal. Nume ale elevilor din numeroase școli au fost utilizate pentru a li se constitui conturi în Google Classroom sau Microsoft Team, fără să existe o minimă informare cu privire la prelucrarea datelor, modalitățile de ștergere a datelor și perioada pentru care sunt prelucrate datele. Mai mult, prin acești operatori s-au desfășurat cursuri online fără ca profesorii sau elevii să fie pregătiți din punctul de vedere al securității datelor.

Datele angajaților, care includeau adresele personale, componența familiei, salariul lunar și cererile medicale ale fiecărui angajat, ar trebui criptate pentru a nu se ajunge la publicarea în mod voluntar sau neintenționat. De exemplu, un angajat al unui spital decide să copieze *datele pacienților* pe un CD și le publică online. Spitalul află câteva zile mai târziu. Din momentul în care află, spitalul are la dispoziție 72 de ore pentru a informa autoritatea de supraveghere și, pentru că datele cu caracter personal conțin informații sensibile (cancerul, sarcina ș.a.), acesta trebuie să informeze și pacienții. În acest caz, este puțin probabil ca spitalul să fi pus în aplicare măsuri de protecție tehnice și organizatorice – dacă ar fi pus în aplicare măsuri de protecție adecvate (de exemplu, criptarea datelor), riscul nu ar fi susceptibil să se materializeze, iar spitalul ar putea fi scutit de la înștiințarea pacienților.

Protecția copiilor în fața riscurilor mediului online. Thierry Breton, comisarul pentru piața internă, a declarat: „Deceniul digital al Europei le oferă copiilor oportunități ample, însă tehnologia poate prezenta și riscuri. Grație noii strategii pentru un internet mai bun pentru copii, punem la dispoziția copiilor competențele și instrumentele necesare pentru a naviga în mediul digital în condiții de siguranță și cu încredere. Solicităm sectorului de activitate vizat să își asume rolul cuvenit în crearea unui mediu digital sigur și adaptat vârstei pentru copii, în conformitate cu normele UE”². Într-o vastă plajă de informații greu de moderat, copiii sunt supuși de multe ori riscului de abuz sexual. Neavând maturitatea necesară să facă diferența între o informație nocivă și una benefică, copiii consumă orice tip de informație care pare tentantă. Consumul de material explicit sexual sau cu anumite conotații sexuale ajunge să fie din ce în ce mai prezent în rândul copiilor și la o vârstă din ce în ce mai timpurie. Este responsabilitatea părinților, a tutorilor și a instituțiilor de educație să dezvolte capacitatea digitală a copiilor astfel încât copiii să dobândească aptitudinile și competențele necesare pentru a face alegeri în cunoștință de cauză și pentru a se exprima în mediul online în condiții de siguranță și în mod responsabil.

² https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/ro/ip_22_2825 [citat 04 10 2023].

Concluzii. Digitalizarea propune un set de tehnologii cu un puternic impact asupra umanității, prezent în aproape toate domeniile vieții care aduce beneficii majore, dar și riscuri. În prezent, există tehnologii care prezintă riscuri pentru drepturile omului și etica centrată pe om care trebuie examinate cu atenție înainte de utilizare. Este nevoie de o legislație care să ghideze acțiunile indivizilor, grupurilor, comunităților, instituțiilor și companiilor din mediul public și din mediul privat, pentru a asigura încorporarea eticii în toate etapele ciclului de viață a sistemului digital.

Complexitatea problemelor etice, cât și garantarea drepturilor omului din jurul inteligenței artificiale necesită colaborarea mai multor părți interesate la diferite niveluri și sectoare ale comunităților internaționale, regionale și naționale. În acest sens, este nevoie ca părțile interesate să își asume responsabilitatea comună pe baza unui dialog global și intercultural.

Ca în orice alt domeniu și în dreptul digital legislația apare în urma apariției problemelor. Mai întâi, apar cazurile de încălcare a drepturilor, discriminarea, încălcarea protecției datelor cu caracter personal și doar după aceea, în funcție de problemele apărute, căutăm soluții prin legiferare. Dinamica digitală cunoaște o dinamică mult mai alertă decât dezvoltarea legislativă în materie de drepturi și libertăți, motiv pentru care este nevoie mai mult decât de legiferare.

Este nevoie de educație, de instruite în folosirea cu responsabilitate a acestor instrumente digitale. Este nevoie să ne informăm cu privire la riscurile pe care le presupune atât folosirea gadgeturilor, cât și a platformelor accesate. Este nevoie de o atenție sporită a părinților asupra copiilor, pentru a-i proteja în fața riscurilor digitale. Componenta digitală a ajuns să facă parte integrantă din viața noastră. Doar folosită cu precauție, de către oameni bine instruiți și informați aceasta poate constitui progres pentru umanitate.

Referințele bibliografice:

CAZANCIUC, Robert-Marius, PÎRVULESCU, Cristian (coord.). Ce rol și funcție mai pot avea drepturile fundamentale în era digitală? În: *Caiet Constituțional II*. București: Editura Monitorul Oficial, 2023.

Constituția României. Art. 53 – Restrângerea exercițiului unor drepturi sau al unor libertăți [online]. Disponibil: <https://www.constitutiारomaniei.ro/art-53-restrangerea-exercitiului-unor-drepturi-sau-al-unor-libertati/> [citat 04.10.2023].

DRĂGANU, T. *Declarațiile de drepturi ale omului și repercusiunile lor în dreptul internațional public*. București: Editura Lumina Lex, 1998.

FAVOREU, L., GAIA, P., GHEVONTIAN, R., MESTRE, J.-L., PFERSMANN, O., ROUX, A., SCOFFONI, G. *Droit constitutionnel*. Ediția. a 11-a. Paris: Dalloz, 2008.

MURARU, I., TĂNĂSESCU, S. *Drept constituțional și instituții politice*. Ediția a 14-a, vol. I, București: C.H.Beck, 2011.

VALORI ALE ARTEI FOTOGRAFICE ETNOLOGICE ROMÂNEȘTI: IOSIF BERMAN

Mariana COCIERU

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7707-525X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. În articolul de față, autorul se referă la unul dintre reprezentanții de elită ai artei fotografice românești, Iosif Berman, personalitate distinctă în domeniul documentării vizuale, care a contribuit enorm la dezvoltarea cercetării etnologice de teren. Din perspectivă teoretică și practică, o imagine vizuală immortalizează un moment în spațiu și în timp, facilitând recursul la informația pe care o deține ori de câte ori este nevoie. Fotografia îți poate comunica mai multe tipuri de informație, pe de o parte, despre personalitatea celui care a realizat această immortalizare, dezvăluindu-ne detalii despre preferințele și iscusința maestrului fotograf, iar, pe de altă parte, exprimă realități, detalii istorice, sociale, etnografice ale unor momente temporale și habitate înveșnicite, motivându-ne să devenim consumatori critici ai imaginilor vizuale. Din aceste considerente, retorica imaginii (Roland Barthes) devine una emblematică pentru cercetarea etnologică. Cercetătorii domeniului fotografiei etnologice românești delimitează perioada de înflorire (dezvoltare) a documentării vizuale din prima jumătate a secolului al XX-lea în două segmente: primul de până la Iosif Berman și cel de-al doilea – de după el. Odată cu afirmarea acestuia în domeniul fotografic, documentările etnologice au prins culoare, devenind „vii”, încărcate de o semnificație profundă. Renumitul sociolog Dimitrie Gusti, apreciindu-i talentul, îl numea: „coautor al imaginii satului și țărânului român” și, pe bună dreptate, nu accepta o campanie monografică prin satele României fără priceperea și talentul lui Berman, considerând orice alt tip de cercetare etnologică din start compromisă.

Cuvinte-cheie: documentare vizuală, fotografie etnologică, campanii monografice, etnologie, cultură tradițională.

Values of romanian ethnological photographic art: Joseph Berman

Abstract. In this article, the author refers to one of the elite representatives of Romanian photographic art, Joseph Berman, a distinguished personality in the field of visual documentation, who contributed enormously to the development of ethnological field research. From a theoretical and practical perspective, a visual image immortalizes

a moment in space and time, facilitating the recourse to the information it holds whenever needed. The photography can communicate to you several types of information, on the one hand, about the personality of the one who made this immortalization, revealing details about the preferences and skill of the master photographer, and on the other hand, it expresses realities, historical, social, ethnographic details of eternal temporal moments and habitats, motivating us to become critical consumers of visual images. For these reasons, the rhetoric of the image (Roland Barthes) becomes emblematic for ethnological research. Researchers in the field of Romanian ethnological photography delimit the period of flourishing (development) of visual documentation from the first half of the 20th century into two segments, the first up to Joseph Berman and the second – after him. With its affirmation in the photographic field, ethnological documentation took on color, becoming „alive”, loaded with deep meaning. The famous sociologist Dimitrie Gusti, appreciating his talent, called him: „co-author of the image of the Romanian village and peasant” and, rightly, did not accept a monographic campaign through the villages of Romania without Berman’s skill and talent, considering any other type of ethnological research compromised from the start.

Keywords: visual documentation, ethnological photography, monographic campaigns, ethnology, traditional culture.

La ora actuală, când majoritatea fenomenelor etnoculturale au luat un alt contur etnologic, transformându-se sub incidența diversilor factori sociali, economici, politici și psihologici, de o reală valoare sunt imaginile fotografice și filmele care au surprins la vremea lor momente ale culturii tradiționale, diferite de cele performate în prezent. Ca orice cercetător interesat de începuturile fructuoase ale campaniilor de teren, pornim de la activitatea imperioasă pe care au efectuat-o înaintașii noștri pentru a avea o percepere mai clară a ceea ce se întâmplă astăzi, când tumultul vieții dictează alte valori și principii, necesare civilizației contemporane. Lecturarea socială a faptelor de folclor devine și mai pertinentă, pe măsură ce consemnarea vizuală are rolul de a completa cu lux de amănunte descrierea etnografică. Cercetătoarea Susan Sontag, în lucrarea *Despre fotografie (On Photography)*, ne atrage atenția asupra rolului fotografiei pentru fiecare familie, de a constitui propria cronică-portret, „un fel de trusă portabilă de imagini care depune mărturie pentru legătura membrilor ei” (Sontag, 2014, p. 17), dar și de a „reafirma simbolic continuitatea și extinderea vieții de familie”, de a oferi o „mărturie a existenței rudelor de familie” (*Ibidem*). Elocvente sunt și constatările cercetătoarei cu privire la fotografia cu rol de cronicar și etalon al unei lumi, care dă senzația unei universalități, „a întoarcerii în timp”, a deținerii unei experiențe „mediată de obiectiv și de fotograf” (Știucă, 2020, p. 98). Urmărind rolul convențiilor estetice, fotografia reușește „o ceremonializare a cotidianului și se lansează chiar în omagierea banalului, astfel încât, în epoca postindustrială, această activitate devine un rit familial și un act de comunicare simbolică în contextul dispersării generațiilor marcate de nostalgia locurilor și

a stilului de viață original” (*Ibidem*). În această ordine de idei, nu putem să trecem pe neobservate pe lângă acele mostre de artă fotografică etnologică care ne demonstrează *in situ* viața rurală și cutumiară a românului, ne ajută să descoperim: „profunzimi ale trăirii omenești pe care «spectacolul lumii» moderne le ascunde privitorului grăbit, ea ne ajută să oferim o viziune clară și obiectivă asupra acestei importante secvențe a civilizației tradiționale/ secvențe ale culturii orale românești” (Ciuciu, 2020, p. 22).

Relevante din această perspectivă metodologică și științifică sunt producțiile fotografice ale renumitului reporter fotograf Iosif Berman, român de origine evreiască (statutul de român fiind obținut de tatăl său, David Berman, după ce a participat la Războiul de Independență din Balcani, anul 1879) (Popescu, 1998, p. 24). „Omul cu o mie de ochi”, după cum l-a numit prietenul său Geo Bogza, a fost unul din titanii artei fotografice românești, care a pus bazele fotografiei etnologice, a fotografiei sociale, a fotografiei politice, prin activitatea căruia s-a înfăptuit avântul presei ilustrate interbelice.

Potrivit mărturiilor fiicei sale, Luiza Berman, care a participat personal în unele localități cercetate monografic de echipele sociologice, misiunea tatălui său a constat nu doar în înregistrarea obiectivă, mecanică, a numeroaselor tradiții și obiceiuri din lumea satului, pe care campaniile lui Gusti își propuseseră să le documenteze științific, ci mai ales „a urmărit ca subiecții săi să se manifeste cât mai aproape de intenția și de semnificația originală a activităților documentate” (Dumitran, 2014, p. 77).

Studiind esența documentară și valoarea patrimonială a fotografiilor lui Berman, exegeta Ioana Popescu, director de cercetare la Muzeul Țăranului Român (MȚR), subliniază într-un interviu: „Spre deosebire de predecesorii lui, Berman oferă o imagine mult mai completă a satului românesc. Este vorba de un sat viu, populat și cu sărmani, și cu țigani, și cu prostul satului, nu de o imagine național-festivă. Dar dincolo de valoarea documentară, contează talentul, calitatea vizuală (Berman era la curent cu mișcarea artistică din Europa), faptul că oferă perspective și încadrături îndrăznețe, că imaginea te trage de mânecă și nu poți trece indiferent pe lângă ea” (Macri, 2008).

Evocatoare în acest sens sunt instantaneele publicate în presa ilustrată a vremii: *Gazeta ilustrată* (ziar la care a debutat cu primele fotografii în 1911), *Ilustrația Săptămânală*, *România Ilustrată*, *Realitatea Ilustrată*, *Ilustrațiunea*. *Revistă lunară enciclopedică*, *Ilustrațiunea Română*, *Ilustrațiunea națională*. *Revistă lunară științifică, literară, artistică, ilustrată*, dar și *Adevărul*, *Dimineața*, *Cuvântul liber*, *Curierul Israelit*, *Adam*, *Săptămâna Ilustrată*, *Magazin*, *Sportul*. Bunăoară, *România Ilustrată* din martie 1928 este dedicată în exclusivitate „Vederilor de la țară” – unde au fost publicate fotografii din timpul cercetărilor monografice din județul Putna. Realități fotografice românești surprinse de

maestrul Iosif Berman se regăsesc și pe paginile publicațiilor străine: *The New York Times*, *The National Geographic Magazine*, *Berliner Tageblatt*, *Associated Press*, *Scandinavian Newspaper Press*.

Imaginile lui Berman reprezintă adevărate dovezi documentare ale unei epoci, care prin avantajul imortalizării realității, îndepărtează orice remarcă subiectivă din interpretare, întrucât fotoreporterul a avut un talent deosebit de a pătrunde în lumea obscură a mahalalelor și a surprinde adevăruri neștiute lumii de la „Centru”: „un alt oraș București”, „o altă Românie”, „o Românie periferică”.

În lipsa unor studii sociologice privind existența acestei pături sociale de periferie, doar analiza științifică a documentelor fotografice poate face lumină asupra unei Românii necunoscute, a României de mahala: „Fotografiile lui Berman vorbesc despre o Românie vie, ce pulsează încă și în care putem să recunoaștem, chiar și după mai bine de patru decenii de comunism, acea lume pe care în mod instinctiv o avem fixată drept tipar al unei Românii fericite și fără griji. Într-o mare măsură, această imagine este un clișeu, desființat chiar de fotografiile lui Berman...” (Dumitran, 2014, p. 88).

În această ordine de idei, se înscriu și numeroasele instantanee făcute de Iosif Berman privind lumea rurală a țăranului român, în campaniile monografice de teren, conduse de reabilul profesor sociolog Dimitrie Gusti pe tot cuprinsul României Reîntregite.

Lumea satului, documentată cu atâta dăruire de monografiștii lui Gusti, devine și mai reală, și mai aproape, grație fotografiilor maestrului Berman, care era un adevărat artist, demonstrând abnegație și pasiune pentru profesiunea sa de fotoreporter.

Această pasiune pentru aspectele sociale ale vieții umane a fost apreciată la justa valoare de către cei care l-au cunoscut pe Berman. Bunăoară, colegul lui Iosif Berman, reporterul Geo Bogza, care, de altfel, îi era și un bun amic, în memoriile sale, sublinia faptul că „Revoluția prin care Arghezi a înnoit limba literară, încărcând-o de plasticitatea gândirii sale, Berman a produs-o în lumea imaginilor fotografice, smulgându-le din anchiloza de până atunci și încărcându-le cu viață adevărată” (Bogza, 1957, p. 577).

Tot Geo Bogza l-a numit și „omul cu o mie de ochi”, pentru că Iosif Berman avea harul de a vedea dintr-o privire „o mie” de detalii, prin care surprindea esențialul. În fotografiile sale, viața este prinsă pe loc, dar nu oprită. Ea continuă să-și trăiască clipa în care Berman a văzut-o cu ochiul artistului și a imortalizat-o cu profesionalismul fotografului. Despre Iosif Berman, colegii spuneau că „avea stofa reporterului fotograf de peste ocean, pe care îl egala și chiar îl depășea” (Adina Ștefan. Apud: Lambru, 2016). Biograful lui Iosif Berman, Adina Ștefan, analizându-i întreaga carieră profesională, concluzionează: „Berman s-a afirmat ca o vedetă și niciodată el nu coborât nivelul calității, el a fost un star interbelic. Dar nu pentru că ar fi avut o viață mondenă, ci pentru că a fost o figură extrem de vizibilă și magnetică. A lăsat în urma lui zeci de mii de fotografii” (*Ibidem*).

De altfel, Iosif Berman a fost singurul fotoreporter din România, ale cărui poze au apărut în revista americană de elită *The National Geographic Magazine*, în aprilie 1934, invitat să ilustreze articolul *The Spell of Rumania*, semnat de Henrieta Allen Holmes. Cu ultimul său onorariu de la *The New York Times*, ridicat de Luiza Berman, Iosif Berman a fost înmormântat în septembrie 1941, stingându-se din viață în urma unei afecțiuni renale, dar mai ales a durerii sufletești pe care a avut-o de îndurat din cauza presiunilor și a interzicerii din partea autorităților (Guvernul Legionar al lui Horia Sima) să mai activeze ca fotograf. „Tatăl meu a încetat să mai iasă, să se mai îngrijească, practic a murit de inimă rea pentru că nu a mai fost lăsat să fotografieze” – povestește fiica Luiza (Macri, 2008).

„Martorul atâtor evenimente răsunătoare” a rămas multă vreme prizonierul interdicțiilor, clișeele operelor sale i-au fost confiscate, distruse și doar foarte puține au fost repartizate prin arhivele muzeelor, de multe ori înlăturându-i se numele, astfel încât până în anul 1989, prea puțini își mai aminteau de cel care a fost Iosif Berman.

Prin concursul fiicei sale Luiza Berman (1920-2011) și al prietenei acesteia, jurnalista Adina Ștefan, lucrările fotografice ale renumitului Iosif Berman au început să fie revendicate și valorificate. Din relatările fiicei sale, aflăm că absolut întâmplător, în 1990, a descoperit fotografiile tatălui prezentate într-o expoziție la Muzeul Țăranului Român din București, intitulată „Salonul de imagini”: „Le-am reproșat că fac o expoziție așa frumoasă fără să menționeze numele fotografului. «Nu știm cine e – mi-au spus –, ne-am dat seama că sunt valoroase, dar nu știm cine le-a făcut». Le-am arătat că într-una dintre fotografii apărea tata, dar se vedea și umbra mea, căci tata instalase camera pe trepied și mă pusese să declanșez” (Macri, 2008). Această întâmplare a constituit pentru etnologul Ioana Popescu „fermentul redescoperirii operei lui Iosif Berman, punctul de pornire al cercetărilor legate de munca sa. Am o relație atât de intimă față de fotografiile lui Berman, încât simt că fac parte din familia sa. Am fost cucerită de la bun început de fotografiile și de personalitatea sa” (Apud: Ignat, 2016).

Grație unor întâmplări fericite și a activității substanțiale a unor cercetători, numele lui Iosif Berman și valoarea incontestabilă a moștenirii sale fotografice au fost puse în circuit prin câteva publicații importante și o producție audiovizuală:

- *Iosif Berman. A photo-album*, conserved by Ioana Popescu, prints by Alice Ionescu. *Martor Supplement: The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review*, nr. 3. București: EDIMPRESS Camro-SRL, 1998. 184 p.;
- Școala Sociologică „Dimitrie Gusti”. *Omul românesc*. Album. Ediție alcătuită și îngrijită de Sabina Ispas și Emanuel Pârvu. București: Editura „Viitorul Românesc”, 2000. 112 p.;
- *Omul cu o mie de ochi*. Film documentar, regizor Alecu Solomon. București, 2001 (distins cu premiul DAKINO în 2001).

- *Iosif Berman: maestrul fotoreportajului românesc interbelic = Master of the Romanian Interwar Photojournalism*. Coord. proiect și pref.: Adriana Dumitran; concepție grafică: Constantin Aurelian Popovici; trad...: Ioana Mitea. București: Editura Bibliotecii Naționale a României, 2013. 202 p.;
- Răzvan Theodorescu, Adina Ștefan, Sabina Ispas, Emanuel Bădescu. *România lui Iosif Berman*. Coord. de proiect: Anca Beatrice Todireanu, editor: Cătălin D. Constantin. București: Asociația România Culturală, 2015. 206 p.;
- *Bucureștiul văzut de Iosif Berman*. Catalogul expoziției. Palatul Suțu, 6 aprilie – 29 mai 2022. Curator și pref.: Cezar Petre Buiumaci; coord.: Vasile Opreș, Camelia Ene, realiz.: Nicoleta Bădilă. București: Muzeul Municipiului București, 2022. 72 p.

Pentru noi, basarabenii, contribuția lui Iosif Berman a fost emblematică, întrucât una din campaniile monografice efectuate de echipa sociologică a lui Dimitrie Gusti a avut loc în anul 1931 (26 iunie – 13 august) la Cornova, localitate situată în județul Orhei, regiunea de Codru a Basarabiei. Prezent în această campanie monografică, ilustrul fotograf a reușit să surprindă imagini spectaculoase ale vieții și ocupațiilor tradiționale ale țăranilor cornoveni. O parte a acestor mărturii vizuale au fost reproduse în volumul *Cornova 1931* de Dimitrie Gusti și colaboratorii, ediție îngrijită de Marin Diaconu, Zoltan Rostas și Vasile Șoimaru (Chișinău: Editura Quant, 2011, pp. 817-848).

Cu toate că au fost redactate numeroase articole, studii privind opera fotografică a remarcabilului Iosif Berman, subiectul creației acestuia nu este nici pe departe epuizat. Îndemnul jurnalistei Adina Ștefan rămâne unul viabil și la ora actuală: „Berman trebuie cunoscut de jurnaliștii de azi, de iubitorii de artă fotografică și de publicul larg. Este o bucurie să-i privești fotografiile. Pe lângă incontestabila lor valoare documentară legată de trei decenii de viață românească, în cea mai mare parte, din fascinanta perioadă interbelică, fotografiile lui Berman au o inestimabilă valoare artistică și o uimitoare profunzime umană. Berman a fost un fotoreporter înăscut care a muncit mult și cu pasiune pentru profesia sa. Dar a fost și un artist vizual talentat și cultivat. Iar ca om, s-a bucurat de prețuirea și prietenia unor nume celebre, precum, Iorga, Enescu, Băzu, Cantacuzino, Dimitrie Gusti, căruia i-a fost și colaborator apropiat și preferat, în campaniile etnografice ale Școlii de Sociologie de la București, organizate prin satele românești, din anii '20-'30. A fost un apropiat al familiei regale, fiind fotograf oficial al regelui Carol al II-lea” (Ștefan, 2015).

Prin urmare, observăm că valoarea producțiilor fotografice ale lui Iosif Berman a fost confirmată încă de la începuturi, atunci când își consolida propria manieră de a vedea lucrurile prin obiectivul camerei de luat instantanee, astfel că în perioada interbelică a activității sale ca fotojurnalist pentru presa locală și internațională s-a afirmat ca un maestru fotograf elevat, posesor al unui limbaj imagistic subtil, omul care a contribuit major la conservarea portretelor umane, a rolurilor acestora,

fie statice sau în mișcare, a tradițiilor și obiceiurilor însoțitoare ale existenței, a habitatului tradițional al românului, îmbogățind și amplificând astfel patrimoniul etnografic de imagine. Mărturiile sale fotografice sunt și astăzi probe veridice și elocvente ale culturii tradiționale, atât de necesare în anevoiosul drum al recuperării și reconsiderării patrimoniului cultural românesc.

Referințe bibliografice:

BOGZA, Geo. Pagini contemporane. 1944-1956. București: Editura Tineretului, 1957. 750 p.

CIUCIU, Mariana. Organizarea și utilizarea fondului de imagine din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române. În: Catalog de bune practici în domeniul patrimoniului cultural imaterial. Coord. Irina Balotescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Corina Mihăiescu. Timișoara: Editura ARTPRESS, 2020, p. 19-25.

DUMITRAN, Adriana. Arta fotografică a lui Iosif Berman (1890-1941). În: *Studii și cercetări de istoria artei* / Academia Română, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”. Artă plastică. Serie nouă, tom 4 (48). București, 2014, p. 75-88.

IGNAT, Iulian. Iosif Berman, aniversat la Muzeul Țăranului [online]. În: *Formula AS*. 2016, nr. 1202. Disponibil: <http://arhiva.formula-as.ro/2016/1202/mica-enciclopedie-as-27/iosif-berman-aniversat-la-muzeul-taranului-20289> [citat 28.09.2023].

LAMBRU, Steliu. Iosif Berman și începutul fotojurnalismului în România [online]. În: *Radio România Internațional*. 2016, 18 ianuarie. Disponibil: https://www.rrr.ro/ro_ro/iosif-berman_si_inceputurile_fotojurnalismului_in_romania-2542044 [citat 18.08.2023].

MACRI, Domnica. Un fotograf român în National Geographic [online]. În: *National Geographic România*. 2008, 9 iunie. Disponibil: <https://www.natgeo.ro/articole/locuri-si-oameni/8672-iosif-berman?showall=1> [citat 28.08.2023].

POPESCU, Ioana. Iosif Berman – *A Photo-Album. Martor Supplement: The Museum of the Romanian Peasant Review*, nr. 3. București: EDIMPRESS Camro-SRL, 1998. 184 p.

SONTAG, Susan. *Despre fotografie*. Traducere de Delia Zahareanu. București: Editura Vellant, 2014.

ȘTEFAN, Adina. Albumul de artă fotografică „România lui Iosif Berman” [online]. În: *Artinfo news*. 2015, 12 decembrie. Disponibil: <https://artinfonews.ro/albumul-de-arta-fotografica-romania-lui-iosif-berman/> [citat 28.08.2023].

ȘTIUCĂ, Narcisa. Celebrarea primului prag existențial: sensurile fotografiei. În: *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*. Serie nouă, Tomul 31. București: Editura Academiei Române, 2020, p. 91-102.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

BOGDAN PETRICEICU-HASDEU: DESCHIZĂTOR DE DRUMURI ÎN CERCETAREA TOPOSURILOR FOLCLORICE ȘI A ARHETIPURILOR MITICE

Tatiana BUTNARU

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5771-9081>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. În articolul de față este dezvăluită contribuția lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu la studierea patrimoniului cultural imaterial, un aspect ce și-a găsit expresie în mai multe studii, articole, opinii, probleme de cercetare. Pasionat de spiritualitatea autohtonă a românilor, concretizată în mituri, arhetipuri, eresuri, toposuri folclorice, Hasdeu le-a elucidat dintr-o nouă perspectivă, pentru a le pune în circulație și a le promova prin timpuri și generații. În ipostaza de deschizător de drumuri în studierea vestigiilor trecutului istoric ale poporului, Hasdeu are meritul de a face o primă tentativă de investigație științifică a sufletului popular, în dorința de a pregăti terenul pentru apariția mai multor lucrări referitoare în abordarea complexului de probleme, ce vizează sfera de valorificare a mitologiei autohtone, de inițiere într-un sistem mitologic de referință, reconstituit în dimensiunile ontologice, cognitive, existențiale, în vederea aprofundării universului de valori ale ființei naționale.

Cuvinte-cheie: arhetip mitic, topos folcloric, univers spiritual, epos nuvelistic, orizont popular, tradiție folclorică românească, etnogeneză mitică.

Bogdan Petriceicu-Hasdeu: pioneer in the research of folklore topos and mythical archetypes

Abstract. In this article, the contribution of Bogdan Petriceicu-Hasdeu to the research of intangible cultural heritage is revealed, an aspect that has found expression in several studies, assertions, opinions, research problems. Passionate about the autochthonous spirituality of the Romanian, embodied in myths, archetypes, heresies, folk topos, Hasdeu – elucidated them from – a new perspective, in order to put them into circulation and promote them through times and generation. As a trailblazer in the study of the vestiges of making the first attempt of our people, Hasdeu has the merit of marking the first attempt at scientific investigation of the popular soul, in the desire to prepare the ground for the popular soul, in the desire to prepare the ground for the appearance of several works related to the approach to the complex of problems, aimed at the sphere of valorization of the autochthonous mythology, of initiation into a mythological reference

system reconstituted in the ontological, cognitive, existential dimensions, in order to deepen the universe of values of the natinal being.

Keywords: mythical archetip, folkloric topos, spiritual universe, novelistic epic, popular horizon, romanian folk tradition, mythical ethnogenesis.

Prezent în conștiința românească drept un deschizător de drumuri în mai multe domenii de activitate filologică, Hasdeu a manifestat un interes vădit și față de creația populară orală, a elaborat mai multe studii, articole, diferite materiale despre autenticitatea folclorului autohton, a depus eforturi considerabile în vederea valorificării patrimoniului cultural imaterial pentru a desluși vibrațiile sufletului popular, concretizat în mituri, arhetipuri, toposuri folclorice. După propria sa mărturisire, „toate prin care se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sine și despre lume, literatura cea nescrisă” își vor găsi expresie „în mii și mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă și cu muguri în grai” (Apud Romanenco, 1988, p. 29). La fel ca și bardul de la Mircești, Hasdeu a găsit „cheia de desferecare” a unor zăcămintе folclorice autentice, a încercat să ne transmită din adâncuri de secole vibrațiile sufletului popular, este vorba despre „acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați, aceea doină măiastră” (Rașcu, 1936, p. 140), pe care a întrezărit-o din adâncurile spiritualității geto-dace, acolo unde geniul poporului „s-a adăpat la acele limpezi izvoare..., suflări răcoritoare după vârfurile cele înalte” (Rașcu, 1936, p. 29), cristalizate în temeinicia existenței milenare a românilor, dar și „a neamurilor balcanice și a multor de la Nord”, un aspect important elucidat în contextul investigațiilor sale științifice, pentru a reconstitui, după spusele lui Eminescu, „piatră cu piatră... istoria noastră, ca manifestare uniformă a unui singur geniu național, a geniului poporului...” (Romanenco, 1988, p. 1).

Interesul lui Hasdeu pentru mitologia autohtonă și-a găsit expresie într-o serie de investigații folcloristice, unde au fost propuse discuției mai multe probleme, ce țin de spiritualitatea geto-dacică, ceea ce i-a permis să profileze principiile metodologice ale propriilor sale cercetări în domeniul respectiv. Imboldul survine din intenția nobilă de reconstituire a vestigiilor trecutului, pentru a scoate la lumină nivelurile de gândire mitică ale stratului autohton, orientându-ne spre o matrice stilistică primară. De subliniat, Hasdeu a stabilit parametrii științifici de identificare a arhetipurilor și toposurilor folclorice din caracterologia populară, a determinat modalitatea de inițiere într-un sistem mitologic de referință, care reflectă tendința de promovare a ființei naționale și orientarea spre genealogia primară. Aflat în căutarea unor noi modalități de evocare a trecutului istoric, Hasdeu încearcă să-l reconstituie din esențe, aducându-ne spre „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” (Bălăeț, 1969, p. 35). În această ordine de idei, disponibilitatea spre cultura geto-dacică îl predispoze spre evocarea unor tărâmurі originare,

de o vădită semnificație mitico-legendară, orientată fiind spre elucidarea unui cadru natural, privit în corelație cu sursele de inspirație mitică, diferite eresuri, materiale documentare, dar și resorturile imaginației sale creatoare. Cu această ocazie, Romulus Vulcănescu apreciază aportul lui Hasdeu „la susținerea ipotezei trace a mitologiei române”, unde „folosește documente convergente, lingvistice, istorice și etnografice” (Vulcănescu, 1987, p. 143).

În special, Hasdeu are revelația să reconstituie arhetipul emblematic al Dochiei privit pe temelia unor resorturi legendare, în strânsă legătură cu mitul statorniciei. Inițierea în acest sistem mitologic de referință este o modalitate de promovare a ființei naționale, determinată fiind de orientarea spre dimensiunile descriptive ale imaginației dacice, într-un spațiu mitic generator de idei și revelații artistice, marcat „de atracția spre un trecut necunoscut, pierdut în ceața viacurilor” (Rotaru, 1965, p. 101). Împietrirea Dochiei pe o stâncă din Ceahlău, un moment senzațional, la care se referea Bogdan Petriceicu-Hasdeu într-un studiu din tinerețe, este de geneză mitico-legendară și ne duce cu gândul spre viziunea unor tărâmurii originare, are loc personificarea unui cadru natural văzut în dimensiunile descriptive ale imaginației dacice. „Pe una din terasele Ceahlăului, scrie Bogdan Petriceicu-Hasdeu, se ridică o statuie neghioabă, neproportională de 5 arșini, cunoscută în popor sub denumirea de Zeița Dochia. Ea reprezintă vag, un chip de femeie căreia îi curge din față un izvor de apă. De jur împrejurul statuii sunt împrăștiate pietre mari, care au căpătat în imaginația poporului forma unor oițe” (Hasdeu, 2011, p. 104). În studiile lui Hasdeu, există perspectiva de explicare a arhetipurilor din mitologia dacică, iar imaginea Dochiei este orientată îndeosebi spre tărâmul originilor, fiindcă în accepția populară „nu este nimic pe lume care să nu aibă o mumă, o maică” (Herseni, 1982, p. 226), adică un început. Așadar, arhetipul Dochiei transpare din învolburările spirituale ale timpului mitic, Hasdeu încearcă să reactualizeze ficțiunea mitică, sprijinindu-se pe descoperirile predecesorilor săi, pentru a reconstitui itinerarul emblematic al dacismului în dimensiunile sale ontologice, cognitive, existențiale. Disponibilitatea imaginativă a lui Hasdeu față de arhetipul Dochiei se manifestă în funcție de materialul documentar aflat la dispoziție, a cercetărilor efectuate pe teren, pentru „a reconstitui o mitologie care a prezidat la nașterea poporului nostru” (Rotaru, 1965, p. 95), idee determinată fiind de aprofundarea unui spațiu sacru de valori în aspectele sale fundamentale. „Dochia (Eudochia), scrie în altă parte Bogdan Petriceicu-Hasdeu, era fiica unui rege puternic, nespuse de frumoasă, ea fiind urmărită, după cucerirea Daciei, de către Traian, se ascundea de el aici, pascănd o turmă...”. În cele din urmă, după cum relatează în continuare exegetul, „fiind găsită în acest adăpost, ea a fost transformată de către Zeu, la rugămintea ei, în statuie ca să nu-și piardă cinstea” (Hasdeu, 2011, p. 99).

Procesul de interpretare a arhetipurilor străvechi, are loc în baza documentelor de arhivă, a experienței acumulate de predecesorii săi, dar și de propria contribuție în determinările mitologice ale stratificărilor arhaice din gândirea autohtonă.

De subliniat, Hasdeu dezaproabă schema clasică de elucidare a materialului documentar, aflat în circulație și abordează ideea de dacism prin „acordul cu o lume ignorată în detrimentul autocunoașterii și care singură poate dicta soluțiile într-un moment de criză” (Babu-Buznea, 1979, p. 156). Dorința de reconstituire a adevărului științific îl determină să dezaprobe ficțiunea mitică din unele surse de informație, bunăoară cunoscuta legendă a lui Gheorghe Asachi *Traian și Dochia*, publicată în 1840, este acceptată în măsura în care corespunde spectrului de probleme luat în discuție. Deși Hasdeu făcea abstracție de ficțiunea mitică, „eu nu împărtășesc legenda populară, pentru că legenda nu este un eveniment real” (Hasdeu, 2011, p. 99), dar și-a sprijinit aserțiunile în baza unor documente vechi și a muncii personale de cercetare pe teren, fiindcă, așa cum precizează autorul, nu numai Gheorghe Asachi, dar și „cuvintele lui Cantemir m-au făcut să introduc pe Dochia în mitologia românească” (Hasdeu, 2011, p. 99-100). Dincolo de reprezentările mitico-fantastice, Hasdeu are certitudinea să dezvăluie miracolul împietririi în corelație cu ideea de statornicie, unde va regăsi „strămoșul mitic”, pe care dorește să-l reconstituie din esențe. Contururile mitice escaladează spre o retrospecție imaginativă, unde se face o incursiune directă în lumea inițierii dacice, datorită surselor de cunoaștere esoterică, diferite eresuri, ipoteze, materiale de arhivă, dar, în același timp, și prin intermediul imaginației sale creatoare. Astfel, Dochia, în accepția exegetului, își manifestă plenitudinea prin mitul statorniciei, o problemă cu o vastă sferă de abordare în investigațiile mai multor cercetători, care într-un fel sau altul încearcă să justifice fabula mitică prin prisma unor puncte de vedere și viziuni diferite. Există și unele ipoteze atestate în „etimologiile stabilite”, una dintre care „se referă la originea ei greacă, datorită asemănării frapant cu legenda Niober, alta la originea ei tracă, și alta la originea ei probabil bizantină” (Vulcănescu, 1987, p. 334), o opinie discutabilă, de altfel, ce ar merita să fie luată în considerație în funcție de circulația materialului factologic în diferite contexte etnologice. Cu această ocazie, Romulus Vulcănescu vorbește despre un colind, în care un personaj arhetipal, Ana Dochiana, „căpetenia unei ciurde de ciute”, „nu mai paște, nu mai bea apă”, fiindcă presimte venirea lui Traian voinicul aflat în căutarea ei „în munții cărunți,/ cărunți cum n-a fost”, iar dânsa se va ascunde „sub stană de piatră” (Vulcănescu, 1987, p. 333), unde are loc metamorfoza prin fenomenul împietririi. Or, „transfigurarea și transimbolizarea mitică” a arhetipului dacic în colindul despre Ana Dochiana, „ca și altele de acest gen, ne întăresc convingerea referitoare, subliniază în continuare Romulus Vulcănescu, la difuziunea motivului mai ales în mediul românesc din sud-estul Europei” (Vulcănescu, 1987, p. 334). Hasdeu exteriorizează portretul mitic al Dochiei prin rosturile sale existențiale, cu care a hărăzit-o „providența, ea este privită drept un tip de divinitate, care figurează în galeria zeităților mitice din cultura universală, cum ar fi „Diana și Iuno din Panteonul Roman, cu Hera și Artemis din Panteonul grecesc” (Ghinoiu, 1997, p. 64), este influențată de cultul lui Zamolxe și arhetipurile solare, suprapuse polarității sale existențiale.

Pe deplin convins că „înțelepciunea care te duce pe drumul desăvârșit se află în folclorul fiecărui popor” (Ștefan, 2006, p. 8), Hasdeu are inspirația să profileze cadrul mitic al unui spațiu originar, unde și-a găsit expresie „putința perceperii de învățături menite să ridice conștiința la asemenea nivel, încât să poată să vină la timpul potrivit cu adevărul” (Ștefan, 2006, p. 8). În tendința de a promova adevărul despre trecutul geto-dac, Bogdan Petriceicu-Hasdeu relevă legătura dintre statuia din Ceahlău și mitul Dochiei, printr-o viziune istorică de cult, specifică pentru epoca respectivă. Inițiativa de a polemiza cu Dimitrie Cantemir se manifestă prin dezacordul cu opinia acestuia, precum că „statuia ar trebui să fie o reprezentare a unei zeițe păgâne” (Hasdeu, 2011, p. 100). Cercetătorul Bogdan Petriceicu-Hasdeu invită publicul la discuție în baza unui material etnologic variat, autorul pornește de la niște izvoare de cunoaștere esoterică ca să scoată la lumină straturile adânci ale gândirii mitice și, drept rezultat, să ajungă la propriile sale convingeri despre semnificația originilor. „Este greu, firește, de spus dacă natura a arătat în acest monument jocurile sale, precizează Hasdeu, ori dacă o mână ghibace de artist a făcut-o așa”. (Hasdeu, 2011, p. 99). Argumentele expuse conțin o perspectivă de explicare a arhetipurilor și toposurilor din mitologia tracică, cu deschidere spre anumite aspecte de interpretare hermeneutică. Pledoariile în favoarea statuii de la Ceahlău, ca dovadă a spiritualității geto-dacice, survine din dorința de reconstituire a adevărului istoric, ceea ce-i caracterizează pe deplin personalitatea de savant consacrat, vedem elanul de a depista în acest „monument al naturii” semnul arhetipal al unei lumi mitice, pentru a depăși opiniile enunțate anterior.

Disponibilitatea imaginativă a lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu despre etnogeneza mitică dacică este încadrată prin „mai multe nivele” și „are contingențe în sud-estul Europei” (Vulcănescu, 1987, p. 332). Arhetipul Dochiei este cunoscut și se bucură de o largă circulație la mai multe popoare, fiind atestat la bulgari, sârbi, albanezi, greci. Autorul vine cu argumentele sale de rigoare pentru a revalorifica această lecție a istoriei, dar, în același timp, întrevădem intenția de a demonstra originea autohtonă a statuii de la Ceahlău, care, în opinia sa, ar reprezenta „singurul monument dac printre mulțimea de idoli slavi” (Hasdeu, 2011, p. 101). Diverse informații despre mitologia dacică „conțin o funcție de regenerare și recuperare spirituală”. Vechea legendă despre Dochia este privită printr-o viziune arhetipală ambiguă, ea s-a născut din mit, dar, în același timp, parcă a coborât de undeva din conștiința universală. Pe de o parte, exegetul înclină spre „mitul arhaic păstoresc universal” și pe această cale, se face aluzie la cunoscuta legendă a naturii, când Dochia lăsând cojoacele îngheață și se pietrifică într-o stâncă, iar, pe de altă parte, vedem orientarea spre mitul istoric, intuit drept „o soluție de transcendere a impasului, ca o împlinire dată de Zamolxis rugăminții fetei de împărat, care își va apăra în această ipostază integritatea ființei” (Babu-Busnea, 1979, p. 128), în felul acesta, într-un mod magistral, își va găsi expresie virtualitățile mitice ale dacismului, legătura dintre „mit și istorie” (Chițimia, 1992, p. 6). La fel ca în scrierile eminesciene, arhetipul Dochiei este relansat prin

istorie, dar concomitent, mai este redat din perspectiva transcendenței mitice, în contextul general al nemărginirii cosmice și telurice, ceea ce echivalează cu ideea de spațiu absolut, se manifestă în funcție de cultul strămoșilor și „ciclul anual al zeităților vegetației cu aspectele lor telurice și hetoniene” (Mușu, 1982, p. 73), fiind intuită drept „o frumoasă obsesie” (Marcus, 1987, p. 52) cu multiple semnificații. Hasdeu individualizează profilul arhetipal al Dochiei și o încadrează într-un „sistem mitologic de referință, a unui spațiu etern care nu dispare și pe care fiecare îl descoperă prin confundarea în el însuși a meditației și contemplației interioare” (Bomher, 1994, p. 1). Or, cercetătorii au abordat nu o singură dată „problema existenței la geto-daci a unei zeițe feminine a pământului, soție a lui Zamolxis, zeitarea pământului în creșterea și descreșterea sevelor acestuia, înveșmântată de plante și roade, dezbrăcată de acestea” (Mușu, 1982, p. 76). Conturul mitic al împietririi și transformarea Dochiei „în stei de piatră” (Vulcănescu, 1987, p. 269) are la bază niște temeuri culturale străvechi și nu se manifestă doar prin oscilațiile meteorologice din natură, dar își găsește o proiectare din interior, prevede amplasarea acestui arhetip mitic într-o atmosferă inițiată. Modelul mitic al inițierii justifică în plan ontologic modalitățile de aprofundare tipologică a ipotezelor referitoare la mitul statornice din creativitatea populară. Ideea de întregire mitică este marcată de necesitatea de a aprofunda anumite resorturi din sfera arhetipală prin suprapunerea diferitor niveluri de percepție mitico-folclorică. Din această perspectivă, este explicabilă și poziția lui Ion Oprișan, care, în prefața la volumul de folcloristică a lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu, încercă să convingă cititorul despre „importanța multiplă a Zeiței-Mume”, exprimată „prin venerația și încarnările alegorice”, „importanța ei religioasă și cosmică”, orientată spre niște „ample incursiuni din mitologia, limba și istoria tracilor” (Oprișan, 2011, p. 446). Resurrecția mitică este orientată spre cele mai adânci zone ale ale spiritualității autohtone, vizează noi dimensiuni în percepția unui univers de valori primare, care au survenit printr-o viziune arhetipală, înclină spre o regăsire „a originarului”, „a autenticității”, având „același efect de regenerare pentru individul român modern, pe care o avuse la goticul Faust împerecherea cu clasică Helenă” (Călinescu, 1969, p. 412). De subliniat, Hasdeu vizează portretul mitic al Dochiei în corelație cu teoria dacică a nemuririi, și pe această cale, îndeamnă spre contemplarea unei lumi orientată spre inima istoriei. „Moșii patres, moșii patria..., cu orânduile lor bune și drepte, cu limba lor spornică și bogată, cu moștenirea lor inteligentă și socială, întemeiată pe o mare epocă eroică și pe o dezvoltare normală și sănătoasă” (Babu-Buznea, 1979, p. 159), determină esența timpului istoric transpus prin viziunea timpului mitic și a începuturilor originare. „Pământul Faurului [Bourului]” numit Dacia se regăsește prin vârstele istoriei, suprapus inițierii mitice, în sensul recuperării sale existențiale „printr-o dimensiune spațială autohtonă” (Călinescu, 1969, p. 57-58).

Alături de Dochia, ca divinitate supremă a Daciei, în investigațiile lui Hasdeu, mai figurează și arhetipul emblematic a lui Zamolxis, tălmăcit în funcție de calitățile

sale magice bine individualizate, „conducător la carul Soarelui peste bolta cerului” (Hasdeu, 2011, p. 99), „întruparea pământească a soarelui personificat ca zeu” (Olănescu, 1981, p. 37-38). „Adorația soarelui” este un studiu prin care Hasdeu manifestă inițiativa de a demonstra esența solară a zeului dac, fiind determinat prin imboldul său spiritual luminos, el este „Zeul-Soare”, dar mai este privit și drept „un Dumnezeu luminos”, „stăpân al tunetului” (Hasdeu, 2011, p. 99), calități evidențiate și pentru a reconstitui itinerarul spiritual al Dochiei, „princiara locuitoare” în desișurile de nepătruns ale Daciei. Evaziunea zeului dac în mitul solar al universului este redată într-o nemărginire cosmică, este vorba de un centru spiritual mitic, care include „o funcție saturniană” (Lovinescu, 1996, p. 35), fenomen prefigurat printr-o lumină imaterială transcendentă, unde relația cu cosmosul se menține printr-un „sâmbure” arhetipal. Într-un studiu intitulat *Zamolxis* și păstrat doar în manuscris, arhetipul dacic mai poate fi înțeles, la fel ca și Dochia, drept „un semănător de existență”, el are o predestinare cosmică și se menține prin ideea de transcendență a nemărginirii cosmice, este vorba de o „cosmogonie dacică” (Jura, 1933, p. 13), unde prin dimensiunile arhetipale ale naturii, personajul mitic își prefigurează dorul de veșnicie, ca dovadă a rosturilor primordiale ale transcendenței mitice.

Obsedat de mitologia autohtonă, Hasdeu are disponibilitatea să plaseze arhetipurile și toposurile mitico-folclorice, așa cum au fost interceptate de strămoșii noștri, într-o atmosferă inițiativă. „Laur-Bălaur transpare pe flămurile dacilor ca cel mai mare protector al ginții” (Hasdeu, 2011, p. 338) și își revendică virtualitățile mitice pe traiectoria transcendenței cosmice a lui Zamolxis. Din această perspectivă, arhetipul dacic, privit în analogie cu toposul șarpelui, devine „un adevărat model simbolic în concepțiile și reprezentările arhaice despre univers”, drept „o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică” (Evseev, 1994, p. 180). Această înrudire de motive este chemată să transmită mai departe povestea Dochiei, dar și povestea numelui de dac, cu implicațiile sale dramatice prin involburările istoriei. Risipiți „prin constelații sângeros-profetici”, „zmeii” Daciei „Au strălucit în fața Romei vechi/ O lume-a tremurat la arătare/ Și marea ș-a-ndoit spumații mari/ Naintea mândrei fulgerări a lor” (M. Eminescu, *Decebal*).

Bradul și viișoara sunt niște toposuri folclorice, relevate de Hasdeu, în special, în baza unor texte din eposul nuvelistic, ele capătă deschidere pentru a prezenta realitatea epică într-o accepție germinativă fundamentală, vor transpare în ipostaza de simboluri mitice și întruchipează „vegetalul cosmogonic” (Vrabie, 1966, p. 161). După sugestia unor folcloriști, posibil ca imaginea să fi parvenit, de asemenea „de la strămoșii noștri geto-daci”, „reputați cultivatori de viță-de-vie încă din antichitate” (Fochi, 1975, p. 152), ceea ce denotă o oarecare apropiere „de concepția mediteraneeană” (Fochi, 1975, p. 152). Semnificația metaforică a formulei poetice tradiționale „frunză verde” ține și ea de spiritualitatea geto-dacică, fiindcă, așa cum ne atenționează Bogdan Petriceicu-Hasdeu, „ea s-a născut împreună cu naționalitatea română, nu la Tibru sau la Guadalquivir, ci la noi

acasă, pe teritoriul Daciei, în secolarele păduri ale Carpaților, acolo unde străbunii noștri s-au format și s-au dezvoltat în curs de veacuri mai înainte de a se pogori din munte și a se răspândi pe câmpie” (Hasdeu, 2011, p. 185). Odată ce „poezia noastră poporană, așa cum încearcă să ne convingă exegetul, este fila Carpaților” (Hasdeu, 2011, p. 185), ea vibrează în conformitate cu ritmurile spiritualității geto-dacice pentru a exprima ideea de concept primar, capabil să păstreze arsenalul mitologic al românilor, în dimensiunile arhetipale ale dacismului.

Desubliniat, Hasdeu are revelația depozitării toposurilor folclorice de semnificația lor sacrală și manifestă tendința de a le integra în ritmurile primare ale vieții și naturii. Odată ce Dochia mai este relevantă și în ipostaza de „daimon al fertilității” (Evseev, 1999, p. 27), exegetul încearcă să atribuie niște nuanțe suplimentare și „zeităților feminine” din miturile autohtone, stabilește analogii, similitudini dintre arhetipul dacic și întruchipările Zeiței – Mame „din lumea pelasică” (Hasdeu, 2011, p. 106), a căror supremație se manifestă prin calitățile lor magice neobișnuite, prin capacitatea de a asigura fertilizarea naturii și a universului în conformitate cu tradițiile agrare ale românilor. Sentimentul de jubilație sufletească, stările, trăirile sufletești sunt exprimate prin ideea înfloririi, a germinației totalizatoare, așa cum vedem în incursiunile lui Hasdeu despre Dochia. Într-un articol intitulat *Botanica populară română*, scriitorul reînvie credințele populare „despre locuința zânelor în Țara Românească”, acestea găsindu-și popas „în cortegiul divin al babei Dochia” (Vulcănescu, 1987, p. 335) și semnifică puterea primară a stihilor naturii, energiile vitale condensate prin „imaginea forței generatoare de viață a zeității care asigură fertilitatea naturii” (Coman, 1980, p. 127), reînvierea ciclului calendaristic, este „întruchiparea divinității naturii, care moare și renaște în fiecare an” (Evseev, 1999, p. 195). Orizontul floral și atmosfera inițiativă introduc cititorul într-o zonă a misterelor și a resorturilor mitice, unde perspectiva participativă a lui Hasdeu la poetizarea naturii, ne orientează spre realitatea primordială din anturajul arhetipal al ritualurilor dacice. Rosturile cosmogonice și telurice ale celor noua zâne, invocate într-o dezinvoltură romantică și cu o admirație discretă de către autorul acestor rânduri: „Ana Buziană,/ Stană Ogreșteană,/ Zână Magdalină,/ Floare din grădină,/ Iană Samziană,/ Chită Semelchită,/ Rujă Rujalină,/ Doamna Florilor,/ Stăpâna Grădinilor/ Și a zânelor./ Satalina cea cu dar plină,/ Avrămeasă-creștineasă/ Doamnă aleasă ...” (Hasdeu, 2011, p. 431), devin niște simboluri ale fertilității și fecundației, ele derivă din codul genetic al Dochiei-Mume și fac parte dintr-o cosmogonie mitică, unde este celebrată natura în dimensiunile sale arhetipale. Plantele-zâne sunt niște „ființe de lumină”, care justifică „geografia mitică” ale inițierii dacice, se manifestă printr-o orientare către acel „genium daciarum” (Babu-Buznea, 1979, p. 181), de o măreție sublimă, încadrat într-o ambianță cosmogonică. Invocate cu dragoste de Hasdeu, ele au niște funcții mitice bine individualizate și pot fi asociate cu niște zeități feminine coborâte din „raiul Dochiei” printre razele de lumină, ca să se încadreze în conturul fabulos al „Daciei Eterne” (Babu-Buznea, 1979, p. 162),

determinând în felul acesta legătură lor cu pământul, vegetația, apele, văzduhul. Mai bine-zis, are loc integrarea într-un spațiu mitic condensat până la saturație de niște stări sufletești deosebite, care amplifică ideea înfloririi, a germinației totalizatoare, așa cum se prezintă în miturile Dochiei.

În ipostaza de deschizător de drumuri în procesul de studiere a mitologiei autohtone, Hasdeu are meritul de a face prima tentativă de investigație științifică a sufletului popular, după remarcă unor specialiști în domeniu, „primul enunț laborios al ipotezei trace a mitologiei române se datorește lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Vulcănescu, 1987, p. 331). Efortul folcloristului Hasdeu, concentrat în cercetarea arhetipurilor din spiritualitatea geto-dacică depășește convenționalismul arbitrar, exegetul dispune de o perspectivă multiplă de valorificare a mitologiei autohtone, într-un context vast de probleme, important pentru întreaga cultură românească, în tendința de a configura „un spațiu de civilizație și cultural obiectiv originar”, cu deschidere spre „spațiul subiectiv-artistic” (Babu-Busnea, 1979, p. 218). „Dând istoriei ce este al istoriei” și pregătind terenul în evocarea unor momente de vârf din istoria românilor, investigațiile folcloristice ale lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu au devenit cu timpul un „centru axiologic” în promovarea sensurilor primordiale ale existenței spiritului popular, găsindu-și continuare în lucrările mai multor personalități marcante din universul culturii naționale. Prezența Dochiei precum și a altor arhetipuri autohtone în studiile și articolele lui Hasdeu, relevă disponibilitatea sa sufletească spre comorile inestimabile ale patrimoniului cultural-estetic, istoric, mitologic al omenirii, fapt ce i-a marcat genialitatea și orientarea spre universalitate.

Referințe bibliografice:

BABU-BUSNEA, Ovidia. *Dacii în conștiința romanticilor noștri*. București: Editura Minerva, 1979.

BĂLĂEȚ, Dumitru. *Eterna regăsire*. Craiova: Editura Cartea Românească, 1969.

BOMHER, Noemi. *Mit și mitologie eminesciană*. Iași: Editura Virginia, 1994.

CĂLINESCU, George. *Opera lui Mihai Eminescu*. București: Editura Cultura Națională, 1969.

CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva, 1982.

CHIȚIMIA, Ion. Creația folclorică în percepția și gândirea lui Mihai Eminescu. În: *Revistă de Lingvistică și Știință Literară*, 1992.

COMAN, Mihai. *Izvoare mitice*. București: Editura Cartea Românească, 1980.

GHINOIU, Ion. *Datini și tradiții populare de peste an*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1997.

HASDEU, Bogdan Petriceicu. Adorația soarelui. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri*, Volumul 5, Chișinău: Întreprinderea Editorial Poligrafică Știința, 2011.

HASDEU, Bogdan Petriceicu. Laur-Bălaur. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri*, Volumul 5, Chișinău: Întreprinderea Editorial – Poligrafică Știința, 2011.

HASDEU, Bogdan Petriceicu. Zeița Dochia și babele de piatră. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri*. Volumul 5, Chișinău: Întreprinderea Editorial – Poligrafică Știința, 2011.

HASDEU, Bogdan Petriceicu. Frunză verde. O pagină pentru istoria literaturii române. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri*. Volumul 5, Chișinău: Întreprinderea Editorial – Poligrafică Știința, 2011.

HASDEU, Bogdan Petriceicu. Botanică poporană română. Simeon Mănciucă De însemnătatea botanicii românești. Recenziune. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri*. Volumul 5, Chișinău: Întreprinderea Editorial – Poligrafică Știința, 2011.

HERSENI, Traian. *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*. Cluj–Napoca: Editura Dacia, 1977.

EVSEEV, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Editura Amarcand, 1999.

FOCHI, Adrian. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București: Editura Academiei, 1975.

JURA, Iulian. *Mitul în poezia lui Eminescu*. Paris: Librairie Universitaire J. Gamber, 1933.

LOVINESCU, Vasile. *Dacia hiperboreeană*. București: Editura Rozmarin, 1999.

MARCUS, Solomon. *Moduri de gândire*. București: Editura Științifică Enciclopedică, 1987.

MUȘU, Gheorghe. *Din mitologia tracilor*. București: Cartea Românească, 1982.

OLĂNESCU, Dumitru. *Teatrul la români*. București: Editura Eminescu, 1981.

OPRIȘAN, Ion. Note și comentarii ale credințelor mitologice la români. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri*. Volumul 5, Chișinău: Întreprinderea Editorial – Poligrafică Știința, 2011.

RAȘCU, Iulian. *Eminescu și Alecsandri*. București, 1936.

ROMANENCO, Nicolae, CIOBANU, Lazăr. Bogdan Petriceicu Hasdeu – scriitor și savant enciclopedist. În: B.P.-Hasdeu. *Scrieri alese*. Chișinău: Editura Literatura Artistică, 1988.

ROTARU, Ion. *Eminescu și poezia populară*. București: Editura pentru Literatură, 1965.

ȘTEFAN, Alexandru. *Pe urmele lui Zamolxe. Carpatia*. Chișinău: Editura Museum, 2006.

VRABIE, Gheorghe. *Structura poetică a basmului*. București: Editura Academiei, 1975.

VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei, 1987.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

Dinastia de scriitori Hâjdău-Hasdeu, în cărțile lui Pavel Balmuş

Svetlana KOROLEVSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0042-0289>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. Articolul readuce în prim-plan contribuțiile de istoriografie literară ale lui Pavel Balmuş privind universul literar-spiritual al dinastiei de scriitori Hâjdău-Hasdeu (cercetătorul văzând în expresia acestor energii creatoare un model și o cale de urmat); cu accent pe edițiile îngrijite/ coordonate de istoricul literar. Textele/ conferințele sale (a organizat, între alte acțiuni științifico-culturale, un ciclu de manifestări *Pro Academia Hasdeu*, susținute în cadrul Centrului Național de Hasdeologie de pe lângă Biblioteca Municipală „B.P.-Hasdeu” din Chișinău, al cărui însuflețitor a fost timp de mai mulți ani), ținteau să facă cunoscute date și aspecte cu privire la istoria adevărată a neamului românesc; în particular, despre Hâjdăi, legați prin spirit și idee de cultura și civilizația românească. Scrierile lui Alexandru și Boleslav Hâjdău, apărute la Chișinău și Bacău, în ediții judicioase întocmite, aduc un plus de lumină asupra parcursului lor biografic și de creație, resuscită interesul pentru pagini esențiale din moștenirea noastră literară.

Cuvinte-cheie: cultură românească, dinastia de scriitori Hâjdău-Hasdeu, istoriografie literară, Pavel Balmuş, valorizator al literaturii naționale, circuit literar, reactivare.

The dynasty of writers Hâjdău/ Hasdeu, in Pavel Balmuş' books

Abstract. The article brings into attention the literary history contributions of Pavel Balmuş concerning the spiritual and literary universe of writers' dynasty Hâjdău-Hasdeu (the researcher sees the expression of these creative energies as a path to follow and a model); focusing on the editions coordinated by the literary historian. His texts/ conferences (he organized, in addition to cultural and scientific actions, a range of events *Pro Academia Hasdeu*, which took place at the National Hasdeu Center within the Municipal Library „B.P. Hasdeu” from Chișinău. The activity of this Center was inspired and directed by him for several years), aimed to raise a wider audience for these data and aspects from the true history of Romanian people; particularly about Hâjdău dynasty, connected spiritually and ideationally with Romanian culture and civilization. The works of Alexandru and Boleslav Hâjdău, published in Chișinău and Bacău, in very carefully drawn editions, bring more

light on their biographical and creative itinerary, and provoke interest on the essential pages from our literary heritage.

Keywords: Romanian culture, writers' dynasty Hâjdău-Hasdeu, literary history, Pavel Balmuș, capitalization of national literature, literary circuit, rebirth.

O pagină aparte în istoria literară clădită în spațiul basarabean, în a doua jumătate a secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea, o reprezintă parcursul creativ al unui devotat al domeniului, Pavel Balmuș, cercetătorul și editorul, valorizatorul antrenat în promovarea a două segmente definitorii ale literaturii naționale: literatura română premodernă (numită, prin tradiție, literatura română veche) și cea modernă. Captivat, ca orice tânăr temerar atras de lumea scrisului, și de fenomenul artistic european (fascinant și magnetizant prin polivalența sa; numele lui Ovidiu, Horațiu, Vergiliu, Goethe, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Andersen sau Rainer Maria Rilke licăresc prin articolele inserate în revistele/ ziarele din Chișinăul anilor '60-'80, purtând o semnătură ce avea să devină, în timp, o certitudine), totuși, de la bun început și pentru întreaga viață, omul de știință Pavel Balmuș a stăruit întru afirmarea literelor românești, prin contribuții notabile despre viața, activitatea, opera scriitorilor din zorii literaturii noastre: Nicolaus Olahus și Petru Movilă, Nicolae Milescu, Varlaam și Dosoftei; Antim Ivireanul; cei patru mari cronicari ai Moldovei: Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Costin, Ion Neculce; singularul Cantemir; clasicii Negruzzi, Alecsandri, Creangă, Eminescu; Stere, Nicolae Iorga, Mateevici. Marea lui pasiune, însă, unanim recunoscută și apreciată, devoțiune care le-a acoperit pe toate celelalte, a fost *universul Hâjdău/ Hasdeu*, însemnul vieții sale spirituale. Fără îndoială, cultul cărții dezvoltat în această familie de cărturari a fost determinant în devenirea intelectuală a lui Pavel Balmuș, care a văzut în expresia acestor energii creatoare un model și o cale de urmat. Clara Balmuș, consoarta sa, care i-a stat alături în toate, îmi spunea odată, demult: „Știi, am impresia, ba chiar cred, că *duhul* lui Hasdeu plutește și ne marchează, sensibil, în tot ce întreprindem și realizăm (legat de această temă). Și așa *crede* și Pavel”.

* * *

HÂJDĂU, Tadeu (6.V.1769, Mósciska, ținutul Przemyśl, Polonia – 12.X.1835, Cristinești, Hotin). Este fiul Margaretei (n. Piorkuszewski) și al lui Ioan Hâjdău. Poet, prozator, istoric, traducător și culegător de folclor. Este tatăl literaților Alexandru (1811-1872) și Boleslav Hâjdău (1812-1886) și bunicul lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Educat în spiritul timpului, poliglot (cunoștea italiana, franceza, germana, poloneza, rusa); la 19 ani se înrolează în armata austriacă, manifestându-se în războiul împotriva turcilor. În 1805, obține recunoașterea de către guvernul rus a nobleței familiei (descendentă din domnitorul Moldovei Ștefan Petriceicu). După 1812, revenit la cuibul strămoșesc, se lansează în procese judiciare de reintrare în

drepturile de moștenitor, reușind să obțină doar o parte din posesiunile de altădată ale familiei. În paralel, se dedică literaturii (primele versuri, de altfel, le scrie încă pe când avea 14-15 ani). Accentele sale literare poartă (firească) însemnele/ neliniștile epocii, dar sunt marcate și de eternele interogații, care se vor regăsi, peste ani, în intențiile/ realizările urmașilor. Expresie a unei mari energii, creația sa prefigurează, de fapt, preocupările acestora, „impunând, temperamental și spiritual, un model uman și cultural, către care vor aspira cu asiduitate toți ceilalți Hâjdei” (Oprișan, 1990, p. 38).

HÂJDĂU, Alexandru (30.XI.1811, Misiurinetz, ținutul Kremenet, gubernia Volyniei, azi reg. Ternopol, Ucraina de Apus – 9.XI.1872, Hotin), cărturar, poet, prozator. Este întâiul născut în familia Valeriei Hrysant și a lui Tadeu Hâjdău, tatăl lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Învăță, ca și fratele său Boleslav, la pensionul fiilor de nobili de pe lângă Seminarul Teologic din Chișinău (1822-1828), apoi la Facultatea de Drept a Universității din Harkov (1829-1832). După propriile mărturisiri, a audiat cursuri și la universitățile din München și Heidelberg. Din aprilie 1833 și până în ianuarie 1834, lucrează la Chișinău ca ajutor de revizor în comitetul pentru sprijinirea coloniștilor din sudul Rusiei, apoi în calitate de conțopist în cancelaria guvernatorului civil, după care se retrage la Cristinești. În anii 1836-1840, este efor al școlii județene și al celei lancasteriene din Hotin, preocupat să extindă cercul disciplinelor predate în școală, să îmbunătățească condițiile pentru desfășurarea procesului educațional. Aici, a rostit renumitele sale discursuri *Pomenire de vechea slavă a Moldovei* (1837) și *Suvenire de cele trecute, idee de cele de față și arătare de cele viitoare a[le] Moldovei* (1840). În anul 1843, abandonează învățământul, practicând până la finele vieții sale avocatura. Registrul preocupărilor sale este foarte amplu. Student la Universitatea din Harkov, a făcut parte dintr-un cerc științific. A tradus și a publicat în revistele ruse „Вестник Европы”, „Телескоп” și „Молва” o serie de cântece populare moldovenești și valahe, însoțindu-le cu bogate comentarii de ordin istorico-literar și etnografic. Lui îi aparține prioritatea în popularizarea folclorului moldovenesc în presa rusă. O notă distinctă a constituit-o studierea și propagarea moștenirii filosofului și poetului iluminist ucrainean G. Scovoroda; studiul *Problema timpului nostru*, scris în 1842 (tradus de către N. Kovali și editat la București abia în 1938), constituie principala lucrare filosofică a lui Alexandru Hâjdău, în care „își propune să răspundă la întrebările: ce este istoria și cum poate fi ea cunoscută?” (Bobână, 2018, p. 59). Opera literară cuprinde și poezii (peste 80), scrise în limba rusă: sonete, fabule ș.a. Din „ziua de 30 august 1850 datează caietul-culegere, transcris caligrafic: *Clipe de inspirație din tinerețea lui Alexandru Hâjdău*, unde trebuia să fie adunată opera poetică a acestuia, culegere-manuscris ce se păstrează și astăzi la Biblioteca Centrală Universitară «Mihai Eminescu» din Iași” (Hâjdău, 2014, p. 19).

HÂJDĂU, Boleslav (a semnat și cu pseudonimul **B. Bessarab**) (20.XII.1812, Vjazovetz, ținutul Kremenet, gubernia Volyniei, azi reg. Ternopol, Ucraina de Apus – 14.III.1886, Hacking, lângă Viena, Austria. Potrivit ultimei dorințe, reînhumat în satul-moșie strămoșească Ropcea-Storojineț, azi regiunea Cernăuți), prozator, folclorist, traducător. Este fratele mai mic (născut din aceiași părinți) al lui Alexandru Hâjdău. Studii la Pensionul fiilor de nobili de pe lângă Seminarul Teologic din Chișinău (1828), după care se consacră activității nespectaculoase de funcționar la cancelaria guvernatorului civil din Basarabia (1829-1837), apoi celei de funcționar-cancelarist la Noua-Suliță. În 1866, se stabilește în Austria, pentru tot restul vieții. Ca și tatăl și fratele său Alexandru, a fost pasionat de istoria și folclorul neamului său, consacându-se prozei de inspirație folclorică, precum și publicisticii. Debutează la 1835, cu două legende (*O judecată la serdăria din Orhei; Comoara lui Petriceicu-Vodă*), în revista moscovită „Молва”. În textele sale, descrie, în manieră romantică, mai multe episoade din palpitanta istorie a Moldovei din secolul al XVII-lea. Revista „Сын отечества” publică, în anul 1838, alte două povestiri istorice: *Dabija*, legendă moldovenească din veacul al XVII-lea; și *Hâncul*, tradiție moldovenească din veacul XVII-lea; scrise, după cum indică autorul, încă în 1834, în satul Dinăuți din Basarabia. În 1858, la Cristinești, traduce în rusește nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, fără a aminti numele autorului; publicată în revista petersburgheză „Семейный круг”. Scriitura sa denotă înzestrare epică și forță de evocare. Textul nuvelei istorice *Domnia Arnăutului* este, de fapt, un triptic de familie, aparținând lui Alexandru, Boleslav, dar și lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu.

* * *

Dinastia de cărturari/scriitori Hâjdău/ Hasdeu (să amintim, și de astă dată, că sintagma îi aparține lui Pavel Balmuș): Thadeu, tatăl; Alexandru și Boleslav, cei doi fii; Bogdan, nepotul; Iulia, strănepoata – sunt prezenți, în studiile/ cărțile/ edițiile îngrijite, prefațate, ordonate de neobositul și perseverentul exeget. Textele sale, scrise și rostite (a organizat, se știe, între multe alte acțiuni științifico-culturale și un ciclu de manifestări *Pro Academia Hasdeu*, susținute în cadrul Centrului Național de Hasdeologie de pe lângă Biblioteca Municipală „B.P.-Hasdeu”, înființat, tot de el, și condus mai mulți ani), menite să facă cunoscute date și aspecte privind istoria adevărată a neamului românesc; în particular, despre cei cinci reprezentanți ai neamului Hâjdău, legați prin spirit și idee: cinci raze iradiante ale unui singur nucleu, ca o mână deschisă lumii! Caz aproape singular. Ce altă cultură/ literatură ne poate oferi un exemplu asemănător?!

Editurile mari din Chișinău (Cartier, Arc, Știința) au beneficiat de sugestiile și de colaborarea sa nemijlocită. A pus umărul la plămădirea/ ordonarea unor colecții. Considerat un „fenomen cultural-științific” (Malanetchi, 2013, p. 39), definit și de

Iurie Colesnic (un alt mare autodidact) drept *un produs singular al școlii de cercetare din Moldova* (Colesnic, 2013, p. 104), Pavel Balmuș s-a evidențiat net între cei de-o breaslă și de-o seamă, devenind „unul dintre cei mai avizați cercetători ai culturii românești premoderne și moderne” (Cimpoi, 2013, p. 26). Spirit polemist inclusiv, a fost firesc să se lase contagiat de moștenirea gazetărească a lui Bogdan Petriceicu, din care a și editat la editura „Arc”, în 1998 (în colaborare cu Gabriel Mumjiev), un volum reprezentativ, cuprinzând aproape toate textele din ziarul „Traian” (pentru 1869-1870) purtând semnătura arzătorului publicist. O postfață succintă și foarte condensată ne edifică asupra momentelor mai puțin frecventate, legate de activitatea de ziarist a polivalentului Hasdeu. Moș Virgulă i se mai spunea lui Balmuș (între prieteni); o știa și nu-i displacea; or, mulți autori (și dintre consacrați, și dintre începători) au râvnit/ și-au dorit ca ochiul competent al cunoscătorului să-și facă timp și pentru manuscrisele lor.

Rezultatele căutărilor sale, adevărată *arheologie literară*, după cum s-a remarcat (Corbu, 2004, p. 106), ne descoperă o lume a unui efort copleșitor, niciodată întrerupt, susținut între interminabile rafturi de carte; în săli de lectură, în arhive, în secțiile de carte rară ale Bibliotecilor de la Iași, Cluj, Lwow, Kiev, Odesa, Moscova, Sankt-Petersburg. Cartea și lectura i-au fost, fără exagerare, și îndemn, și certitudine, și rezistență. De o acribie și o consecvență remarcabile în tot ce-a gândit și rostit, de o exigență pilduitoare în primul rând cu propria scriitură, conștient că *scrisoarea iaste un lucru vecinic*, vorba luminatului Costin (Costin, 1989, p. 293), ajunge să adune contribuțiile sale de istoriografie literară între coperti tari, cartonate, abia în 2014, când căruntețea și înțelepciunea făceau casă bună în viața lui de intelectual. ... *Scripta manent*... este intitulat volumul care îl reprezintă, apărut în prestigioasa colecție *Opera omnia* a editurii „TipoMoldova”, în redacția bine-cunoscutului Aurel Ștefanachi; coordonator al seriei Cassian Maria Spiridon.

Autorul reia, în acest volum esențial, într-o acerbă selecție, texte mai vechi, mai noi, toate filtrate, trecute prin clepsidra distilatoare a timpului. Ar fi putut s-o facă mai devreme, cu ani buni în urmă, pentru că, spre deosebire de zelul unor „prolifici” care-și săltau cu dezinvoltură textele dintr-o copertă în alta, croșetând alte, noi, sunătoare titluri (o practică încă îndrăgită la Chișinău), Pavel Balmuș a ales să îmbrățișeze alt taler, cel al gândului cumpănit, al mergerii la esențe.

Câteva dintre titlurile ce alcătuiesc cuprinsul acestei cărți ni-l redescoperă pe hasdeulogul Balmuș, iremediabil îndrăgostit de această temă, anunțată, firește, prin studii anterioare și sumedenie de articole inserate în culegeri colective, în multe din publicațiile ce-au apărut, de-a lungul anilor, la Chișinău („Nistru”, „Cultura”, „Literatură și artă”, „Destin românesc”, „Limba și literatura moldovenească”, „Revistă de lingvistică și știință literară”, „Patrimoniu: almanahul bibliofililor din Moldova”, „Țara”, „Învățământul public”, „Moldova”, „Sfatul Țării”, „Sud-Est”, „Limba română” ș.a.), între aceste apariții în presa periodică intercalându-se volume

colective, ediții științifice, dintre care evidențiem: ediția *Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Principii de lingvistică*. Alcătuire Nicolae Romanenco. Prefață Silviu Berejan. Îngrijirea textului Pavel Balmuș, Chișinău, 1974; articolul *Coordonate ale activității lui Alexandru Hâjdău*, în: *Pagini din istoria culturii și literaturii moldovenești*, Chișinău, 1979; volumul colectiv *Studii și materiale despre Alexandru și Boleslav Hâjdău*, Chișinău, 1984 (alcătuیت în colaborare cu Vasile Ciocanu, în care cei doi cercetători apar și în calitate de coautori); *Pro fide et Patria. Contribuții la studierea vieții și activității membrilor familiei Hâjdău-Hasdeu*, Chișinău, 2002 (volum la care și-a adus obolul și Clara Balmuș); în fine, *Moștenirea literar-spirituală a dinastiei de cărturari Hâjdău-Hasdeu în bibliotecile chișinăuene*. Un catalog bibliografic cu foarte utile indexuri auxiliare (de nume și titluri), alcătuیت, iarăși, de Pavel și de Clara Balmuș, și publicat în 2007. Această carte ne ajută perfect să rememorăm și să apreciem deplinul efort, concret și exact, al contribuției lui Pavel Balmuș în tema anunțată. Or, abordările întreprinse au drept țință completarea/întregirea anumitor fațete ale biografiei de viață și de creație ale personalităților în cauză. Sunt reflecții/precizări privind anul sau ziua nașterii cutărui sau cutărui reprezentant al stirpei; detalii relevante despre Hâjdău (Tadeu), istoricul, sau despre destinul bibliotecii sale; reverberări/ completări despre vestitele discursuri ale lui Alexandru Hâjdău rostite în fața învățăceilor de la Hotin sau despre *Mistuitoru-i gând de-ntoarcere acasă....* E chiar titlul unui alt articol, publicat în 1992, din care citez fragmentul de final:

„Aceleași nume glorioase, aceleași dorințe avea să le invoce și să și le exprime Al. Hâjdău la aflarea veștii îmbucurătoare că fusese declarat membru-fondator al Academiei Române, într-un cadru epistolar, pe când se adresa fiului său «Todea» (de la «Taddeusz»?) – Bogdan, la 1866, definind parcă, în acest mod, și profesiunea sa de credință, dar și «cântecul de lebedă» al său, plin de sentimente patriotice, de atașament față de țara-mamă, pe care râvnise atâta s-o vadă, s-o îmbrățișeze cu privirea, cu sufletu-i necăjit. «... Privitor la Academia Română, guvernul vostru să trimită o invitație... și-n luna mai voi sosi la București... și voi rămâne acolo pentru totdeauna, ca să mor în sfântul pământ al lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul... ». Încheiem aici, precizând că «stăpânii» țariști din Basarabia de cândva n-au permis plecarea lui Al. Hâjdău la București, Academia Română proclamându-l doar membru de onoare al ei (în 1870), iar tatăl lui B. Petriceicu-Hasdeu murea, în noiembrie 1872, în orașul Hotin, fără a fi ajuns a-și vedea împlinit mistuitorul gând de-ntoarcere Acasă, în inima pământului strămoșesc...” (Balmuș, 2014, p. 211-212).

Despre Alexandru Hâjdău a ales să scrie și pentru volumul omagial dedicat cercetătoarei bucureștene, medievista Cătălina Velculescu, bună prietenă a Basarabiei, de care l-a legat o lungă colaborare, dar și o apropiere de suflet aparte (*In honorem Cătălina Velculescu. La aniversară*, București: Paideia, 2012).

Articolul, intitulat *Literat basarabean de frunte*, reia discuția privind paternitatea/ scrierea/ devenirea nuvelei *Domnia Arnăutului*, relevând, între altele, un detaliu de principiu, determinant în abordarea/ definirea moștenirii hasdeene. Zice exegetul: „Alexandru și Boleslav Hâjdău, care au scris, în fond, numai rusește, trebuie să aparțină istoriei și culturii române... Ceea ce trebuie să relevăm drept caracteristic pentru toți Hâjdăii-Hasdeii (Tadeu, bunicul, scriind preponderent în limba polonă; frații Alexandru și Boleslav, în rusește; însuși Bogdan Petriceicu-Hasdeu făcându-și începuturile literare și științifice în limba lui Pușkin și a lui Lermontov; iar fiica Iulia-Camille Armand, în cea a lui Voltaire și Hugo), este, probabil, faptul că ei toți aparțin suflătește, organic, culturii și civilizației românești, în primul rând (Balmuș, 2014, p. 188), gând asupra căruia cercetătorul a stăruit cu ani în urmă, în interviul prilejuit de tipărirea, în 1986, la editura „Literatura artistică”, a volumului *Александр Хиждеу. Избранное*, la a cărui întocmire și-a dat concursul (Balmuș, 1987, p. 5).

Un adevărat eveniment editorial a însemnat apariția, la editura „Litera”, în 2004, a volumului *Alexandru Hâjdău, Clipe de inspirație*, o carte de care s-a arătat foarte entuziasmat Andrei Vartic și care a și publicat o cronică memorabilă, în „Dacia literară” (Vartic, 2005). Zece ani mai târziu, inclusiv la „sugestia însuflețitoare” a aceluiași Andrei Vartic, după cum vom afla din *Notă asupra ediției*, apare, la editura Vicovia din Bacău, volumul *Alexandru Hâjdău. Boleslav Hâjdău. Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Genealogii* (Selecție, prefață, tabel cronologic, note și comentarii: Pavel Balmuș. Traduceri din limba rusă a vremii: C. Stamati, B.P.-Hasdeu, Z.C. Rally-Arbore, N. Dabija, Clara Balmuș, Pavel Balmuș), alcătuitorul ținând să menționeze: „... dacă mi se permite, socot nimerită sugestia de a închina această ediție băcăuană memoriei bunului nostru prieten chișinăuian Andrei Vartic (1948-2009)” (Hâjdău, 2014, p. 26). O ediție substanțial completată printr-o *Addenda; Aprecieri și referințe critice; o Prefață* și o *Notă asupra ediției* punctual întocmite. Reintroducându-i în circuitul literar românesc pe frații Alexandru și Boleslav Hâjdău, cartea în sine constituie un tezaur de informație și delectare. Superbele sonete din ciclul *Sonete moldovenești*, traduse inspirat de Nicolae Dabija și care au însemnat, la timpul lor, o adevărată descoperire pentru novelistul rus Vladimir Korolenko (aflăm aceste amănunte din amintirile lui Zamfir C. Rally-Arbore (1845-1933), care dedică, de altfel, monografia sa *Basarabia în secolul al XIX-lea*; apărută la București, în anii 1898/99: „Fruntașului boierimii pământene/ Marelui Patriot basarabean, nemuritorului Alexandru Hasdeu/ Închin această lucrare. Autorul”) (Hâjdău, 2014, p. 403); alte poezii, din ciclul *Versuri diverse*, ciclul *Fabule moldovenești*; compartimentul *Proză*, aparținând majoritar lui Boleslav Hâjdău, și constituit în mod cronologic, în ordinea apariției textelor în presa vremii; *Publicistica*, cu titluri, și astăzi, savuroase, incitante, mustind de proșpețime, cu reflecții profunde și adevăruri de necontestat, care stârnesc/

alimentează forța impetuoasă a imaginației. Filosoful, crede Alexandru Hâjdău, pe urmele mai vechilor gânditori, este cel mai fericit dintre muritori (așa să credem și noi, astăzi, oare?!), dar, „pentru a filosofa [= Любомудрствовать], se cere să fii bun la suflet. *În interiorul unui suflet înrăit de artist nu-și are locul înțelepciunea*” (Hâjdău, 2014, p. 220).

Reactivând pagini esențiale din moștenirea poetică, proza și publicistica lui Alexandru și Boleslav Hâjdău, această ediție, judicios întocmită, aduce un plus de lumină asupra parcursului biografic și de creație al celor doi străluciți reprezentanți ai familiei, resuscită interesul pentru un segment important al literaturii române moderne. Cartea vede lumina tiparului în 2014, an de hotar pentru cel care a onorat publicarea ei, Pavel Balmuș reușind să o și lanseze, la Casa Memorială „Vasile Pogor” din Iași, în prima decadă a lunii decembrie. De unde a revenit plin de însuflețire, așa cum se întorcea de fiecare dată din călătoriile sale de studiu și documentare: cu sufletul luminat, cu brațele pline de volume, din care împărțea cu generozitate pe la biblioteci, prietenilor, colegilor. Nu știu în mâna câtor îndrăgostiți de poezie și istorie națională a ajuns această înțeleaptă carte; știu însă sigur că merită toată atenția și aprecierea noastră și poate lesne constitui subiectul unei sesiuni speciale, mai ample, mai nuanțate.

Mă opresc aici cu înșiruirea-mi de gânduri/ amintiri, observând totuși că în lunga-mi cale de accedere la cercetarea academică (or, ai Academiei am fost; ai Academiei s-ar cuveni să rămânem și de acum încolo), am avut câteva temeuri, ca punct de sprijin și modelator exemplu. Unul dintre aceste temeuri s-a numit Pavel Balmuș.

Referințe bibliografice:

BALMUȘ, Pavel. „Visez la o ediție integrală A. Hâjdău...” [Un interviu realizat de Vasile Malanețchi]. În: *Literatură și artă*. 1987, 12 nov., p. 5.

BALMUȘ, Pavel. Literat basarabean de frunte. În: *In honorem Cătălina Velculescu. La aniversară*. București: Editura Paideia, 2012, p. 25-30. Reluat în: Pavel Balmuș. ... *Scripta manent*... Iași: TipoMoldova, 2014, p. 187-196.

BALMUȘ, Pavel. ... *Scripta manent*... *Contribuții de istoriografie literară*. Iași: Editura TipoMoldova, 2014.

BALMUȘ, Pavel. Frații Hâjdău – confrăți... de condei. În: *Alexandru Hâjdău. Boleslav Hâjdău. Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Genealogii*. Selecție, prefată, tabel cronologic, note și comentarii: Pavel Balmuș. Bacău: Editura Vicovia, 2014, p. 3-8.

BOBÂNĂ, Gheorghe. *Istoria filosofiei românești*. II. Curs de prelegeri. Chișinău: Editura Biotehdesign, 2018.

CIMPOI, Mihai. Pavel Balmuș, pasiunea Hasdeu. În: *Pavel Balmuș sau Forța inepuizabilă a unui intelectual. Exegeze literare completate de o biobibliografie*. Concepție și elaborare de

Vitalie Răileanu. Bibliografie alcătuită de Margareta Cebotari, Chișinău: Grafema Libris, 2013, p. 26-27.

COLESNIC, Iurie. Pavel Balmuș – schiță pentru un portret. În: *Pavel Balmuș sau Forța ineputabilă a unui intelectual. Exegeze literare completate de o biobibliografie*, Chișinău: Grafema Libris, 2013, p. 104-105.

CORBU, Haralambie. Arheologie literară sau Fața ascunsă a detaliului „periferic”. În: *Revistă de lingvistică și știință literară*. 2004, nr. 4-6, p. 106-107. Reluat în: *Pavel Balmuș sau Forța ineputabilă a unui intelectual. Exegeze literare completate de o biobibliografie*, Chișinău: Grafema Libris, 2013, p. 28-30.

COSTIN, Miron. *Opere*. Selecție, postfață, note și comentarii: Pavel Balmuș, Svetlana Korolevski. Cuvânt-înainte: Vladimir Beșleagă. Chișinău: Literatura artistică, 1989.

HÂJDĂU, Alexandru, HÂJDĂU, Boleslav. *Clipe de inspirație*. Ediție alcătuită și îngrijită de Pavel Balmuș, București, Chișinău: Litera Internațional, 2004.

HÂJDĂU, Alexandru, HÂJDĂU, Boleslav. *Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Genealogii*. Selecție, prefață, tabel cronologic, note și comentarii: Pavel Balmuș. Bacău: Vicovia, 2014.

MALANEȚCHI, Vasile. Erudiție, perseverență și sete de completitudine (Cuvânt despre fenomenul cultural-științific Pavel Balmuș). În: *Pavel Balmuș sau Forța ineputabilă a unui intelectual. Exegeze literare completate de o biobibliografie*. Chișinău: Grafema Libris, 2013, p. 39-41.

OPRIȘAN, Ion. *Romanul vieții lui B.P. Hasdeu*, București: Minerva, 1990.

VARTIC, Andrei. Enigmele adânci ale lui Alexandru Hâjdău. În: *Dacia literară*. 2005, nr. 2, p. 10-13; nr. 3, p. 16-19.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM.

TEHNOLOGII INFORMATICE ABORDÂND LIMBAJUL

Dan CRISTEA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3362-3304>

Institutul de Informatică Teoretică, Filiala Iași a Academiei Române Școala doctorală
a Facultății de Informatică, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Rezumat. Încerc în această lucrare o trecere în revistă a domeniului tehnologiilor limbajului, aducând de asemenea în discuție și resursele ce alimentează cercetarea din acest domeniu, cu o aplecare specială asupra limbii române. Am evitat să intru în detalii tehnice sau de natură informatică, preferând o prezentare intuitivă, pentru lingviști și filologi în general. Scopul declarat al articolului este strângerea legăturilor dintre lingviști și informaticieni de o parte și de cealaltă a Prutului, în vederea antamării unor colaborări în beneficiul limbii române.

Cuvinte-cheie: lingvistica computațională, prelucrarea limbajului uman, tehnologiile limbajului, resurse lingvistice, corpuri, wordnet, dicționare electronice.

Computer Science Technologies Approaching Language

Abstract. In this paper, I try to review the field of language technologies, bringing also into discussion the resources that feed the research in this field, with a special focus on the Romanian language. I have avoided going into technical or computer-related details, preferring an intuitive presentation that would focus a reader with a background in linguistics or philology, in general. The declared aim of the work is to strengthen the ties between linguists and computer scientists on both sides of the river Prut, that would trigger common approaches and efforts to increase the Romanian language.

Keywords: computational linguistics, human language processing, language technologies, linguistic resources, corpora wordnet, electronic dictionaries.

Introducere. Limbajul uman invită informaticienii la formalizări îndrăznețe, care merg de la imaginarea unor structuri de date capabile să suporte tipurile de acces necesare interpretărilor lingvistice până la generarea de modele de calcul capabile să reproducă pe calculator prelucrări care mimează procesele ce se petrec în mintea oamenilor când utilizează limbajul.

Din capul locului aş face o paralelă, de altfel uşor observabilă şi care, cu siguranţă, a mai fost remarcată şi de alţii. Dintre toate formele de manifestare a artelor, literatura se aseamănă cu muzica, prin esenţa lor secvenţială. Ca şi în muzică, unde portativul afişează o secvenţă de note, o carte afişează o secvenţă de litere. Dar, la fel cum doar interpretarea unui muzician transformă notele în muzică, acestea influenţându-ne starea de spirit, la fel, doar lectura, care poate fi realizată de o minte de om, dă viaţă textului, transformându-l în reprezentări cognitive. Citirea unui portativ şi a unei pagini de carte nu poate fi făcută decât în secvenţa notaţiilor, note muzicale sau litere. Pe de altă parte, un tablou, o sculptură, o creaţie culinară, un parfum etc., adică producţii ale altor genuri de artă, pot fi „citite” într-o ordine aleatorie, senzorii noştri vizuali, olfactivi ş.a.m.d. fiind impresionabili într-o ordine care nu urmează un traiect bine-stabilit. Şi totuşi, deşi secvenţialitatea reprezintă o evidentă îngrădire a libertăţilor de expresie ale celor două arte, la care se adaugă multe alte genuri de constrângeri, care ţin de armonie, ritm etc. într-un caz, şi cel puţin de sintaxă, convenţii de stil şi de conţinut – în celălalt, creaţiile acestor două arte nu au limite în diversitatea lor.

Invitat în această conferinţă a literaţilor, eu fiind un informatician nedeprins decât ca autodidact, deci mai mult ca probabil – imperfect, cu subtilităţile limbajului, voi risca să prezint ochilor dumneavoastră o poveste a meseriei noastre din punctul de vedere al cercetătorului şi uneori chiar al creatorului. Examinând cercetările mele, am dat de o lucrare mai veche, din 2005 (Cristea, 2005). Răsfoind-o, mi-am dat seama că partea ei de prezentare generală a domeniului este încă actuală şi oglindeşte destul de bine ideile mele de acum asupra domeniului ce ar putea să îi intereseze pe filologi, de aceea, în acord cu organizatorii, căroră le-am cerut voie să procedez în această manieră, am hotărât să-i folosesc structura şi să o actualizez în privinţa noutăţilor.

Aşadar, voi încerca în această lucrare să prezint sorgintea preocupărilor de lingvistică computaţională şi prelucrare a limbajului uman, menţionând în relativă grabă, din cauza limitărilor de spaţiu, o seamă de realizări pe care le-am considerat cele mai interesante pentru segmentul de cititori căruia i se adresează textul meu.

* * *

Lingvistica computaţională şi tehnologiile limbajului uman. *Lingvistica computaţională* (LC), care defineşte osatura teoretică a domeniului, şi sora ei cu predispoziţie pentru experiment şi aplicaţii, *Tehnologia limbajului uman* (TLU) sau *al limbajului natural* (TLN), se preocupă de studiul limbajului uman din două perspective: unul teoretic, pentru a adăuga metodelor de

investigare a limbajului, utilizate de lingvistica clasică, aparatul teoretic și de modelare al informaticii și celălalt experimental, pentru realizarea dezideratului ca omul să poată comunica cu mașina în limbaj natural, modul cel mai natural pentru el.

Aplecându-se asupra limbajului uman, cu o rigoare a metodelor moștenită din originea matematică a domeniului, informatica nu-i uzurpă misterul, ambiguitatea ori dimensiunea lui poetică. Ea caută să identifice sursele ambiguiului, fără a brusca o claritate artificială atunci când limbajul este inerent ambiguu, și poate descoperi structură și regularitate în zonele unde un poet deslușește doar un desfrâu al imaginației transpus în cuvinte. Infinita libertate a exprimărilor pe care o oferă limbajul, bogăția nepuizabilă a alăturărilor de cuvinte are aparența de a-l face greu formalizabil. El se relevă însă ochiului atent al cercetătorului ca ascunzând coloane arhitecturale de o bizară și minunată regularitate, dezvăluirea lor cu instrumente informatice constituind o provocare pentru mulți dintre noi.

Un prim gen de structură în alambicul divers și aparent dezordonat al șirului de cuvinte e relevat de teoriile sintaxei. Apoi, cum se compune oare sensul exprimării prin îmbinarea sensurilor elementare ale cuvintelor, fiecare în parte atât de labil în semnificații când e rupt de context? Iată o problemă pentru semanticieni. În fine, cum se adună sensurile propozițiilor în povestea de ansamblu comunicată de text, care sunt legile ce fundamentează discursul? Acestea sunt întrebări cărora le caută răspuns teoriile computaționale ale discursului. Investigația modernă assemblează, la fiecare nivel, ingredientele teoretice cu cele experimentale, facilitate de mijloacele informatice de prelucrare. În plus, cercetarea contemporană în domeniu căpătă o tot mai însemnată pondere aplicativă.

Istoric și prezent. Istoria domeniului se întinde pe aproximativ 70 de ani, începutul lui putându-se identifica încercărilor de modelări ale limbajului din *lingvistica matematică* (Marcus, 1966). Pentru unii însă, începutul domeniului se identifică cu publicarea de către Warren Weaver în 1949 (Locke and Booth, 1955) a unui memorandum adresat oamenilor de știință americani, în care prezicea că traducerea automată este posibilă și care a produs imediat o emulație în cercetarea americană și mai apoi în cea sovietică și vest-europeană pentru abordarea de probleme dintre cele mai diverse, precum: cercetări lexicografice asistate de calculator, modele de „traducere directă”, analiza sintactică, analize statistice asupra limbajelor naturale, propuneri de reprezentări interlinguale, gramatici de dependență etc. După aproximativ 15 ani de studii și experimente în traducerea automată, rezultatele au fost totuși

puțin satisfăcătoare, *raportul ALPAC*¹, apărut în Statele Unite, descurajând cercetările în traducere automată pentru cel puțin un deceniu. Deși ajuns într-un impas, domeniul a continuat să se dezvolte prin cercetări colaterale scopului inițial, care era cel al traducerii automate. Progrese în mai multe arii au contribuit la relansarea traducerii automate la mijlocul deceniului 70 și realizarea sistemului Systran, folosit o perioadă îndelungată de Comisia Europeană. Ulterior, domeniul traducerii automate a evoluat atât în direcția procesării simbolice, atractivă pentru lingviști, care pot regăsi în aceste metode propriile intuiții lingvistice, cât și în cea a procesării statistice și, mai nou, al metodelor de învățare automată, cu precădere învățarea de profunzime (*deep learning*).

Eforturile de cercetare întreprinse inițial în acest domeniu au fost, mai întâi, de natură teoretică, potențate de necesitatea de a proba teoriile elaborate asupra limbajului natural prin metode cantitative. Odată cu răspândirea internetului au apărut însă imediat și interese comerciale, cum ar fi cel al creării și exploatării aplicațiilor care utilizează limbajul uman. Din ce în ce mai mult este dorit un computer capabil să „înțeleagă” conținutul documentelor, inclusiv a nuanțelor contextuale. Tehnologia poate apoi să extragă cu precizie informațiile conținute în documente, să clasifice și să organizeze documentele în sine. Aplicațiile informatice încep din ce în ce mai mult să se deplaseze din calculatorul aflat pe biroul clientului în telefonul lui portabil sau în dispozitivul mobil (tabletă sau laptop, conectate la rețelele de comunicații fără fir). În momentul de față clienții pot să facă uz de propoziții în locul cuvintelor izolate. Un exemplu de sector public deschis comunicațiilor în limbaj natural este cel al turismului, în care aplicațiile permit efectuarea de rezervări, dar intermediază și vânzarea pachetelor de vacanță printr-un dialog din care sistemul este capabil să se informeze asupra preferințelor solicitantului, dialogul desfășurându-se în limba maternă a clientului. Dar cele mai multe aplicații ale domeniului TLU încep să capete contur în exploatarea eficientă a oceanului informațional care este azi *web*-ul. Recent se observase că timpul de căutare a informațiilor era cel puțin la fel de mare ca și cel dedicat folosirii lor productive și aceasta în situația în care o bună parte din informația cunoscută azi se găsește într-o formă sau alta ca text pe *web*. Utilizatorii de azi ai *web*-ului sunt dotori să obțină informații, adresând întrebări în limba proprie, asupra oricărui domeniu ori sferă a cunoașterii. Mai mult chiar, opinia că sectorul care va rezista un timp indefinit de lung asaltului tehnologiilor informatice, el fiind apanajul exclusiv al oamenilor, anume zona de creativitate umană, a căpătat recent

¹ A se consulta, de exemplu: <https://blog.pangeanic.com/alpac-report>

o corecție majoră. În doar câteva luni, programe generative de inteligență artificială, gen ChatGPT², se dovedesc capabile să înțeleagă³ și să genereze texte care nu numai că sunt aproape fără erori de gramatică, dar surprind prin coerență, bogăția de idei, diversitate. ChatGPT, de exemplu, permite utilizatorilor să solicite informații despre subiecte extrem de diverse, de la calculul cuantic și originea speciilor în teoria lui Darwin până la mecanica inimii umane sau principiile decorațiilor interioare. Această aplicație, precum și altele din aceeași categorie, cum ar fi, de exemplu, Microsoft Copilot⁴, sunt capabile să genereze cod program plecând de la o cerere exprimată în limbaj natural, în felul acesta crescând de multe ori productivitatea firmelor de soft. ChatGPT poate, de asemenea, să compună poezii și muzică, să scrie scenarii de film ori povestiri pe subiecte pe care i le cere utilizatorul. Poate adăuga umor textelor generate sau poate adopta un ton formal. Asta nu înseamnă însă că limbajul natural a fost cucerit în totalitate de mașină. Programele generative de inteligență artificială consolidează în rețelele lor neuronale enorm de multă informație culeasă din oceanul mondial al internetului, însă, atunci când cererea depășește limitele lor de cunoaștere programele halucinează. Limbajul generat în aceste cazuri este cursiv și are aparența coerenței, dar este illogic sau include generații false.

Foarte recent se poate identifica și un interes legat de dimensiunea păstrării identității limbilor naționale în societatea modernă. Contrar tendinței firești de uniformizare ce se presupune a fi caracteristica unei societăți globalizate politic, economic și informațional, limbile naționalităților mici și mijlocii nu sunt și nu trebuie să fie în pericol de diminuare ori dispariție prin asaltul limbilor mari, care sunt actualmente mai viguroase în comunicațiile planetare. Dimensiunea prezenței electronice în *web* a unei limbi a devenit o măsură a utilizării ei: o limbă este cu atât mai importantă cu cât este mai răspândită în mediile electronice și de aceea preocupările de a crea resurse lingvistice electronice în cantități cât mai mari și cele de dezvoltare a tehnologiei de prelucrare a limbii proprii sunt extrem de active azi în cadrul fiecărei comunități lingvistice.

Resursele lingvistice. Mesajele vorbite, înregistrate, sau cele tipărite reprezintă *surse lingvistice*, atunci când sunt utilizate pentru studiul limbii.

² Creație a companiei OpenAI, accesibil la <https://chat.openai.com/>.

³ Cu sensul de a răspunde adecvat la o solicitare.

⁴ A se vedea, spre exemplu, cursul *Introducing GitHub Copilot: Your Brilliant AI Pair Programmer!* ținut de Florin Olariu în 13 septembrie 2023, în cadrul Școlii EUROLAN-2023, Bălți: <https://eurolan.info.uaic.ro/2023/wp-content/uploads/2023/09/Florin-Olariu.zip>

Ori de câte ori acestea sunt reprezentate într-un format electronic, ele sunt însă numite *resurse lingvistice*.

În principiu, orice informație de natură simbolică, statistică sau neuronală ce poate fi depozitată în calculator și care definește specificul unei limbi intră în categoria resurselor lingvistice. Astfel, pot fi considerate resurse:

- Corpusurile lingvistice primare sau adnotate;
- dicționarele în format electronic și tezaurele lexicale digitale;
- modelele de limbă, care pot fi: colecții de reguli gramaticale, câmpuri de probabilități, frecvențe de apariție a n-gramelor, vectori sau tensori de valori, rezultați din antrenarea pe texte a modelelor neuronale etc.;
- colecții de imagini de pagini de documente vechi adnotate de experți sau de tehnologii lingvistice și multe altele.

Apariția corpusurilor electronice, cu toată tehnologia aferentă de adnotare și interpretare a lor, a provocat o adevărată cotitură în tehnologia limbajului. Definite de către John Sinclair⁵ în anii '60 ca fiind referențiale pentru studiul limbajului (Sinclair, 1987), corpusurile au fost utilizate la început pentru evidențierea faptică a intuițiilor lingvistice ale cititorilor. Ulterior, urmare a dezvoltărilor din domeniul învățării automate, corpusurile au căpătat valențe noi, fiind folosite ca surse de cunoștințe pentru agenți informatici specializați pe prelucrarea limbajului. Actualmente, există și continuă să se dezvolte programe din ce în ce mai sofisticate, care, utilizând precepte ale inteligenței artificiale, sunt capabile să învețe din corpusuri adnotate adecvat la diferite niveluri: fonologic, morfologic, lexical, sintactic, semantic, de discurs etc.

Orice teorie lingvistică azi trebuie susținută de o evaluare care să fie ancorată într-un corpus semnificativ de exemple. Corpusurile și metodele de evaluare a tehnologiilor dedicate limbii au devenit atât de importante în lingvistica contemporană încât, de mai mult timp, se organizează importante conferințe internaționale orientate pe această problemă. Un exemplu îl constituie seria de conferințe bienale LREC (*Language Resources and Evaluation Conference*), lansată în 1998 de Antonio Zampolli⁶.

⁵ John Sinclair (1933–2007) a fost pentru mult timp profesor la Universitatea Birmingham și directorul seriei de dicționare Collins COBUILD. El este creatorul conceptului modern de investigație lingvistică bazată pe corpus, a construit un imens corpus al limbii engleze moderne, a propus și dezvoltat instrumente și metode de lucru pe corpusuri. În ultima perioadă a activității lui a creat și condus *Word Tuscan Center*, un centru de educație în lingvistica corpusului, la Montecatini, Italia.

⁶ Antonio Zampolli (1937–2003) a fost o personalitate remarcabilă a domeniului Lingvisticii Computaționale, inițiatorul școlilor de vară de la Pisa, ce au deschis calea colaborărilor dintre lingviști și informaticieni; a fost timp de 35 de ani director al Institutului de Lingvistică din Pisa.

Intuiția pe care se bazează utilizarea corpusurilor în tehnologiile lingvistice este că un număr limitat de contexte de apariție a unui cuvânt este suficient de reprezentativ pentru a cuprinde în ele sămânța utilizării lui în multe alte situații, așadar, că acestea nu reprezintă doar matricele folosirii lor în exact situațiile exemplurilor acumulate în corpus, ci se pot constitui în patternuri generalizabile. Să ne amintim că și marile dicționare, precum *Dicționarul tezaur al Limbii Române* (DLR), așază la baza deciziei de selecție a exemplurilor care să însoțească descrierile sensurilor cuvintelor exact aceleași presupozitii.

Corpusurile adnotate sunt cu precădere importante în cercetarea lingvistică, pentru că ele permit evidențierea, în paralel cu textul original, a fenomenelor lingvistice, explicitate de experți sau, atunci când tehnologia a atins o acuratețe comparabilă cu a expertului uman, chiar de către mașină. Tehnologiile actuale permit separarea, la orice moment, a adnotării de textul original, care, din motive lesne de înțeles, trebuie să conserve forma inițială.

Există două motive principale pentru care lingviștii informaticieni agreează corpusurile adnotate. În primul rând, expertizele lingvistice codificate în adnotări pot fi transferate programelor, prin procese de învățare. În al doilea rând, pe corpusuri adnotate pot fi căutate exemple ori contra-exemple pentru validarea/invalidarea teoriilor, pentru verificarea ipotezelor lingvistice sau pentru determinarea performanțelor sistemelor de prelucrare automată.

Iată un posibil scenariu de cercetare în lingvistica teoretică: lingvistul, ca urmare a observării unui număr de exemple de limbă pe care le consideră semnificative, are o intuiție asupra unui fenomen lingvistic și elaborează o teorie. Acele exemple, culese ici și colo din literatură, sunt marcate manual pe text, într-o format care împiedică confundarea textului original cu adnotările adăugate. Rezultă astfel un prim corpus, în care manifestările teorii sunt puse explicit în evidență, urmând ca din el un program să poată extrage, prin învățare și generalizare, trăsăturile relevante ale teoriei, adică elaborând un așa-zis *model lingvistic*. Acesta va putea apoi fi utilizat pentru marcarea automată a fenomenului lingvistic pe exemple noi. Pe noile exemple puse în evidență de program, lingvistul își va putea apoi valida ori invalida teoria. Procesul poate să aibă un caracter iterativ, prin corecții și îmbunătățiri succesive, până la finisarea teoriei și statornicirea unui model care să satisfacă.

Astfel, un program de etichetare la parte de vorbire, de exemplu, va utiliza un corpus în care fiecare cuvânt este adnotat manual la parte de vorbire. Corpusul este, de regulă, împărțit în două secțiuni, una din care programul învață să producă aceeași gen de etichetare, și a doua, de dimensiune mai mică, pe care se verifică performanța programului. Pentru a fi eficiente, corpusurile trebuie să fie de mari dimensiuni. O adnotare de calitate este însă o operație

costisitoare, pentru că presupune elaborarea unui manual de adnotare adresat adnotatorilor umani, necesită resurse umane calificate și consumă timp. În plus, pentru a obține o bună acuratețe a modelului inferat de program, de obicei doi sau chiar trei adnotatori trebuie să lucreze separat asupra aceluiași text, rezultatele fiind apoi comparate și cazurile în care apar diferențe de opinie negociate. De aceea corpusurile adnotate sunt și dorite și urâte de cercetători.

O caracteristică a sistemelor moderne de prelucrări textuale o constituie separarea completă a codului program de detaliile fenomenelor lingvistice pe care le tratează. În general, programul dă viață unui algoritm general, care trebuie să fie ghidat în toate acțiunile lui de resurse lingvistice, externe lui, care descriu anumite fenomene lingvistice și sunt specifice unei anumite limbi. Doar alimentarea lui cu o resursă specifică îl face capabil să lucreze pe o limbă sau alta. Astfel, algoritmul de etichetare la parte de vorbire lucrează la fel, indiferent de limba pe care o procesează, ceea ce îl face aplicabil limbii engleze, cehe sau române fiind doar modelul corespunzător de limbă pe care îl accesează, învățat din corpusuri specifice.

Un exemplu de tezaur lexical extrem de larg utilizat în prezent în cercetare ca și în aplicații este WordNet⁷, dezvoltat în Laboratorul de Științe Cognitive al Universității Princeton de către un colectiv condus de regretatul profesor George Miller. Inspirat de teoriile psiholingvistice moderne asupra memoriei umane, WordNet organizează substantivele, verbele, adjectivele și adverbele limbii engleze în serii sinonimice, numite **synset**-uri, fiecare reprezentând modalități de realizare lexicală în limba engleză a conceptului ce abstractizează înțelesul comun al seriei (Fellbaum, 1998). Anumite synset-uri pot fi legate prin relații de natură semantică, dintre care cele mai importante, aplicabile doar substantivelor și verbelor, sunt cele de hipernimie și hiponimie⁸.

Ulterior dezvoltării Princeton WordNet au apărut din ce în ce mai multe *wordnet*-uri și pentru alte limbi. Astfel, în cadrul proiectului European EuroWordNet⁹ (Vossen, 1998) au fost create wordnet-uri¹⁰ pentru încă 10 limbi europene și, pentru prima dată, aceste rețele lexicale au fost aliniate între ele. Soluția tehnică pentru corelarea multilinguală a rețelelor semantice monolingve a fost definirea unui index lexical interlingual (ILI) ca subset al mulțimii de synset-uri a limbii engleze, care, considerat a fi independent de limbă, conține reprezentări conceptuale ale înțelesurilor lexicalizabile în

⁷ <https://wordnet.princeton.edu/>

⁸ Un concept lexical *C1* este hipernim al unui concept *C2* dacă *C1* este mai general decât *C2*. În acest caz, spunem că *C2* este un hiponim al lui *C1*.

⁹ <http://www.illc.uva.nl/EuroWordNet/>

¹⁰ Utilizat acum în toată lumea, numele acestui proiect este actualmente folosit ca nume comun.

limbile proiectului. Fiecare înțeles din oricare din limbile reprezentate în rețeaua semantică multilingvă este pus în corespondență, în general, cu un unic concept al indexului interlingual. Synset-urile din două sau mai multe limbi cărora le corespund același concept din ILI sunt considerate echivalenți de traducere. O altă inovație a proiectului EuroWordNet a fost adoptarea unei mulțimi de primitive semantice, independente de limbă, în termenii cărora unei subclase a conceptelor din ILI, considerată a conține **concepte de bază**, i s-a asociat descrieri ontologice. Prin importul acestor descrieri la nivelul lexicalizărilor (și, prin moștenire, la hiponimii acestora) în fiecare dintre wordnet-urile monolingve, EuroWordNet a devenit practic o ontologie lexicală multilingvă.

Proiectul Balkanet (Tufiş et al., 2004) a creat o nouă rețea de wordnet-uri pentru cinci limbi balcanice (turcă, greacă, bulgară, română și sârbă) toate aliniate cu Princeton WordNet 2.0. El aduce o seamă de noutăți, ca, de exemplu, definirea principiului păstrării ierarhiei (Tufiş și Cristea, 2002), care postulează că lanțurile de relații ierarhice se păstrează între limbi, chiar dacă ele nu prezintă peste tot aceeași densitate de concepte.

Tehnologiile limbajului natural scris:

a) Prelucrări sub-propoziționale. Prelucrările sub-propoziționale se realizează la nivelul cuvântului sau al grupurilor de cuvinte mai scurte de o propoziție. Analiza morfologică are ca obiectiv identificarea trăsăturilor morfologice ale cuvintelor flexionate în contextul apariției lor în propoziție. Fiecărui cuvânt flexionat din șirul de intrare i se asociază forma de bază (lema) și un set de trăsături ce sunt specifice părții de vorbire.

Un cuvânt flexionat, când e scos din context, în general este ambiguu din punct de vedere morfologic. O analiză morfologică ruptă de context e capabilă să pună în evidență toate posibilitățile de interpretare. Analize alternative sunt posibile datorită omonimiei categoriale, a alternanțelor morfologice finalizate identic, a funcțiilor multiple ale afixelor ori a granițelor incerte dintre morfeme în cuvintele compuse. Adesea, doar plasarea cuvântului în contextul restului cuvintelor propoziției poate realiza dezambiguizarea totală a nivelului morfologic. Această operație se numește cel mai adesea etichetare la parte de vorbire (*POS tagging*), deși rezultatul ei este mai complex decât determinarea neambiguă a părții de vorbire.

Tot în categoria prelucrărilor sub-propoziționale se plasează și parsarea¹¹ de suprafață (*shallow parsing*). Ieșirea unui astfel de *parser* evidențiază granițele anumitor grupuri, cum ar fi cele nominale neregative (grupuri ce nu conțin alte grupuri nominale) sau grupuri verbale, ca subconstituenți, fără a indica

¹¹ Un parser este un program capabil să extragă din text o structură pe un anumit nivel.

constituția lor structurală sau rolul lor în propoziție. Analiza de suprafață este dominată în prezent de metode computațional rapide, ca de exemplu analiza prin expresii regulate. Punerea în evidență a grupurilor sintactice constituie, de obicei, o primă etapă într-un lanț de prelucrare mai elaborat, cum ar fi, de exemplu, o analiză sintactică completă, determinarea rolurilor sintactice ale grupurilor nominale sau prepoziționale în jurul verbelor, rezoluția anaforelor etc.

b) Prelucrări sintactice. Prelucrările sintactice au ca scop determinarea structurii de constituenți sintactici ai propoziției/frazei. Raporturile existente între constituenții propoziționali sunt descrise ca seturi de constrângeri sintactico-semantice. O constrângere pozițională cu implicații asupra sensurilor cuvintelor este, de exemplu, cea dintre un adjectiv și substantivul pe care îl determină, în limba română. Plasarea adjectivului în fața sau în spatele substantivului poate, pentru anumite clase de adjective, determina sensul acestuia (comparați *o singură femeie* cu *o femeie singură*) [Cornilescu, 2004].

La baza prelucrărilor sintactice stau gramaticile. Elaborate inițial ca seturi neformale de reguli de constituire a compuşilor, treptat, gramaticile capătă descrieri din ce în ce mai formale ce adaugă capacității lor de a descrie fenomenele sintactice complexe ce există în limbă și menirea de a servi drept suport parserelor sintactice. Din acest punct de vedere, pentru că notează cunoașterea gramaticală independent de un algoritm anumit de procesare, gramaticile, ca seturi de reguli dublate de constrângeri, se constituie în resurse lingvistice, la fel ca și corpusurile. În anumite cazuri, regulile de analiză gramaticală și constrângerile pot fi inferate din corpusuri adnotate la structura sintactică. Codificarea fenomenelor gramaticale poate fi făcute sub formă simbolică sau numerică. Diferența dintre cele două tipuri de notații este că, în primul caz, ea evidențiază cu claritate o semantică asociată regulilor, pe când în cel de al doilea, utilizat acum aproape exclusiv, noțiunea de regulă își pierde semnificația de notație simbolică explicită, ea fiind dizolvată într-un sistem de ponderi care influențează deciziile luate de o rețea neuronală. Indiferent de maniera de exprimare a cunoașterii gramaticale, o analiză sintactică trebuie să rezulte în construirea unei structuri care să exprime agregarea recursivă a cuvintelor în compuși și a acestora în propoziții și fraze. În sistemele robuste de analiză sintactică, anumite constrângeri pot fi încălcate fără a invalida în totalitate o analiză. Astfel, deși nerecomandate, greșeli gramaticale, precum încălcarea acordului subiect-predicat, anacolutul etc. pot fi permise, sistemul de analiză putând fi antrenat să semnaleze greșelile dar să accepte totuși exprimarea.

Astfel de sisteme de parsare își pot forma, din exemple adnotate, constrângeri similare regulilor sintactice sau semantice. De exemplu, unui verb tranzitiv i se pot asocia constrângeri de tipuri semantice referitoare la obiectele directe pe care le poate accepta.

c) Prelucrări lexical-semantic. La nivelul lexical-semantic cele două probleme fundamentale sunt descoperirea sensurilor cuvintelor în context și compunerea înțelesului exprimărilor din înțelesul cuvintelor componente.

Prima problemă, cunoscută sub numele de *dezambiguizarea sensurilor cuvintelor* (*word sense disambiguation – WSD*), presupune cunoscut un inventar al sensurilor cuvintelor, corespunzător unui dicționar sau unui tezaur lexical, și își propune să determine sensurile cuvintelor, în context, în conformitate cu acest inventar.

Compunerea (sau calculul) înțelesului exprimărilor este o problemă care atinge aspecte extrem de subtile și de greu de formulat riguros, pentru că limbajul natural abundă în interpretări metaforice, metonimice, ironice, în implicații conversaționale specifice cauzate de contexte pragmatice diferite etc. Dacă ne limităm la aflarea înțelesului intrinsec al exprimărilor, nealterat de fenomene ca cele menționate mai sus, cele mai multe abordări plasează acest efort în sfera logicii, în încercarea de a reduce calculul semantic la posibilitatea cunoașterii condițiilor în care o propoziție ar putea fi adevărată (ceea ce este altceva decât a ști dacă o propoziție este ori nu adevărată). Desigur odată pusă la punct o logică compozițională a condițiilor de adevăr aplicabilă aserțiunilor, ea trebuie să suporte generalizări pentru a fi aplicabilă întrebărilor și imperativelor, dar ideea este de a plasa deasupra ei un sistem inferențial bazat pe condiții de adevăr. Cu un astfel de sistem și o logică care calculează înțelesul compuşilor sintactici plecând de la înțelesul constituenților, sensurile cuvintelor se pot combina în înțelesuri ale propozițiilor¹², iar din acestea se pot infera concluzii și supoziții. Primul model combinatoric aplicat limbajului natural care se îndepărtează de *logica predicatelor de ordinul întâi* (LPOI) a fost *logica intensională* a lui Montague (1973). Ulterior, modele mai sofisticate au încercat să ofere soluții computaționale și pentru exprimări în care apăreau concepte, cuantificatori și cuvinte imposibil de formalizat în LPOI, precum necesitatea, posibilitatea, verbe ca *a crede* sau *a ști*, expresii precum *cei mai mulți*, *mai mult de jumătate* etc.

În multe mesaje schimbate între oameni, conținutul strict informațional este codificat pe o purtătoare care transportă o încărcătură emoțională. Ca urmare, se pune problema dacă preocuparea de a descifra conținutul semantic al mesajului trebuie să fie completată cu străduința de a trezi în mașină o reacție la încărcătura lui emoțională. Poate această componentă rezona în vreun fel în mașină, sau e un balast inutil care va fi, inevitabil, ignorat de mașină? Întrebări de acest fel, cu toată aparenta lor apropiere de domeniul

¹² V. principiul compoziționalității, atribuit lui Frege (Frege, 1892).

science fiction, îi preocupă pe cercetători. Desigur, nu ne interesează să facem calculatorul să „suspine” la un text melancolic, dar implantarea abilității de a recunoaște latura emoțională într-un mesaj în limbaj natural poate ajuta mașina să sesizeze mai ușor intențiile unui interlocutor uman într-un dialog cu acesta și îi pot, de asemenea, atribui performanța de a produce texte care să producă emoții într-un receptor uman. Un comportament care simulează sensibilitate din partea mașinii poate face dialogul dintre om și mașină mult mai natural, partenerul uman putând chiar să ignore că vorbește cu un calculator, un obiect insensibil și apatic, ceea ce îl va face mult mai deschis la colaborare și îi va insufla încrederea că poate găsi în interlocutor, om ori mașină, soluțiile cele mai adecvate la cererile lui. Această latură a domeniului PLU se numește *analiza sentimentelor* și reunește eforturi intense, orientate spre scopuri pragmatice, cum ar fi recunoașterea în comentariilor consumatorilor a reacțiilor acestora asupra unor produse industriale, ceea ce ar putea influența designul, marketingul etc.

d) Structura discursului. Atunci când înțelesul unei propoziții nu poate fi recuperat integral din calculul atașat elementelor constitutive ale ei, deci când e nevoie să depășim granița de propoziție pentru a compune un înțeles, trecem în domeniul discursului. Privite în contextul mai larg al lingvisticii computaționale, teoriile discursului își încep investigația după ce morfologia computațională, sintaxa computațională ori semantica computațională și-au adus fiecare în parte aportul. Când structura compozițională a cuvântului și cea a frazei sunt descifrate, când sensurile cuvintelor din frază sunt știute și avem o reprezentare a modului în care aceste sensuri elementare se adună în cel global, al frazei, mai avem încă de elucidat, prin compunerea înțelesurilor frazelor constitutive, care este mesajul intenționat să-l transmită autorul textului și cum a reușit acesta să ne convingă de ceea ce a avut în intenție să ne transmită. Același lucru poate fi exprimat în multiple feluri. De ce alegem o formă și nu alta? Ce anume contribuie la coeziunea unui text, ce face un text să fie coerent? Putem utiliza un pronume (în general, o expresie referențială) oriunde? Care este legătura dintre structura de discurs și referențialitate? Acestea sunt întrebări la care încearcă să răspundă teoriile discursului.

Este important ca interpretarea discursului să fie realizată respectând secvența elementelor lui. Dacă structura sintactică poate fi elucidată, din punct de vedere computațional, ca un puzzle care poate fi început din orice capăt, discursul nu poate fi abordat decât în ordinea emiterii lui, pentru că elementele care-l compun își aduc contribuția în compunerea mesajului în exact secvența emiterii lor, considerarea unei alte ordini putând induce alte semnificații decât cele intenționate. Elementul constitutiv de bază al unui

discurs este *unitatea de discurs*. Cei mai mulți autori acceptă ca unitate de discurs propoziția (*clause*). În general, o propoziție comunică o situație, un eveniment, o stare. Întrucât aceste cărămizi constitutive ale discursului sunt uneori mai fine decât limita maximală a obiectului prelucrării sintactice, care este fraza, este firesc să ne gândim la o anumită redundanță între structurile generate de analiza sintactică și cele produse de interpretarea discursului. Această intersecție interpretativă trebuie să se manifeste ca o corespondență (*mapping*) între structura sintactică aflată între nivelul propozițional și frastic și substructura generată de analiza retorică a discursului la nivel frastic.

Comportamentul incremental al interpretării discursului (ce se impune atunci când la baza modelului interpretativ sunt plasate procesele cognitive ale creierului uman), poate fi obținut printr-o funcție de interpretare care să asambleze unitățile de discurs, într-o structură, în ordinea apariției lor, adică în ritmul lecturii sau al audierii mesajului. Amintim câteva fenomene lingvistico-cognitive care trebuie să-și găsească o modelare în această viziune:

- Care e structura de date care reprezintă cel mai bine discursul și cum lucrează un proces capabil să construiască această structură de reprezentare (un parser de discurs)? Majoritatea teoriilor care abordează problema reprezentării și procesării discursului acceptă ipoteza că structura discursului are o reprezentare arborescentă. În Teoria Structurilor Retorice (Mann și Thompson, 1988), de exemplu, nodurile interioare ale unui arbore de discurs reprezintă relații retorice între întinderi de text, pe când cele terminale reprezintă unitățile de discurs. Într-o modelare care descrie interpretarea discursului ca un proces incremental (Cristea și Webber, 1997), acest arbore este construit prin operații de atașare a unităților de discurs, în ritmul apariției acestora, în structura arborescentă aflate în dezvoltare.

- Cum se tratează expectativele (acele exprimări care obligă la continuări)? De exemplu, după clauza *Deși afară ploua*, plasată imediat după punct, trebuie să existe cu necesitate o urmare pentru ca discursul să nu fie defect. În (Cristea și Webber, 1997) se propune o generalizare a frontierei drepte a arborelui de discurs (Polanyi, 1985), care să permită rezolvarea expectativelor.

- Cum se rezolvă *referințele anaforice* (exprimări care nu pot fi interpretate prin ele însele, ci numai cu ajutorul unor elemente aflate în altă parte a textului)? De exemplu, în fraza „*Nici el nici ea nu agreează minciuna, însă, dintre cei doi părinți, Maria este cea care s-a ocupat de educația copiilor în spiritul adevărului.*” grupul nominal *cei doi părinți* este o expresie anaforică „ancorată” în setul entităților introduse de pronumele *el* și *ea*, în timp ce *ea* fiind o cataforă (referință pronominală care referă o entitate clarificată de textul care urmează), este considerat de unii lingviști a avea ca referent

pe Maria. În (Cristea și Dima, 2001), considerente de ordin psiho-lingvistic sunt argumente pentru un tratament unitar al anaferei și cataforei: indiferent de natura realizării unei entități de discurs (pronominală ori substantivală), prima menționare a ei duce la crearea unei reprezentări care poate apoi să sufere completări.

– Cum poate fi modelat procesul de rezumare a unui text? Nu tot ceea ce citim sau auzim ne rămâne în memorie, dar suntem capabili să producem un rezumat al discursului recepționat. Construcția acestui rezumat se realizează în ritmul însuși al lecturii și, din acest motiv, la orice moment al întreruperii unei lecturi, suntem capabili să rezumăm ceea ce am citit până în acel moment. Teoria nervurilor (Cristea et al, 1998), cu dezvoltările ulterioare Cristea et al, 2005), explică fenomene de coeziune și coerență a discursului prin evidențierea unei legături între structura de discurs și lanțurile referențiale.

Situarea limbii române. Cercetările românești în TLU sunt promițătoare și se aliniază curenților aflate acum în colimatorul cercetărilor mondiale. Ca și domeniul de cercetare în sine, acestea pot fi grupate în două categorii mari: dezvoltarea de resurse lingvistice românești și dezvoltarea de instrumente de prelucrare a limbii, primele dedicate exclusiv limbii române, cele din urmă, în virtutea paradigmei moderne de separare a codului de date, putând fi generalizabile pentru a fi aplicabile cel puțin limbii române, după cum și invers, aplicațiile dedicate limbii române putând rezulta din particularizarea unor modele anterior antrenate pe alte limbi sau chiar în alte domenii.

Ambele preocupări, dezvoltarea de resurse lingvistice românești și de aplicații dedicate limbii române, sunt, în general, ancorate în proiecte finanțate din surse interne sau externe, uneori însă și prin străduința izolată a unor grupuri de cercetare sau în activități de laborator cu studenții. Mi-ar fi imposibil să fac aici o expunere exhaustivă a acestor preocupări și realizări, dar voi puncta doar câteva dintre ele, cu precădere dintre cele în care am fost implicat direct.

– Achiziționarea și punerea în circulație publică a unor corpusuri de limbă românească: proiectul Corpusului Limbii Române Contemporane COROLA¹³ (Cristea et al., 2017; Kupietz et al., 2017), derulat între ani 2013–2017, un proiect al Academiei Române, s-a finalizat prin construirea unui corpus de aproximativ 1 mld. de cuvinte românești de limbă contemporană și 300 de ore de înregistrări vocale, adunate din 17 domenii și mai multe stiluri literare. Textele, oferite proiectului de deținătorii lor de drept și reprezentând romane, articole de presă, bloguri, scrieri științifice, piese de teatru etc., au fost curățate

¹³ <https://corola.racai.ro/>

de elemente non-textuale, segmentate la fraze și cuvinte, acestea fiind adnotate automat cu informații morfosintactice. Interfața principală de acces online a fost oferită de Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS-Mannheim). Alte exemple de corpusuri sunt ParlaMintRo (Rebeja et al., 2022) – creat într-un context european (Erjavec et al., 2022) și MARCELL (Coman et al., 2019), care a construit o infrastructură durabilă pentru preluarea și prelucrarea semantică a documentelor legislative (legi, decrete, reglementări etc.) într-un context internațional, ce a inclus colective din Bulgaria, Polonia, România, Slovacia, Slovenia, Ungaria și Croația, scopul principal fiind ameliorarea sistemelor de traducere automată. Corpusul creat de echipa de la Institutul de Cercetări în Inteligență Artificială al Academiei Române din București (AR-ICIA) a prelucrat mai mult de 140.000 de documente, dens adnotate la parte de vorbire, leamă, analiza de dependențe, nume de entități, împreună cu metadatele corespunzătoare.

– Realizarea de tezaure lexicale, cu precădere RoWordNet, amintit deja, activitate derulată pe parcursul anilor 2001-2004, ca parte integrantă a proiectului FP5-IST Balkanet, în cadrul unui consorțiu în care au mai participat cercetători din Turcia, Bulgaria, Grecia, Serbia, Cehia și Franța. Echipele românești participante în proiect au fost cele de la AR-ICIA și Facultatea de Informatică a Universității „Al.I.Cuza” din Iași (UAIC-FII);

– Transpunerea în format electronic a marelui dicționar al Academiei Române a fost începută în cadrul proiectului eDTLR (Moruz și Cristea, 2016) și ea continuă ca temă internă, preluată de colectivele de la Institutul de Informatică Teoretică al filialei Iași a Academiei Române (ARFI-IIT) și de la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” al Filialei Iași a Academiei Române (ARFI-IFRI). Convingerea mea personală este că în afara tuturor beneficiilor evidente, publicarea marelui dicționar pe internet ar fi un efort răsplătit imediat prin revigorarea unui segment semnificativ de limbă uitată (un cetățean comun nu cunoaște mai mult de 30% din cuvintele limbii și putem spera doar ca aceste 30 de procente să nu fie aceleași pentru toată populația de limbă română...). Cu certitudine, segmente semnificative ale lexicului limbii române nu sunt cunoscute publicului larg. Acest inestimabil tezaur al limbii noastre, care concentrează activitatea de cercetare a celor mai reputeate colective românești de lingviști care l-au creat în decursul a mai mult de un secol și care se continuă și astăzi pentru actualizarea lui în concordanță cu evoluția continuă a limbii, ar înceta să mai aibă aureola unui diamant închis în rafturile bibliotecilor academice și ar deveni un produs de larg consum, consultat nu numai în țară ci oriunde în lume, așadar deschis tuturor vorbitorilor și cercetătorilor de limbă românească de pe glob.

– Studii ancorate în ediția electronică a marelui dicționar vizează: recuperarea morfologiei vechi (Simionescu et al., 2012), recuperarea sensurilor cuvintelor în context (Nastase și Szpakowicz, 2001), interconectarea resurselor lingvistice de diferite tipuri (Cristea et al., 2017b; Scutelnicu, 2021).

– Realizarea de colecții de arbori sintactici (treebank-uri) și antrenarea de parsere de analiză sintactică (Perez, 2012; Mărânduc, 2022).

– Realizarea de colecții de arbori de discurs și elaborarea unei teorii a structurii discursului – Teoria nervurilor, amintită deja, care facilitează analiza automată a structurii discursului, din care pot fi generate rezumate focalizate pe entități de discurs (Postolache, 2001; Cristea et al., 2005). O zonă de cercetări care au captat atenția noastră mai mult timp a constituit-o rezoluția anaforelor, domeniu în care s-a dezvoltat un model cadru de realizare a modelelor de rezoluție (Cristea și Dima, 2001) și s-a realizat un motor general de rezolvare a referințelor anaforice, care a trecut testul de a fi aplicat la mai multe limbi (Cristea et al., 2002; Cristea și Postolache, 2005).

– În zona semanticii, realizarea de colecții de fraze adnotate la roluri semantice (Trandabăț, 2009), adnotarea la relații semantice între entități textuale a romanului *Quo Vadis* de Henryk Sienkiewicz (Bibiri et al., 2014; Cristea et al., 2015).

– Preocupări de analiză temporală a textelor beletristice, care au dus la elaborarea Teoriei traseelor temporale (*Time Yards Model*) (Cristea și Macovei, 2017; Cristea, 2017);

– Colecții de adnotări asupra documentelor românești vechi (Haja și Tamba, 2021; 2022) și tehnologia DeLORo de transcriere a documentelor conținând tipărituri și scriere uncială din scriptul chirilic în cel latin (Cristea et al., 2022; Cristea et al., 2023 în curs de apariție). La Institutul de Matematică și Informatică de la Chișinău (IMMI) au fost și sunt în continuare efectuate cercetări de digitizarea și transliterarea textelor românești tipărite cu caractere chirilice în sec. XVII-XX. Dificultățile în tratarea acestei teme sunt date de numărul mare de perioade din evoluția limbii, numărul relativ mic și foarte dispersat de resurse accesibile și mai ales marea diversitate a alfabetelor chirilice. Au fost elaborate mai multe modele de recunoaștere optică a caracterelor, orientate la diferite perioade istorice și diferite clase de fonturi, grație cărora s-a obținut o precizie foarte bună la recunoaștere. A fost, de asemenea, elaborat un algoritm de clasificare a fonturilor în baza unei rețele neurale multistrat, care funcționează cu o acuratețe de peste 96%. Pentru diferite perioade istorice au fost formulate seturi de reguli (libere și dependente de context) de transliterare din alfabetul chirilic românesc în cel modern obținându-se o acuratețe de 98%. Platforma de digitizare integrează toate etapele de prelucrare a unui

document, pornind de la fișierul scanat și finalizând cu cel puțin două fișiere editabile (în fonturi originale și transliterate). Recent, preocupările acestui colectiv s-au îndreptat și spre procesarea documentelor eterogene care, alături de textul propriu-zis, conțin și elemente de altă natură: formule, imagini, diagrame, partituri muzicale etc. Documentul este supus unei segmentări, cu identificarea tipului fiecărui segment, care apoi este recunoscut de motorul său specific (FineReader, Mathpix etc.). Rezultatul recunoașterii este constituit din text în format editabil și elementele eterogene prezentate în scriptul potrivit tipului segmentului: LaTeX pentru formule matematice și desene tehnice, MusicXML pentru partituri muzicale, CVS combinat pentru diagrame, MOL pentru structuri chimice etc.

O analiză detaliată a resurselor și tehnologiilor dedicate limbii române la nivelul anului 2012, poate fi găsită în (Trandabăț et al., 2012). Preocuparea de inventariere a resurselor lingvistice românești și a tehnologiilor capabile să proceseze limba română ar trebui să fie activă la orice moment, pentru a sprijini continuu cercetările românești, pentru a alimenta cu informații noile teze de doctorat ce vor apărea în acest domeniu, resursele trebuind să configureze baze de date și de calcul care să alimenteze noile proiecte, dar acest lucru nu se întâmplă, din păcate, în momentul de față. Comisia de Informatizare pentru Limba Română (CILR), creată în 2002 pe lângă Academia Română, își propunea, la înființare, să realizeze acest inventar și să îl țină la zi, dar după lucrarea din 2012 referită mai sus el nu a mai fost actualizat. Așteptăm o revigorare a activității acestei comisii la întâlnirea ei planificată a avea loc în cadrul celei de a 18-a ediții a conferinței *Linguistic Resources and Tools for Natural Language Processing* – ConsILR-2023, ce se va ține la Brașov și online între 11-13 decembrie. Invit cititorii să viziteze paginile acestui eveniment¹⁴ și adresez o chemare către cercetătorii filologi basarabeni, cărora li se adresează primordial publicația ce include lucrarea de față, să participe, activ sau pasiv, în acest eveniment.

Portaluri ale resurselor și instrumentelor create în diverse centre de cercetare din România și din Republica Moldova există și așa menționa: pe cel de la ARFI-IIT¹⁵, cel de la AR-ICIA¹⁶, portalul SOLIROM de la ARFI-IFRI¹⁷, precum și portalul IMMI-Chișinău¹⁸ (funcțional cu valoare istorică).

În privința educației universitare și a evenimentelor care sprijină domeniul resurselor și tehnologiilor limbii române, pregătind specialiști lingviști-

¹⁴ <https://profs.info.uaic.ro/~consilr/2023/>

¹⁵ <http://lsplr.iit.academiaronmana-is.ro/>

¹⁶ <https://www.racai.ro/>

¹⁷ <https://solirom.ro/>

¹⁸ http://www.math.md/elrr/res_main.php

informaticieni pentru cercetare și industrie, lăsând la o parte multe altele cel puțin la fel de importante, menționez aici doar câteva: seria școlilor EUROLAN, derulată bienal fără întrerupere începând din 1993, care a avut în acest an cea de a 16-a ediție¹⁹, masteratul de Lingvistică Computațională, înființat în 2001 la UAIC-FII²⁰, precum și cel în Procesarea Limbajului Natural de la Universitatea București²¹, seriile de conferințe dedicate domeniului prelucrării vorbirii *Speech Technology and Human Computer Dialogue* – SpeD²², ajunsă în acest an la cea de a 12-a ediție, organizată de Universitatea Națională de Știință și Tehnologie Politehnica București, și seria de conferințe ConsILR, menționată deja, organizată tradițional de UAIC-FII, ARFI-IIT și AR-ICIA.

Concluzii. Aș încheia această trecere grăbită în revistă a domeniului în care îmi desfășor activitatea cu o chemare însuflețită la unirea forțelor. Pe de o parte, a tagmei lingviștilor cu cea a informaticienilor și, pe de altă parte, a comunităților care activează în aceste ramuri ale științei pe cele două laturi ale Prutului. Suntem două națiuni unite prin aceeași limbă minunată. Ea însă trebuie susținută și tehnologic ca să reziste asaltului limbilor uriașe din internet sau a celor cu care este la concurență în societate. Acest asalt își face din ce în ce mai mult prezenta simțită astăzi când limba noastră este cotropită de influențe străine, cu precădere din partea englezei dar și a rusei. Nu e vorba numai de limbajul tehnic, unde e mai comod să copiezi decât să calchiezi, dar și de limbajul de zi cu zi. În același timp, segmente importante de limbă veche, de o frumusețe încântătoare, sunt uitate.

Există o mulțime de activități pe care putem să le facem împreună, care ar începe toate cu strângerea legăturilor, în conferințe, în școli de vară, în schimburi științifice. Exemplul l-am dat recent, organizând ediția a 17-a a ConsILR, în noiembrie 2022, la Chișinău²³ și ultima ediție a școlilor EUROLAN, în septembrie a acestui an, la Bălți. A fost pentru prima oară când am scos din România aceste două evenimente. Dar am putea face programe de cercetare care să aibă componente comune, am putea organiza activități de creare de resurse în comun²⁴, am putea face schimburi de studenți sau îndruma studenți în cotutelă. Și, evident, tot ceea ce rezultă din aceste activități comune ar fi date în consum cetățenilor ambelor noastre țări, iar limba noastră ar crește (sau, cel puțin, nu s-ar ofili...). Abordările comune pe care le am în vedere

¹⁹ <https://eurolan.info.uaic.ro/2023/>

²⁰ <https://www.info.uaic.ro/programs/lingvistica-computationala-en/>

²¹ <https://nlp.unibuc.ro/master>

²² <https://sped.pub.ro/>

²³ <https://profs.info.uaic.ro/~consilr/2022/>

²⁴ Mă gândesc acum câtă nevoie am fi avut de un ajutor în adnotarea paginilor scanate de carte veche în proiectul DeLORo, sau în procurarea de resurse din Basarabia pentru proiectul COROLA!

nu ar forța limitele de comprehensibilitate ale informaticianului, nedeprins cu limbajul lingvistului, și nici pe ale acestuia care n-ar trebui să fie descurajat de limbajul informaticianului. Fiecare însă poate contribui cu metodele și cunoștințele sale la realizarea acestui deziderat comun.

Referințe bibliografice²⁵:

BIBIRI, Anca-Diana, COLHON Mihaela, DIAC Paul, CRISTEA, Dan. Statistics Over A Corpus Of Semantic Links: „QuoVadis”. În: Mihaela Colhon, Adrian Iftene, Verginica Barbu Mititelu, Dan Cristea, Dan Tufiș (eds.) *Proceedings of the 10th International Conference „Linguistic Resources And Tools For Processing The Romanian Language, Craiova, 18-19 September 2014”*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 33-44.

COMAN, Andrei, MITROFAN, Maria, TUFİȘ, Dan. Automatic Identification and Classification of Legal Terms in Romanian Law Texts. În: Onofrei M., Bibiri A., Nicolae C., Tufiș D., Cristea D. *Proceedings of the 14th edition of the International Conference on Linguistic Resources and Tools for Natural Language Processing – ConsILR-2019*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2019.

CORNILESCU, Alexandra. The distribution of APs, The Adjectival Phrase inside the DP [online]. Disponibil: <http://www.linguist.jussieu.fr/~mardale/ADJc.doc>, 2004 [citat 03.10.2023].

CRISTEA, Dan. Resurse lingvistice și tehnologii ale limbajului natural. Cazul limbii române. În: *Prelegeri Academice*, Academia Romana – Filiala Iasi, vol. III, nr. 3, Iasi, 2005.

CRISTEA, Dan. The Time Yards Model: Rethinking the way to look at texts. În: *SYNASC-2016*. 2017, p. 15-22.

CRISTEA, Dan, CLEJU, Nicolae, REBEJA, Petru, HAJA, Gabriela, COMAN, Eduard, VASILESCU, Anca, MARINESCU, Claudiu, DASCĂLU, Andreea. Bringing the Old Writings Closer to Us: Deep Learning and Symbolic Methods in Deciphering Old Cyrillic Romanian Documents. In: *Memoirs of the Scientific Sections of the Romanian Academy*. 2023, in press.

CRISTEA, Dan, DIMA, Gabriela Eugenia. An integrating framework for anaphora resolution. În: *Information Science and Technology*. Bucharest: Romanian Academy Publishing House, vol. 4, no. 3-4, 2001, p. 273-291.

CRISTEA, Dan, GÎFU, Daniela, COLHON, Mihaela, DIAC, Paul, BIBIRI, Anca-Diana, MĂRĂNDUC, Cătălina, SCUTELNICU, Liviu-Andrei. QuoVadis: A Corpus of Entities and Relations. In: N.Gala, R.Rapp and G.B. Enguix (eds.): *Language Production, Cognition, and the Lexicon*. Springer International Publishing Switzerland, 2015.

CRISTEA, Dan, GÎFU, Daniela, MORUZ, Alex, ONOFREI, Mihaela, PISTOL, Laura, SCUTELNICU, Andrei, BOLEA, Cecilia. An Insight into the Corpus of Contemporary Romanian. In: *Memoirs of the Scientific Sections/ Memoriile Secțiilor Științifice*. Series IV, Tome XL. Bucharest: Publishing House of the Romanian Academy, 2017, p. 67-84.

²⁵ Toate referințele în care sunt autor sau coautor pot fi consultate în pagina <https://profs.info.uaic.ro/~dcristea/publications.html>.

CRISTEA, Dan, IDE, Nancy, ROMARY, Laurent. Veins Theory. An Approach to Global Cohesion and Coherence. In: *Proceedings of Coling/ACL '98*, Montreal, 1998.

CRISTEA, Dan, MACOVEI, Andreea. Why Time Resembles Rail Yards? A Way to Look at Time in Text Books. In: *Romanian Journal of Information Science and Technology*. Vol. 19, 1-2, 2016, pp. 31-43, 2017.

CRISTEA, Dan, POSTOLACHE, Oana Diana. How to deal with wicked anaphora. În: António Branco, Tony McEnery and Ruslan Mitkov (editori): *Anaphora Processing: Linguistic, Cognitive and Computational Modelling*. Benjamin Publishing Books, 2005.

CRISTEA, Dan, POSTOLACHE, Oana Diana, PISTOL, Ionuț. Summarisation through Discourse Structure, în: *Proceedings of CiCling 2005*. Springer LNSC, vol. 3406, 2005.

CRISTEA, Dan, REBEJA, Petru, PĂDURARIU, Cristian. Applying YOLOv5 Learning in Detecting Old Cyrillic-Romanian Characters. In: *Proceedings of the 17th International Conference "Linguistic Resources and Tools for Processing The Romanian Language"* (Chișinău, 10-12 Nov. 2022). 2022, pp. 115-122.

CRISTEA, Dan, WANDL-VOGT, Eveline, ONOFREI, Mihaela, SCUTELNICU, Andrei. Towards a technology for dictionary intermediated dynamic alignment of multilingual corpora. A vision and some concrete steps. In: *COST ENeL Meeting*, 24-25 February 2017, Budapest, 2017.

CRISTEA, Dan, WEBBER, Bonnie Expectations in Incremental Discourse Processing. In: *Proceedings of ACL*. Madrid, 1997.

ERJAVEC, Tomas, OGRODNICZUK, Maciej, OSENOVA, Petya N. et al. The ParlaMint corpora of parliamentary proceedings. In: *Language Resources and Evaluation* 57, 2022, p. 415-448.

FELLBAUM, Christiane. *WordNet: An Electronic Lexical Database*. MIT Press, 21, 1998.

FREGE, Gottlob. Über sinn und bedeutung (translated as 'on sense and reference'). În: Geach and Black (eds.), *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Blackwell, Oxford, translation of the paper from 1960, 1892.

HAJA, Gabriela, TAMBA, Elena Isabelle. Modele de inteligență artificială (deep learning) aplicate în analiza sintactico-semantică a limbii române vechi (DeLORo). Perspectiva filologilor. În: *Caietele Sextil Pușcariu. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”*, vol. V. Ediția a V-a, Cluj-Napoca, 9–10 septembrie 2021. Cluj-Napoca: Editurile Scriptor, Argonaut, 2021, p. 103-117.

HAJA, Gabriela, TAMBA, Elena Isabelle. The Role of the Philologist in the Project Artificial Intelligence Models (Deep Learning) Applied in the Analysis of Old Romanian Language (DeLORo). În: *Proceedings of the 16th International Conference „Linguistic resources and tools for natural language processing”* (13-14 december 2021), eds. Petru Rebeja, Mihaela Onofrei, Dan Cristea, Dan Tușiș. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2022, p. 49-58.

KUPIETZ, Marc, WITT, Andreas, BAŃSKI, Piotr, TUFIȘ, Dan, CRISTEA, Dan, VÁRADI, Tamás. EuReCo – Joining Forces for a European Reference Corpus as a sustainable base for cross-linguistic research. In: Bański, Piotr; Kupietz, Marc; Lungen, Harald; Rayson, Paul; Biber, Hanno; Breiteneder, Evelyn; Clematide, Simon; Mariani, John; Stevenson, Mark; Sick, Theresa (eds.): *Proceedings of the Workshop on Challenges in the Management of Large Corpora and Big Data and Natural Language Processing*

(CMLC-5+BigNLP) 2017, including the papers from the Web-as-Corpus (WAC-XI) guest section. Birmingham, 24 July 2017. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, 2017, p. 15-19.

LOCKE, W.N., BOOTH, D.A. (eds.) *Machine Translation of Languages*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press. 1955, pp. 15–23.

MANN, W.C., THOMPSON, S.A... *Rhetorical structure theory: A theory of text organization*. *Text*, 8:3, 243-281, 1988.

MARCUS, Solomon. *Lingvistica matematică*. București: Editura didactică și pedagogică, 1966. 253 p.

MĂRĂNDUC, Cătălina. *Instruments for Processing the Old Romanian Language (Training Corpora, Models, Statistics)*, teză de doctorat, UAIC-FII, iunie 2022.

MONTAGUE, Richard. The proper treatment of quantification in english. In: K.J.J. et al. Hintikka, editor, *Approaches to Natural Language*, D. Reidel, Dordrecht, 1973. pages 221-242

MORUZ, Mihai Alex, CRISTEA, Dan. A Bootstrapping System for Dictionary Management and Parsing. În: M. Mitrofan, D. Gîfu, D. Tufiş, D. Cristea (eds.): *Proceedings of the 12th International Conference on Linguistic Resources And Tools For Processing The Romanian Language – ConsILR*, Mălini, 27-29 october 2016. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 153-162.

NASTASE, Vivi, SZPAKOWICZ, Stan. Word Sense Disambiguation in Roget's Thesaurus Using WordNet. In: *Proceedings of NAACL-2001*. Pittsburgh, PA, 2001.

PEREZ, Cenel-Augusto. *Resurse lingvistice pentru prelucrarea limbajului natural*, teză de doctorat, UAIC-FII, ianuarie, 2012.

POLANYI, Livia. A Theory of Discourse Structure and Discourse Coherence. În: Eilfort, W. H., Kroeber, p. D. and Peterson, K. L. (eds.) *Papers from the General Session at the Twentl-First Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society*, Chicago, April 25-27, 1985.

POSTOLACHE, Oana Diana. *Rezumare automată*, lucrare de licență, Facultatea de Informatică a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, 2001.

REBEJA, Petru, CHITEZ, Mihaela, ROGOBETE, Roxana, DINCĂ, Andreea, BERCUCI, Loredana. ParlaMint-RO: Chamber of the Eternal Future. In: *Proceedings of the Workshop ParlaCLARIN III within the 13th Language Resources and Evaluation Conference*. 2022, pp. 131-134.

SCUTELNICU, Andrei. *Representing and Interconnecting Lexical Resources*, teză de doctorat, UAIC-FII, august 2021.

SIMIONESCU, Radu, CRISTEA, Dan, HAJA, Gabriela. Inferring diachronic morphology using the Romanian Thesaurus Dictionary. In: A. Moruz, et al. (eds.). *Proceedings of the 8th International Conference "Linguistic Resources And Tools For Processing Of The Romanian Language"*, 8-9 December 2011, 26-27 April 2012 (Muzeul Național al Literaturii Române, București). Iași: Editura Universității „Al.I. Cuza”, 2012, p. 85-92 [online] . Disponibil: https://profs.info.uaic.ro/~dcristea/papers/Inferring_Diachronic_Morpho-ConsILR_2011.pdf. [citât 03.10.2023].

SINCLAIR, John. *Looking Up*. London & Glasgow: Collins ELT, 1987.

TRANDABĂȚ, Diana. *Natural Language Processing Using Semantic Frames*, teză de doctorat, UAIC-FII, 2009.

TRANDABĂȚ, Diana, IRIMIA, Elena, BARBU MITITELU, Verginica, CRISTEA, Dan, TUFİȘ, Dan. The Romanian Language in the Digital Age / Limba română în era

digitală. In: *White Paper Series*, eds. Georg Rehm and Hans Uszkoreit. Berlin: Springer, 2012, 87 p.

TUFIȘ, Dan, CRISTEA, Dan. Methodological issues in building the Romanian Wordnet and consistency checks in Balkanet. În: *Proceedings of the Workshop on Wordnet Structures and Standardization, and how these affect Wordnet Applications and Evaluation, workshop in conjunction with The Third International Conference on Language Resources and Evaluation, LREC-2002*. Las Palmas, Spain, 2002.

TUFIȘ, Dan, CRISTEA, Dan, STAMOU, Sofia. BalkaNet: Aims, Methods, Results and Perspectives. A General Overview. În: *Romanian Journal on Science and Technology of Information*, Romanian Academy, Bucharest, Romania, vol. 7, no. 1-2, special issue on the Balkanet project, July 2004.

VOSEN, Piek (Ed.) *EuroWordNet: A Multilingual Database with Lexical Semantic Networks*. Dordrecht: Kluwer Academic publishers, 1998.

Note: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare *Modele, resurse și tehnici de prelucrare a limbajului natural aplicate limbii române în diacronie și sincronie*, etapa II pe 2023, din planul de cercetare al ARFI-IIT.

Legăturile web au fost toate testate ultima oară la data predării articolului, adică în 15 octombrie 2023.

Aduc mulțumiri doamnei Svetlana Cojocaru, m.c. AȘM, vicepreședinte al Academiei de Științe a Moldovei, președinte al Secției de științe exacte și ingineresti, pentru transmiterea informațiilor asupra realizărilor IMMI-Chișinău.

FILOLOGIA MODERNĂ:
REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN CONTEXT EUROPEAN

Bogdan Petriceicu-Hasdeu:
185 de ani de la naștere

* * * * *

* * * * *

Asistență computerizată – *Galina Prodan*

Bun pentru tipar 22.11.2023. Formatul 70×100¹/₁₂
Coli de tipar 17,0. Coli editoriale 14,7.
Comanda 124/23. Tirajul 120 ex.
Centrul Editorial-Poligrafic al USM
str. Al. Mateevici, 60, Chișinău, MD 2009
e-mail: cep1usm@mail.ru