

LINGVISTIC

CONSÉQUENCES LINGUISTIQUES DE LA COLONISATION ROMAINE DE LA DACIE

Prof.univ.dr.Victor IANCU
Universitatea de Nord, Baia Mare

Il est archiconnu que le processus d'expansion de Rome s'est étendu sur une période de six à sept siècles¹. Vers la fin du II^{ème} siècle av.J-Cr., les frontières de l'Empire romain atteignaient le Danube Inférieur. Cependant la Dacie, c'est-à-dire le pays situé au nord du fleuve, fut conquise seulement après encore deux siècles. Les motifs d'une aussi longue stagnation des frontières romaines sur ce grand fleuve sont multiples et ce n'est ni le cas ni le temps de les évoquer ici². En l'occurrence, ce qui nous intéresse est de savoir si le voisinage de plus de deux siècles a eu des conséquences sur ce qu'on allait tous nommer ultérieurement "la romanisation de la Dacie". Même si leur réponse fut indirecte en quelque sorte, les historiens et les linguistes qui ont étudié profondément ce phénomène ont répondu affirmativement³ à cette question.

Avant de conquérir la Dacie par les armes et de la soumettre du point de vue politique et administratif, les Romains furent d'abord les patrons de ce pays sur le plan économique, commercial et, en partie, sur le plan culturel. Ce fait est d'une grande importance, car la romanisation n'est pas uniquement une soumission politique et administrative, mais c'est plutôt une assimilation culturelle, c'est imposer une mentalité, une façon de penser et, finalement, d'imposer la langue du conquérant⁴.

Il est très bien connu le fait que nos ancêtres ont occupé des territoires beaucoup plus vastes que la Roumanie européenne d'aujourd'hui. Où est donc la latinité implantée par les Romains il y a deux millénaires en Bretagne, en Noricum, en Pannonie, en Afrique du nord, au Moyen Orient? Que reste-t-il de la romanité d'autrefois de la Péninsule Balcanique? Des interrogations oratoires. Il convient donc de réfléchir à ce qui s'est passé ou ce qui aurait pu se passer pendant ces deux siècles d'occupation romaine en Dacie (économique et culturelle, au début; se concrétisant du point de vue politique et administrative pendant les 165 ans d'occupation militaire proprement-dite; de nouveau économique, culturelle et spirituelle plus de deux siècles après le retrait de l'empereur Aurélien de la province).

Les documents dont nous disposons ne sont guère suffisants. Les inscriptions préservées sur des monuments et pierres funéraires, sur des murs, des récipients (les vaisseaux) et des monnaies, les écrits historiques et géographiques des auteurs antiques, l'immense matériel archéologique découvert sur les lieux des anciennes cités-capitales dace

¹ La bibliographie en domaine étant très riche, citons seulement deux ouvrages: Theodor Mommsen, **Römische Geschichte**, Berlin, 1865 (traduction roumaine: **Istoria roman**, I-III, Bucure ti, Editura tiin ific i Enciclopedic , 1987-1988); N.Ior ga, **Istoria Românilor**, I, **Sigiliul Romei**, Bucure ti, Editura tiin ific i Enciclopedic , 1988.

² Voir la discussion sur ce thème dans Constantin C.Giurescu – Dinu C.Giurescu, **Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi**, Bucure ti, Editura Albatros, f.a., p.89-145.

³ Une synthèse de cette problématique se trouve chez D.Macrea, **Probleme ale structurii i evoluiei limbii române**, Bucure ti, Editura tiin ific i Enciclopedic , 1982, p.7-80.

⁴ Sur ce thème, voir les considérations de Uriel Weinreich, **Contact lingvistic i contact sociocultural** în Liliana Ionescu-Rux ndoiu / Dumitru Chi oran "Sociolingvistic ", Bucure ti, Editura Didactic i Pedagogic , 1975, p.40-46.

et romaine ou sur d'autres sites du territoire de la Dacie, ou bien d'autres sources que nous possédons, ce sont autant de témoignages incontestables de la présence romaine dans cette extrémité de l'Europe.

Cependant, ces documents ne sont pas suffisants pour reconstituer en détail un processus aussi complexe et contradictoire parfois, comme en a été le cas de la romanisation. Aussi, volens-nolens, les historiens se voient-ils obligés de recourir à d'autres sources.

La première des preuves incontestables et d'une valeur fondamentale est, sans aucun doute, la langue. Les descendants de ceux qui avant la colonisation romaine parlaient un dialecte trace, communiquent aujourd'hui par un idiome néolatin. Cela veut dire que sur le territoire de l'ancienne Dacie – la Roumanie d'aujourd'hui – s'est passé un long et profond processus de romanisation. Ce phénomène de romanisation est arrivé jusqu'à ses conséquences ultimes; l'assimilation de la population autochtone qui s'est métamorphosée dans un peuple d'une physionomie culturelle et spirituelle différente.

Les Daces ont abandonné à travers plusieurs siècles leur langue et la plupart des traditions ancestrales pour adopter la langue et la culture du conquérant. En effet, ce qui s'est passé au nord et au sud du Danube Inférieur ne diffère guère de la romanisation de l'Espagne ou de Gaule. En plus, le résultat en a été le même: l'implantation de la culture latine aux peuples assujettis¹.

Si nous, les historiens et linguistes roumains, tenons à souligner certaines spécificités c'est parce que l'histoire du peuple néolatine à peine formé dans la région des Carpates et aux bouches du Danube a été fondamentalement différente des autres peuples romains occidentaux.

Nottons, d'abord, qu'une fois achevée la division de l'Empire romain (395) les relations de la romanité balkanique avec le monde latin d'Occident se sont affaiblies jusqu'au seuil de la disparition. Le fait est d'autant plus rélevant pour la romanité danubienne de Nord qui, quoique influencée économiquement et spirituellement par l'Empire byzantin, ne faisait plus partie constituante de cet Empire.

En seconde lieu, n'oublions pas que, petit à petit, dès le Vème siècle, l'Empire romain d'Orient s'est "déromanisé", endossant en échange, le vêtement de l'Hélenisme. Cela a eu comme conséquence la rupture culturelle et linguistique, la romanité orientale évoluant à son propre compte, sans l'appui de l'autorité romaine. De surcroît, durant la domination slave au nord et au sud du Danube, cette romanité a été obligée de vivre dans un milieu culturel et linguistique hostile. C'est-à-dire de défendre par des efforts et des sacrifices énormes, son identité².

En voilà seulement quelques-unes des spécificités de l'histoire culturelle et linguistique de la romanité orientale. Dû à ces faits, nous ne pouvons éviter la conclusion que dans ces régions de l'ancien Empire romain, et particulièrement la Dacie, la romanisation a été certainement profonde et de longue durée. Elle a sûrement commencé avant l'occupation de la Dacie par les légions de l'empereur célébré par nous aujourd'hui et s'est accomplie environ deux siècles après le retrait de l'administration aurélienne de cette province.

¹ Concernant la romanisation, voir les livres fondamentaux de W.Meyer-Lübke, Ed.Bourciez, C.H.Grandgent, C.Tagliavini, L.Renzi, V.Väänänen.

² Voir les considérations sur ce thème dans A.D.Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traian*, I, Bucuresti, Editura tiin ific i Enciclopedic , 1985, p.121-248.

Dans la multitude des événements culturels, linguistiques, politiques ou d'autre nature qui ont conféré spécificité au processus de romanisation de la Dacie, nous avons choisi les deux suivants:

I.1. Comme nous l'avons déjà mentionné, bien que le processus proprement dit s'ait déroulé de la même façon sur toute l'étendue de la Romania, la durée et les conséquences immédiates ont été différentes par rapport aux régions occidentales de l'ancien Empire. La langue roumaine s'est constituée comme un idiome à part, autant par rapport au latin vulgaire (le point de départ pour toutes les langues romanes) que par rapport aux autres idiomes dérivés du latin dans un interval de temps plus court.

Le processus de naissance de la langue roumaine a commencé le plus tôt au Ier siècle av.J-Cr. et s'est achevé vers l'an 600. Pour situer le début de ce processus dans l'époque mentionnée, les faits historiques en témoignent: la fixation des frontières de l'Empire sur le Danube Inférieur vers la fin de IIème siècle av.J-Cr.

De toute manière, la romanisation de la Dacie et des régions voisines au sud du Danube ne pouvait commencer avant l'occupation des Balkanes par les Romains. Cela s'inscrit dans la logique des choses et la logique de l'histoire.

Quant à la fin du processus, les arguments auxquels nous avons fait appel jusqu'à présent pour en délimiter les bornes, sont d'ordre historique et linguistique, ces derniers étant même jugés plus importants que les premiers mentionnés¹.

En tant qu'arguments historiques (ou plus amplement extralinguistiques) sont à noter deux:

- a) l'abandon prématuré de la Dacie par les Romains (271 le retrait d'Aurélien);
- b) l'affaiblissement graduel jusqu'à la rupture définitive des liaisons entre la romanité orientale et la romanité occidentale (395); le déclin de Rome (476) et l'action de greciser le Byzance (à partir du V-VIème siècles).

Ces événements incontestables ont conféré à la romanité orientale un statut à part, la langue et la culture latines de ces zones commençant à se développer à l'écart du reste de la romanité et plus tard, même sous la pression des langues et cultures étrangères.

Ce n'est pas par hasard que, de toutes les langues néolatines, le roumain ait le plus significatif superstrat qui se dévoile surtout dans le vocabulaire et dans le système de la dérivation².

Nous avons rappelé tout à l'heure que pour établir la période dans laquelle s'est achevé le processus de la naissance de la langue roumaine, les arguments linguistiques sont plus rélevants que tous les autres arguments. Le fait est partiellement valable pour d'autres langues romanes et particulièrement pour celles qui ont été attestées plus tard dans l'histoire (à voir le cas du portugais – XIIème siècle, du sarde – XIème siècle du romanche – XIIIème siècle, ou même de l'espagnol – XIIème siècle).

Le cas du roumain est encore plus défavorisé de ce point de vue: le premier texte dont la datation est certaine appartient au XVème siècle. Il s'agit de "La lettre du noble Neacu de Câmpulung adressée au juge de Braşov, Hans Benkner, 1521".

Dans ce cas le recours aux arguments offerts par la langue même, par son histoire, est inévitable. Sextil Puşcariu, Dimitrie Macrea et d'autres linguistes roumains ont prouvé que le roumain était en grandes lignes formé déjà au début de l'influence slave³. Le fait est

¹ Pour tout détail, voir D.Macrea, *œuvre et page citées*.

² Le fait a été démontré par les auteurs du livre **Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice** (coordonator Marius Sala), Bucureşti, Editura tiinifică Enciclopedică, 1988, p.511-537.

³ S.Puşcariu, **Limba română. Privire generală**, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p.77-78;

attesté par la non-participation du slave à la formation des structures morphologiques roumaines et aussi par l'action achevée des plus importants lois phonétiques avant la pénétration des mots slaves dans le lexique. En effet, les mots slaves ne sont pas touchés par les lois phonétiques qui avaient changé la physionomie du latin vulgaire de l'espace carpatobalkanique, à tel point que ni l'identification par rapport à la langue d'origine (Ier siècle av.J-Cr. – IIème siècle après J-Cr.) ni par rapport aux autres langues latines ne soit pas possible.

Voilà ci-dessous quelques mutations phonétiques à caractère de loi linguistique.

- a. La voyelle A accentuée et en position nasale devient *â* (en passant par l'étape intermédiaire *ā*): LANA – *lân* ; PANEM – *pâne* (ultérieurement *pâine*); ROMANUS – *rumân* (*român*, la variante standardisée tardive); CAMPUS – *câmp*. Dans les mots d'origine slave, *a* accentué en position nasale reste intacte: *hran* , *grani* , *stran* .
- b. Les consonnes B et V en position intervocalique disparaissent dans les mots d'origine latine: HIBERNA – *iarn* ; CABALLUS – *cal*, OVEM – *oaie* (l'étape intermédiaire *oae*). Dans les mots d'origine slave, *b* et *v* se préservent: *iubi*, *treab* , *pleav* , *poveste*.
- c. Dans une situation similaire se trouve L intervocalique qui devient *r* dans les mots latins: SALEM – *sare*; SOLEM – *soare*; GULA – *gur* . Dans les mots d'origine slave/ intervocalique reste intacte: *mil* , *fâl* , *boal* .
- d. Les dentales-alvéolaires T, D et la interdentale S se transforme en *z*, dans les mots hérités du latin, quand sont succédées par yod provenant de I, E; I, E en hiatus, I flexionnaire); TENERE – *inere*; PRETIUM – *pre* ; DICO – *zic*; DECEM – *zece*; SEDERE – *edeare*); GRASSI – *grai*. Dans les mots d'origine slave: *plî*, *grî*, *dîn* , *sil* .

Nous devons reconnaître qu'à la suite de ses mutations linguistiques "le visage" du latin vulgaire de Dacie et Balkans était tout à fait autre. Sachant que le plus probable période de début de l'influence slave est le VIIème siècle, nous nous voyons obligés de conclure que le processus de formation de la langue roumaine en tant qu'idiome roman fut achevé aux alentours de l'an 600, comme nous l'avons mentionné dans un paragraphe précédent.

II.2. Une autre caractéristique de la langue roumaine qui la rend miraculeusement unique c'est la terminologie religieuse chrétienne.

Il est connu que jusqu'à l'Edit de Milan (325) le christianisme avait été une religion prohibée dans l'Empire, les prêtres et les paroissiens (les ouailles) de cette église étant persécutés par les Autorités.

Vu que l'abandon de la Dacie par les Romains a eu lieu 50 années auparavant (271) et que l'Empire fut divisé 70 ans après l'Edit de Milan, on aurait pu s'attendre à ce que la terminologie chrétienne de Dacie soit différente de l'origine latine. Et pourtant, il n'en est pas ainsi. Même si les termes spécifiques sont pour la plupart d'origine slave ou médiogrecque, les mots-clés de la religion chrétienne sont latins, plus précisément, hérités du latin: *Dumnezeu* (DOMINE, DEUS); *biseric* (BASILICA); *creştin* (CHRISTIANUS); *credin* (CREDENTIALIA); *crede* (CREDERE); *rugare* (ROGARE); *rugăciune* (ROGATIONEM); *înger* (ANGELUS); *cruce* (CRUCEM); *sfânt* (SANCTUS); *înclinare* (INCLINARE); *înclinăciune* (INCLINATIONEM) et la liste reste ouverte.

La présence de ces mots dans la langue roumaine témoigne, d'abord notre christianisation précoce, ensuite que dans le processus de romanisation de la population située au nord et au sud du Danube la religion chrétienne a joué un rôle essentiel. Sans aucun doute, l'église de Christ a urgenté et intensifié le processus de romanisation.

En mettant point à cet exposé, nous espérons avoir offert quelques motifs de réflexion sur ce que a signifié l'act qui l'empereur Trajan (Marcus Ulpius Trajanus) a surement accéléré par le fait d'avoir traversé le Danube sur le pont construit par Appolodor de Damasc et par le fait d'avoir constitué une province romaine nouvelle il y a 1900 ans.

CU PRIVIRE LA DENUMIREA TIIN IFIC A LIMBII DE STAT
(OFICIALE) A REPUBLICII MOLDOVA – LIMBA ROMÂN

Sergiy LUCHKANYN,
Conferețiar la Catedra de lingvistică
generală și filologie clasică a Institutului
de Filologie al Universității Naționale „Taras
Șevcenko” din Kiev (Ucraina)

Résumé: *Malgré toutes les affirmations de certains pseudospécialistes, en Moldavie au-delà de la rivière de Prut on parle et on a toujours parlé de la population majoritaire de langue roumaine. Le terme de langue moldave n'a aucune motivation scientifique, et ce fait a été prouvé même par des linguistes renommés appartenant à l'ancien espace soviétique. Le problème de la dite langue moldave est une abstraction générée par des réalités politiques et soutenue seulement par l'existence des deux États différents qui parlent la même langue: la Roumanie et la République de Moldavie. L'idiome parlé sur le territoire de la République de Moldavie a la même structure grammaticale que le roumain, et les différences signalées dans de diverses sphères du vocabulaire ne sont pas pertinentes et elles ont des explications historiques et politiques. Les Moldaves et les Roumains proviennent de la même ethnie et ils parlent depuis toujours la même langue.*

În decursul ultimilor ani au ieșit la iveală din nou discuțiile în legătură cu denumirea corectă a limbii de stat (oficiale) a Republicii Moldova, care este cel de-al doilea stat românesc apărut după război. În anul 1991, lingvistic vorbind, nu este pentru nimeni un mare secret faptul că, din punct de vedere structural, limba populației majoritare din Republica Moldova nu se deosebește prin nimic de limba română – una dintre limbile romanice, urmașă directă a limbii latine (precum sarda, dalmata - azi dispărută, italiană, retoromană, franceză, occitană, catalană, spaniolă, portugheză), fiind definit de celebrul academician Alexandru Rosetti ca „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile din reșea romanizată (Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul prăbușirii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre”. Nici un lingvist din străinătate, cu excepția celor sovietici sau a „unor postsovietici, nu include în această listă a limbilor romanice (sau „neolatine”) „limba moldovenească” ca „un obiect lingvistic separat de limba română”.

Sintagma „limba moldovenească ca nouă limbă romanică”, fiind foarte ideologizată și politizată, a fost impusă de I.V. Stalin și de „lingviștii lui subjugăți din Uniunea Sovietică” în mod dictatorial pentru „contrapunerea” „Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești”, care a apărut după război pe pământurile Basarabiei de către URSS în 1940 (iar populația românească a fost supusă deportărilor și desnaționalizării, ceea ce se întâmpla și cu ucrainenii, mai ales din Ucraina de Vest), față de România, pe atunci „stat burghez”. Ulterior, deși a devenit „arăta democrației populare” și aliată a URSS, România a rămas „un rebel aliat al Moscovei”. Nu totuși în anii 1924-1940, pe malul stâng al Nistrului a existat „Republica Sovietică Socialistă Autonomă Moldovenească” în cadrul Ucrainei Sovietice, creată cu „scopul politic independent” de a lipsi Basarabia de „această formă iunească a moldovenilor” în viitor, ceea ce s-a întâmplat în realitate ca o consecință a cunoscutului pact nedrept Ribbentrop-Molotov din 23 august 1939. În articolul dedicat Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești (în trecut fief, în anii 1950-1952, L.I. Brejnev,

secretar general al PCUS în perioada 1964-1982, a fost și „primul secretar” al partidului comunist moldav), în volumul al XXVIII-lea al Marii Enciclopedii Sovietice („*Limba moldovenească*”, 2-*ed.*, 1955) se spune că această „limbă moldovenească” face parte, împreună cu româna, din grupul „limbilor romanice orientale” și se adaugă că „limba moldovenească este extraordinar de apropiată de dialectul moldovenesc al limbii române care se vorbește în Moldova (Republica Populară Română) dintre Prut și Carpați”. Îmbinarea de cuvinte „limbă moldovenească”, ca denumire a unui idiom independent de română a apărut în literatura științifică sovietică pentru prima dată abia la începutul anilor 1950, mai ales în manualul „Introducere în lingvistica romanică” al lui M. V. Sergievskij (1952; ediția a doua – 1954, p.36) și se persistă în tot decursul „erei sovietice”. Politica de contrapunere a „limbii moldovenești” față de limba română „se încălzește” tot timpul de către conducătorii sovietici, pentru că Gh. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu manifestau din când în când „abateri eretice” „pe drumul construirii socialismului” de la dogmele socialismului oficial sovietic. În timpul „perestrojki și țirzii” (în 1990-1991), adevărul științific pare să fi fost restabilit, „Republica Sovietică Socialistă Moldovenească” a devenit „Republica Sovietică Socialistă Moldova”, cu limba română ca limba de stat (oficială), iar în anul 1991, când Uniunea Sovietică s-a dizolvat, Moldova (dintre Prut și Nistru) și-a proclamat independența, ca stat membru al Comunității Statelor Independente („*Limba română*”) și al ONU. În ziua de 27 aprilie 1995, președintele de atunci al Republicii Moldova, Mircea Snegur a prezentat parlamentului mesajul intitulat „Limba română este numele corect al limbii noastre”, subliniind: „știința lingvistică dovedește că vorbirea noastră, graiul nostru moldovenesc constituie doar una din varietățile întregului glotic care are un singur nume generic – limba română. Limba română este numele corect al limbii noastre istorice, literare, de cultură și scrise. Acestea sunt noțiuni binecunoscute în întreaga lume și ar fi o mare eroare dacă nu ar fi și la noi însuși încoli, licee, instituții, universități, academii” („*Limba română*”, Chișinău, anul V, nr.3 (21), 1995, p.49). Dar, în momentul de față denumirea oficială a limbii moldovenilor este pusă din nou în discuție, din nou, din timp în timp se scrie despre o limbă a-numită „limbă moldovenească” ca limbă separată, iar la Chișinău a apărut recent un „Dicționar moldovenesc-românesc”(!), semnat de Vasile Stati, „absolvent al unor institute de învățământ superior din Chișinău și Moscova, membru în numeroase comitete și comisii” (vezi: „*Limba română*”, nr.704, 2-8 septembrie 2003, p.15-16). În manualul „Introducere în lingvistică”, scris de lingvistul ucrainean M.P. Kochergan (Kiev, 2000 și 2001), se scrie următoarele (p.77): „Limba moldovenească, localizată în Moldova și în unele țări vecine. Numărul vorbitorilor ei depășește 2 500 000 de oameni. Este foarte apropiată de română, de aceea mulți o consideră ca variantă (dialectul) limbii române. Limba literară în întregime s-a format în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Scrisul pe baza alfabetului chirilic a fost înlocuit în 1989 de alfabetul latin”.

Din punct de vedere științific s-au pronunțat despre limba română ca denumirea tradițională a limbii moldovenilor mulți lingviști celebri: Eugen Coșeriu (originar din Mihaileni, Râșcani, „doctor honoris causa” al mai multor universități din lume, inclusiv al Universității de Stat din Moldova), Carlo Tagliavini (încă în 1956, vezi articolul lui în limba italiană „Una nuova lingua letteraria romanza? Il Moldavo //Atti dell’VIII Congresso Internazionale di Studi romanzi, Firenze, 3-8 aprilie 1956.- Firenze, 1959, vol.II, p.I, p.445-452), neuitatul nostru dascăl Stanislav Semicinski (1931-1999, membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova, doctor honoris causa al universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca), ale cărui lucrări lingvistice, distingându-se printr-o extraordinară claritate în concepție și în exprimare, prin baza solidă de fapte, au devenit deosebit de

importante pentru istoria lingvisticii românești¹. Pretinsa „limbă moldovenească” nu este de fapt decât limba română literară, fiind scrisă în 1940-1989 cu un alfabet rusesc sau modificat în secolul al XVIII-lea-începutul secolului al XX-lea, în comparație cu alfabetul chirilic slavon, folosit timp de mai multe secole, până în 1860-1863, de către toți românii. În momentul de față această deosebire nu mai există. Mai remarcăm aici că în perioada 1931-1938/39 în „Republica Sovietică Socialistă Autonomă Moldovenească” s-a utilizat alfabetul latin. Se poate folosi din punct de vedere strict lingvistic îmbinarea de cuvinte „limba moldovenească” numai în sensul denumirii „graiului (dialectului) moldovenesc al limbii române”, pentru că se știe despre existența unor forme dialectale moldovenești la nivel fonetic și lexical (dar nu din fondul lexical principal și nici din vocabularul reprezentativ), apărute mai ales sub influența limbii ruse. Bineînțeles, graiul (dialectul) moldovenesc își păstrează coloritul, specificul, accentul (este „mai moale”), frumusețea, fiind reprezentat în unele opere ale lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, ca și, de exemplu, dialectul sud-vestic al limbii ucrainene contemporane, care se oglindește atât de strălucitor în opera clasicilor literaturii ucrainene, originari din Bucovina ori din Galiția – Iury Fedikovyci (1834-1888), Vasil Stefanyk (1871-1936), Olga Kobyleanska (1863-1942), născuți la Gura-Humorului etc. Trebuie să subliniem aici că, în conformitate cu principiile dialectologiei științifice, diferențele nerelevante din sfere periferice ale vocabularului nu pot fi argumente în sensul demonstrării unei limbi separate de cea literară. Din lingvistica generală se știe că gramatica (morfologia, sintaxa) este cea mai reprezentativă particularitate a fiecărei limbi, fiind foarte rezistentă la împrumuturile străine, pentru că dacă se amestecă gramatica a două limbi – una dintre ele dispare. Iar gramatica limbii vorbite de cetățenii Republicii Moldova, precum și de populația română din Ucraina (cele mai reprezentative locuri în Ucraina, locuite de români, sunt regiunea din Cernăuți, sudul Transcarpatiei – așadar numitul „Maramureș istoric” – și sudul Basarabiei) este aceeași ca și gramatica limbii române contemporane. Uneori se spune că despre „limba moldovenească” ca limbă maternă a moldovenilor au scris cronicarii moldoveni Gr. Ureche și Miron Costin, precum și Dimitrie Cantemir („*Descriptio Moldaviae*”), dar până în secolul al XIX-lea dialectologia nu s-a constituit ca disciplină științifică de studiu, iar limba este categorie istorică, tot timpul se schimbă și exemplele din limba secolelor al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea nu pot fi date pentru a descrie fenomene din limba secolului al XXI-lea. Este interesant de remarcat că, în primii ani după ocuparea Basarabiei de către Rusia aristocratică în 1812, se recunoștea denumirea tradițională a limbii literare a populației autohtone de „limbă românească”. Cum arată St. Semcinski, „în 1816, la Chișinău, a văzut lumina tiparului o *Carte de rugăciuni*, tipărită în românește în exarhiceasca tipografie a Basarabiei pentru bisericile și preoții moldoveni”. În 1817 a fost editată în „românește” și *Ceaslovul. Pe Noul și Vechiul Testament*, editat în 1819 la Sankt-Petersburg, era indicat „*Limba românească*”. În 1823 la Chișinău vede lumina tiparului cartea „*Gramatica românească*”, care „s-a tipărit în limba românească de prețea în grafie latină”. În sfârșit, în 1827 la Sankt-Petersburg iese de sub tipar *Gramatica rusă și românească* a lui Itefana Margela (Concordia, 25 martie 2000, p.4). Ilustrul poet, critic și savant basarabean Alexei Mateevici (1888-1917), personalitate de o înaltă cultură și de un talent remarcabil, care și-a făcut studiile la Academia Teologică din Kiev, între anii 1910-1914, în 1917, în anul renașterii naționale a tuturor popoarelor fostului

¹ Semcinski Stanislav. *Cu privire la necesitatea de a reveni la denumirea tradițională a limbii moldovenilor* //Concordia, 25 martie 2000, p.4; Semcinski Stanislav. *Care este sensul îmbinării de cuvinte „limba moldovenească”?* //Concordia, 27 octombrie 2001, p.3.

imperiu arist (de exemplu, în Ucraina această mi care, în primul rând, s-a manifestat în activitatea Radei Centrale în frunte cu Mihailo Gru evsky: 1866-1934, primul pre edinte al Ucrainei în 1918), în cuvântarea la primul congres al înv torilor moldoveni din Basarabia (25-28 mai 1917), a avut o important interven ie: „N-avem dou limbi i dou literaturi, ci numai una, aceea i cu cea de peste Prut. Aceasta s se tie din capul locului, ca s nu mai vorbim degeaba. (Aplauze). Unii zic c limba româneasc e fran zut . Asta nu-i adev rat! Ce e drept, sunt i în România unii r t ci i în ce prive te limba, dar trebuie s se tie c cel mai puternic curent acolo e cel popular în limb i în literatur . Noi trebuie s ajungem de la limba noastr proast de ast zi numaidecât la limba literar româneasc !”¹ Chiar i F. Engels a scris: „

”². Iar V.I.Lenin înleg tur cu aceea i chestiune a remarcat: „...
ó ()
)”³

Problema denumirii tradi ionale a limbii moldovenilor ca limba român este foarte clar i orice discu ie pe această tem este neproductiv . i dac cineva mai folose te înbinarea de cuvinte „limba moldoveneasc ” în sensul „unei limbi separate de româna literar ”, asta înseamn c nu-l mai convinge pe acesta nimic. Îmi aduc aminte istoria denumirii limbii ucrainene, tratate în secolul al XIX-lea i la începutul secolului al XX-lea de unii lingvi ti i istorici ari ti ca „un dialect al limbii ruse mari”. Se întâlnesc oameni i acum care gândesc a a – minciuna are câteodat în ochii mul imii o putere mai mare i mai conving toare decât adev rul – spusesese în timpul s u celebrul antic Menandru. Chestiunea despre a a-numita „limba moldoveneasc ” este o chestiune politic , care oglinde te actuala realitate politic : existen a a doua state diferite – România i Republica Moldova. Dar i aici a vrea s spun c nimeni nu denume te limba german din Austria ca „limba austriac ”, „argentinian ” – limba spaniol din Argentina, „australian ” – limba englez din Australia.

A vrea s închei acest articol cu prima strof a frumoasei poezii a lui Victor Eftimiu (1889-1973) „Od limbe i române”:

„Alc tuire de cuvinte române ti,
Î i v d prin veacuri înnoita bog ie...
Întinerind pe zi ce-mb trîne ti,
O, grai din viitor, m rire ie!”

¹ Mateevici Alexei. *Opere*. Vol. I. Ed. crit., note, coment., variante de I.Nu , E.Levit i S. Pînzaru. Tabel cronologic de S.Pînzaru.- Chi in u: tiin a, 1993.- p.464.

² . . . , .22.- .31.

³ . . . , .25.- .271.

ARHAISME, REGIONALISME I ELEMENTE POPULARE ÎN PROZA EMINESCIAN

Prof.univ.dr. Vladimir ZAGAEVSCHI
Universitatea de Stat din Moldova, Chi in u

Résumé: À la différence des autres écrivains de son temps, Eminescu n'emploie pas, dans son œuvre, des néologismes mais des archaïsmes et particulièrement des régionalismes, donc le langage de sa création a à la base la langue populaire. Eminescu utilise de nombreux régionalismes, des formes populaires et familiaires. Parmi les régionalismes employés, prédominent ceux appartenant aux patois de Moldavie qui, à la conception de Al.Philippide, couvrent la partie du nord du massif linguistique dacoroumain (où y entre: la Moldavie, la Transylvanie, le Cri ana et le Maramure). Hors ces régionalismes, Eminescu met en circulation des particularités spécifiques aux patois de la Munténie. L'étude révèle une série de particularités du langage de la prose eminescienne, des particularités qui appartiennent au domaine du verbe qui visent: l'aspect phonétique, la dérivation, la conjugaison et la voix.

Eminescu a activat în literatur într-o perioad când limba literar modern i norme ei erau pe cale de a se constitui, cu alte cuvinte norme limbii literare nu erau înc bine precizate, nu c p taser un statut obligatoriu, cum deveniser ele mai târziu. Dup cum precizeaz acad. Al.Rosetti, poetul începe s scrie într-o epoc de mari fr mânt ri lingvistice, epoc în care limba literar cu stilurile ei diferite reflect curente diferite i opuse: latinismul în Ardeal, "pumnismul" în Bucovina, "italienismul" lui Eliade în ara Româneasc i în Moldova, diferite influen e str ine în cele trei provincii populate de români – toate acestea imprim limbii literare diferite configura ii (Al. Rosetti, 1955, 33-58). Reie ind din cele spuse, ne d m bine seama de rolul mare, decisiv, al crea iei lui M.Eminescu care avea s contribuie substan ial la formarea unei limbi române ti literare moderne.

Spre deosebire de al i scriitori ai timpului, Eminescu, mai ales în perioada maturit ii, de la 1870, n-a recurs în scrierile sale la neologisme. Dimpotriv , el a încercat i a reu it s pun în circula ie "limba vechilor cazanii", "limba veche i-n eleapt ", s-a sprijinit în operele sale pe limba popular . Dup cum spune acad. I. Iordan, Luceaf rul poeziei noastre "a f cut apel, f r nici o rezerv , la limba veche, la graiurile regionale,.. la vorbirea familiar i popular ", utilizând în scrierile sale limba român în "toate variantele ei cronologice, teritoriale i sociale, alegând din ele ceea ce talentul s u, ajutat de un foarte fin i sigur sim lingvistic, îi spunea c exprim adev rul" (I.Iordan, 521). E drept c elemente arhaice, regionale i populare foloseau în operele lor i al i scriitori ai timpului, dar o f ceau inten ionat, urm rind anumite scopuri sau efecte stilistice. Eminescu îns le considera un complex organizat de elemente cu drepturi egale în ce prive te utilizarea lor de c tre vorbitori, dar i de c tre scriitori (I.Iordan, 522).

În proz , spunem noi, ca de altfel i în poezie (v. I.Iordan, 522-523), Eminescu folose te mai pu ine arhaisme, dar mult mai numeroase regionalisme, forme populare i familiare. Predomin , desigur, regionalismele moldovene ti, mai bine zis, elementele din graiurile de tip moldovenesc, care, în concep ia lui Al.Philippide (sus inut mai apoi de I.Iordan, Em.Vasiliiu, I.Ghe ie .a.), acoper jum tatea de nord a masivului lingvistic dacoromân (Moldova, Ardealul, Cri ana, Maramure ul). Mai pu ine, dar Eminescu pune în circula ie i particularit i regionale caracteristice graiurilor muntene ti. Ca s preciz m, în pâna artistic a cut rei sau cut rei proze pot fi atestate fenomene, forme gramaticale atât în

variante lor regional moldoveneasc , cât i în cea munteneasc , uneori acestea întâlnindu-se pe una i aceea i pagin sau chiar, foarte rar, în aceea i fraz .

În cele ce urmeaz ne propunem s evidențiem o serie de particularități ale limbajului prozei eminesciene, ce in de domeniul verbului.

1. Forme verbale originare sub aspect fonetic: *a îmbla*, *a împlea*.

În proza eminescian au fost atestate, în majoritatea absolut a cazurilor, variantele fonetice originare ale formelor verbale sus-numite, adică formele cu *î* inițial, caracteristice pentru graiurile de tip moldovenesc. Din 36 de exemple, înregistrate în cele 196 pag. *, se conturează următorul tablou: *a îmbla* – 9 cazuri întâlnite (cu diverse realizări paradigmatic), *a împlea* – 22, *a umbla* – 3 și *a umplea* – 2 cazuri. Variantele/dubletele cu *u* inițial, c p tate prin asimilare/ labializare cu consoanele bilabiale *m*, *b* și *p* următorii, forme caracteristice pentru graiurile muntene și pentru limba literară, sunt folosite de către Eminescu, după cum se vede, mult mai rar.

Documentăm materialul faptic: *a îmbla* (lat. *ambulare*): FF, 6, 13; SD, 28, 52; C, 72, 80, 92; GP, 135, 193; *a împlea* (lat. *implere*): FF, 6, 10; SD, 39, 50, 51, 55, 56; C, 73, 78, 79(bis), 85, 90, 92, 97; GP, 109, 155(bis), 182(bis), 183, 188; *a umbla* – FF, 17, 19, 22; *a umplea* – SD, 32; TN, 194.

2. **Derivarea. Adugarea sau suprimarea prefixelor.** În proza lui Eminescu se întâlnesc forme verbale prefixate: *saloanele erau împopulate* ([“Avatorii”], 234). Asemenea forme sunt caracteristice pentru limba veche (Densusianu, 224-228: *a încoperi*, *a înarță*, *a înomeni* .a.). Au fost atestate și în graiurile teritoriale: Muntenia, Maramureș, Transilvania (*Tratat*, 186, 345, 382), în Basarabia și Bucovina (DD, vol. V, 246-271).

Alături de forme verbale prefixate, Eminescu pune în circulație și forme neprefixate, care sunt numeroase: *el cercă a descoperi* (lit. *a încerca*, lat. *circare*), C, 91; *el cercșm reasc*, GP, 97; *de ce șcercșm noi*, GP, 112; *ea cercă a surâde*, LA, 58; *are cauză de a se depărta* (lit. *a se îndepărta*, din *în + de + parte*), C, 83; *ziduri gâlbănite* (participiu), LA, 48; *cari se grămdesc* (lit. *a se îngramădi*, din *în + grămădi*), C, 77; *spre a le năduși* (lit. *a înăduși*, bulg. *naduša*), SD, 56. Forme similare se întâlnesc și în poezia eminesciană: *ara-ntreag coperit-i de ruine* (lit. *a acoperi*, lat. *cooperire*), *Egiptul*, 79; *lâng'o cruce mormurit* (participiu), *Înger și demon*, 84.

Alteori atestăm cazuri de derivare regresivă, adică suprimarea prefixului/afereza formei verbale originare (latine): *el m-a rugat șm pleacă ș se poată sui* (lat. *a aplicare*), GP, 128; *spre a-i strâmpăra grabă* (lit. *a-i astâmpăra*, lat. **extemperare*), C, 75. În poezie: *În biserică pustie... genunchiat ș pe trepte o copil* (lit. *a îngenunchia*, lat. *ingenuculare*), *Înger și demon*, 84.

În limba veche forme verbale neprefixate, a căror origine, sau obținute prin suprimarea prefixului din forma de la origine sunt cele obișnuite (Densusianu, 223-228). Ele s-au păstrat și în graiurile teritoriale. Deosebit de frecvente sunt în Maramureș și în Transilvania (*Tratat*, 345, 382): *a coperi*, *a griji*, *a plini*, *a tineri* .a.,

3. **Conjugarea. Trecerea verbelor de la o conjugare la alta.** În opera eminesciană se întâlnesc cazuri de trecere a verbelor de la o conjugare la alta, altfel spus, cazuri de metaplasma a verbelor. Fenomenul este cunoscut în evoluția istorică, începând cu

* Materialul faptic a fost extras din următoarele proze: “*F t-Frumos din lacrimă*” (abreviat: FF), “*S rmanul Dionis*” (SD), “*La aniversar*” (LA), “*Cezara*” (C), “*Geniu pustiu*” (GP), “*Toma Nour în gheurile siberiene*” (TN) .a., publicate în ediția: M. Eminescu, *Proză literară* / Ediție îngrijită de Eugen Simion și Florin Uteu, București, 1964, 398 p.

limba latină, și poate fi întâlnit și azi în graiurile teritoriale. În bucurile de proză cercetate au fost atestate următoarele cazuri: **a înfiori** (conj. a IV-a, DOOM: *a înfiora*, conj. I): **m-nfiori** *siguran a c-am înnebunit i teama de mine însumi*, GP, 151; **a se îns n to a** (conj. I, DOOM: *a se îns n to i*, conj. a IV-a; DEX admite pe *a se îns n to a* ca variantă, cu trimitere la *a se îns n to i*): *corpul s-ar fi îns n to at*, GP, 151; **a f ceá** (conj. a II-a, lit. *a fáce*, conj. a III-a, lat. *fac re*): **f cé i** *o uria reac iune*, GP, 112; **F cé i** *ca toate aceste colori s fie egal de str lucite*, GP, 113 (v. i: Zagaevschi, 1997, 167-176); **a fúge** (conj. a III-a, lat. cl. *fug re*; lit. azi: *a fugi*, conj. a IV-a, lat. *pop. fugire* - SDELM): *Zguduitura cumplit ce-mi da fugând m cutremura în toate fibrele corpului*, GP, 159. Tot la Eminescu au fost fixate, desigur, și forme ale gerunziului **fugind**, de la **a fugi** (conj. a IV-a): *i c nu-i o alt cale, ca s scapi de nenorocire, decât fugind de această cas*, C, 76; *Da, zise ea turburat, surâzând, ro înd, dar fugind totodată dinaintea mea*, GP, 138. Gerunziul **fugând** de la **a fúge** (lat. *f g re*) este un arhaism: el a fost întâlnit la I. Neculce: *i cum lovită nem âi acolo la Leva, fugându oastea înapoi spre Dun re; Deci fugând iar, i-au tumpinat c r ile la Bac u (Letopise ul...)*; la I. Creang: *o cotigeam înapoi iar prin cânep, fugând tot iepure te (Amintiri...)*; la C. Stamati: **Fugând** *în codrii pustii; Când i când printre copaci/Fugând ur i, capre i lupi (Eroul Ciub r Vod)* et passim; în graiurile teritoriale (s. Cos u i, jud. Sorocea; vezi: Zagaevschi, 1990, 111).

4. Forme de prezent (indicativ, conjunctiv, imperativ). Existența sau lipsa sufixelor formative -ez, -esc. În graiurile teritoriale, dar și în evoluția istorică a formelor verbale, este cunoscut fenomenul sufixării sau, dimpotrivă, al suprimării sufixelor formative sau flexionare (mai numite și infixe, V. Densusianu, 130) **-ez, -esc** de la verbele de conj. I și a IV-a (resp.) la indicativ și conjunctiv prezent. În primele monumente literare din sec. al XVI-lea se întâlnesc forme verbale care, în acest sens, nu se potrivesc cu cele din limba contemporană (cf. **împrumuteaz, înceat, s geat**, vezi: Densusianu, 130, 134); sunt înregistrate chiar forme cu flexiune dublă, adică forme variabile, când cu sufix, când fără acesta: **cerceteaz** și **cerce i; întunecaz** și **întunec**; **lucreaz**, dar și: **lucr** etc. (Densusianu, 130, 134).

În proza lui Eminescu am fixat asemenea forme: **închipuie te-i** (DOOM: **închipui, închipuie**), SD, 41, 56(bis); **închipuisc - i**, C, 84; **s -mi închipuiesc**, TN, 194; **ce-nsemneaz**, C, 79; **s însemneze**, C, 81; **reflectează**, C, 98; **s forme din oceanul cuget rilor omene ti**, GP, 112; **tr snetele lor cu care ruin**, GP, 114; **p poar le se tiraniz asupra altora** (DOOM: *se tiranizeaz*), GP, 114; **s -l studiu mai de-aproape**, GP, 115; **s -ngenuche**, GP, 137; **s se zvârcole**, TN, 195; **stelele încunun frun ile**, TN, 197.

5. Forme verbale iotacizate. Un fenomen gramatical arhaic și regional, întâlnit în proza lui Eminescu, dar și în poezie, este cel al iotacizării verbelor de conj. a II-a, a III-a și a IV-a, cu radicalul în consoanele dentale **d, t, n, r**. În sec. al XVI-lea asemenea forme verbale acopereau toate regiunile teritoriului lingvistic dacoromân (Densusianu, 132-133, 135-137; Rosetti, 1968, 358; Saramandu, 84). La ora actuală ariile de răspândire a formelor iotacizate diferă în funcție de consoana radicalului (**d, t, n, r**) și de timpul verbului (prez. ind., prez. conj., gerunziu) (Saramandu, 84). Cercetările au arătat că, pe teren, în general, s-au păstrat mai bine formele de conjunctiv prezent față de cele de indicativ prezent și de gerunziu, în funcție de consoana radicalului verbului cele în consoana **n** sunt mai des întâlnite.

În proza lui Eminescu am atestat mai multe forme de gerunziu, mai puțin forme de conjunctiv prezent, toate formele verbale având radicalul în **n**. O singură formă de prezent indicativ a fost fixată cu radicalul în **r**. Aadar, forme gerunziale: **presupuind**, SD, 24, 25; **puind**, C, 90, 100; GP, 169; **r mâind**, SD, 25; C, 96; **iind**, SD, 58; GP,

125,128,140; forme de conj. prez. (pers. III, sg. i pi.): (ei) **s r mâie**, SD, 47; (el) **s puie**, C, 81; GP, 185; (el) **s ie**, C, 102; forme de indicativ prezent; *i ce frumos îmi pai tu acuma* (DOOM: (tu) *pari*), SD. 50. În poezie Eminescu utilizează forme iotacizate i de la verbe cu radicalul în alte consoane (*d, t*): **eu în tinz**, în rim cu oglinzi (“*C lin*”, 109); (codrul) **s -1 p trunz** în rim cu frunz (“*C lin nebunul*”, 295); (privirea) **s -1 înghi**, în rim cu din ii cei de cri (“*Fata în gr dina de aur*”, 274) .a. Multe forme verbale iotacizate se întâlnesc în scrierile lui I. Creang (*puind, spuind, viind*, dar i: *punând, r mânând*) i în operele scriitorilor români munteni: C.Boliac, Gr.Alexandrescu, I.L. Caragiale.

6. Forme de trecut indicativ. În proza eminesciană prezintă interes formele de mai mult ca perfect sintetic. Aceste forme sunt cele populare, f r formantul **-r** - în desinen ele personale de plural. Ele au fost înregistrate (depistate) în numai două proze: SD (un exemplu) i în GP (toate celelalte). Aducem câteva exemple: *buruienele crescuse mari*, SD, 29; *Ochii se aprinsese*, GP, 171; *Du manii cercetase*, GP, 181; *feciorii dormise*, GP, 183 (alte exemple vezi: GP, 151, 156, 162, 173 – 3 ex., 179, 185 – 3 ex., 187 – 3 ex.). În celelalte proze mai mult ca perfectul n-a fost întâlnit. Forme de mai mult ca perfect perifrastic (analitic), în general, n-a fost fixat în nici una din buci în proză supuse cercetărilor. În poezie, din necesitate de versificație, Eminescu, după cum se știe, folosește mai multe cazuri de forme cu mai mult ca perfect analitic: *P rea c printre nouri s-a fost deschis o poart* (“*Melancolie*”, 101); *i apa, unde-au fost c zut, / în cercuri se rote te* (“*Luceaf rul*”, 183); *Un an întreg prea fericit fuse, / Dar după un an mi-a fost-o ajuns urâtul* (“*Fata în gr dina de aur*”, 278); *Mie-mi pare c uitar m / Cât de mult ne-am fost iubit* (“*Dup ce atâta vreme...*”, 340).

7. Desinen e modale i temporale. Toate verbele de conj. a II-a (*a c dea, ap rea, a pl cea, a putea, a r mânea, a inea, a vedea* .a.) i verbele de conj. I, terminate în **-ia** după vocal (*a t ia* .a.), la imperfect, la infinitiv, la timpurile i modurile compuse (analitice), formate cu infinitivul (viitorul indicativ, condiționalul prezent), capătă desinen a/formantul cu **-é (-ié)**, identic cu **-eá (-iá)**, cu valoare gramaticală. În proza lui Eminescu fenomenul poartă un caracter general, de aceea vom aduce aici numai câteva exemple: **i-ar pl cé**, SD, 28; **vei vedé**, SD, 47; **ar puté**, C, 74; **a t cé**, C; **a t ié** (lat. *taliare*, conj. I), C, 75; **n-ar puté**, GP, 135; *fa a r mâné nemi cat*, GP, 179; .a. în mod izolat, aceste particularități caracteristice pentru graiurile moldovenești/de tip moldovenesc, pot fi însoțite (chiar pe aceeași pagină sau chiar în cadrul aceleiași fraze) de forme cu desinen e în **-eá (-iá)**, așa ca în limba literară contemporană. Ex.: *Apoi ea bé putere, în vreme ce du manul ei numai ap*. *De aceea noi le mutăm din loc, ea nu va ții i va bea numai ap în vremea luptei cu tine*, FF, 8; *Nu se poate zice c era amor, c ci, de i-i pl cé prezența ei, totuși îi pl ceá i mai mult ca, departe de ea, s cugete la dânsa*, C, 91.

În primele monumente literare din sec. al XVI-lea, la formele modale i temporale sus-numite ale verbelor, a fost fixat numai desinen a/formantul **-eá (-iá)**: **(a) îndoia, (a) înc pea, va bea**, (el) **cuno tea, plângea, gr iia, tiia** .a. (Densusianu, 127-129, 137-138, 144-147).

8. Diateza. Verbul *a se na te*, reflexiv, tranzitiv în limba literară contemporană i în graiurile teritoriale actuale, care este un calc după slavonescul *roditisea*, la Eminescu a fost întâlnit în forma lui originară nereflexiv, intransitiv (lat. *nasc re*). Ce-i drept, a fost înregistrat un singur exemplu: *Fata s rut murmurând floarea roie i F t-Frumos n scu ca din nimica înaintea ei*, FF, 15. Asemenea forme pot fi atestate la cronicari i la alii scriitori clasici. Ex.: *Unde cresc stejari la munte, / Unde nasc voinici de frunte!*. (V.A. Ieșandri, “*Maghiara*”).

Verbul **a ro i**, tranzitiv, intransitiv și reflexiv, a fost atestat la Eminescu numai în forma lui reflexiv, popular: **m-am ro it** *i-mi plecasem ochii*, GP, 138; *i ro indu-se u or, ca i când s-ar fi ru inat de ceea ce zisese*, GP, 139: *astfel încît se p ru c albul cel d-argint al crinului se ro e te*, GP, 141: *fa a cea palid a lui Ioan se-nro ise de-un ro u ofțicos i bolnav*, GP, 145 (aici e de observat forma popular moldovenească prefixată *a se înro i* “a se îmbujora de sfial ”); *iar r s ritul se ro ea slab de faptul zilei*, GP, 153.

În locul verbului **a (se) urca** (lat. **oricare*) Eminescu folosește în proză sinonimul acestuia, verbul **a (se) sui** (lat. *sobire*), ceea ce caracterizează graiurile moldovenești. Exemple: *F t-Frumos se sui-n luntre*, FF, 5; *s car pe-o scar ce suia în podul casei*, GP, 165; *Curând r s ri i soarele, i din ce în ce se suia pe cer*, GP, 169; *El sui încet* [scara], GP, 176; *Vro câ iva voinici se suir pe acoperământul morii*, GP, 185; *scoborându-se de pe piatra pe care se suise*, GP, 187. Am întâlnit însă și un exemplu cu **a urca**: *Când inamicii începur a urca dealul, irul întâi de bolovani se rostogoli în ei*, GP, 178. Verbul **a (se) sui** este folosit și de alți scriitori clasici moldoveni: *Pe culme, pe vâlcele ce suie i coboar / Zvârlind în a lor cale s mân a dup vânt* (V.Aleksandri, “*Sem n torii*”); *iute m sui în pod, înflu pup za de unde era, sai cu dânsa pe sub stre ina casei...* (I.Creang, “*Amintiri din copil rie*”).

9. **Verbele neregulate**. Pentru verbele neregulate **a da, a sta** .a. Eminescu folosește în proză forme arhaice, forme regionale și populare. La imperfect indicativ, la conjunctiv prezent și la imperativ au fost fixate forme care circulă și azi în graiurile moldovenești și ardelenenești: *s steie*, C, 83; *s deie*, C, 84; *Eu p trunsei izbînd cu coatele f r cru are în to i ce-mi sta în cale*, GP, 147; *F cui ca coasa s steie drept în vârful mânerului*, GP, 159; - *St i! zise b trînul*, GP, 180. În câteva cazuri au fost atestate forme de imperfect cu radical reduplicat, așa ca în graiurile muntenești și ca cele din limba literară actuală: *Steteau toate uimite*, FF, 5; *Toate steteau în loc, numai F t-Frumos mergea mereu*, FF, 5; *iar în mijlocul ei stetea o mândr mas*, FF, 5; *steteau în iruri lungi stupii unei pris ci mari*, C, 98; *Pe când steteam extaziat,.. aud*, GP, 138.

Formele de perfect simplu și de mai mult ca perfect indicativ la verbele neregulate sunt cele arhaice, întâlnite în primele monumente literare scrise din sec. al XVI-lea (Densusianu, 156; Rosetti, 1968, 547) și care circulă și azi în graiurile din aria de sud. Ex.: *Ea se scul , î i netezi p rul de pe frunte i-l dete pe spate*, FF, 10; *Se dete jos de pe cal*, FF, 20; *perdeaua se dete într-o parte*, SD, 49; *se dete pu în într-o parte*, SD, 54; *Ieronim... dedese-ntr-o parte perdeaua de la fereastr*, C, 96; *Chilia ce i se dedese era cu fereastra-nspre gr din i mare*, C, 100; *o lin adiere de ro iu îi dete un fel de reflect trandafiriu*, GP, 137.

* * *

Ca și în poezie, M.Eminescu rămâne a fi un neîntrecut maestru al cuvântului, care a tiut să selecteze cu mult talent și să pună în circulație un întreg arsenal de mijloace lingvistice, care cuprind în sine într-un tot “limba vechilor cazanii” (Al.Mateevici) sau, cum spunea însuși Eminescu, “limba veche și-n eleapt” (“*Scrisoarea II*”, 159), și limba pe “care-o cântă pe la vatra lor rani” (Al.Mateevici).

Abrevieri și referințe bibliografice:

1. Densusianu O., *Istoria limbii române*. Vol. II, București, 1961, 465 p.
2. DEX – *Dicționar explicativ al limbii române*, București, 1975.
3. DD – *Dicționar dialectal (cuvinte, sensuri, forme)*. Vol. V, Chișinău, 1986, p. 246-271.
4. DOOM – *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, 1989.
5. Eminescu M., *Poezii*, Chișinău, 1956, 364 p.

6. Eminescu M., *Proză literară*, București, 1964, LXXXII + 398 p.
7. Iordan I. *Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu*, în "Studii eminesciene (75 de ani de la moartea poetului)", București, 1956, p.519-532.
8. Rosetti Al., *Istoria limbii române (de la origini până în secolul al XVII-lea)*, București, 1968, 842 p.
9. Rosetti Al., *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, în cartea sa "Studii lingvistice", București, 1955, p. 33-58.
10. Saramandu N., *Iotacizarea verbelor și structura dialectală a dacoromânei. Privire generală*, în "Limba română" (București), 1992, nr. 1-2, p.83-87.
11. *SDELM – Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*. Redactori: N.Raevschi, M.Gabinschi, Chișinău, 1978.
12. *Tratat – Tratat de dialectologie românească*. Coordonator: dr. V.Rusu, Craiova, 1984, 858 p. + 177 h r i.
13. Zagaevschi VI., *Studii de gramatică dialectală comparată*, Chișinău, 1990, 252 p.
14. Zagaevschi VI., *Un sincretism analogic dialectal la unele forme ale verbelor de conjuncție III-a și a II-a*, în "Revista de lingvistică și tiință literară", 1997, nr.3 (Omajiu acad. Silviu Berejan la 70 de ani), p.167-175.

LAPTE DE C PU ?

Cerc. t.dr. Iulia M RG RIT
Institutul de Lingvistic «Iorgu Iordan-Al.Rosetti», Bucure ti

Résumé: Dans le syntagme *lapte de c pu* "lait de tique", au lieu du terme originaire, il en apparaît un par corruption, probablement par colportage. Pour la connaissance du terme originaire on fait appel à des textes populaires de Maramure qui mettent en évidence l'existence du syntagme *lapte de c tu* "lait de menottes". La substitution *c tu* > *c pu* représente un cas particulier d'étymologie populaire. Sextil Pu cariu explique le sens du mot *c tu* qui avait, au début, le sens "chat" et puis il désignait une multitude d'objets et d'instruments qui prennent et agrippent quelque chose comme le chat. Gardé du latin, *catta* „chat” > **cata* + - *u* , attesté en meglénoroumain et en aroumain, il apparaît avec le sens originaire "chat" seulement dans un glossaire slave-roumain de Hasdeu. Les langues slaves voisines ont emprunté du roumain le mot *c tu* avec le sens "torture", aux Ukrainiens *katuša*, aux Polonais *katusz*, *katusza*. Le terme a survécu au sens figuré dans le nom d'une plante appelée *c tu* et dans des dérivés: *c tu nic* , *c tu ni* , *c tu i* "menottes".

Secven a din titlu figureaz într-un descântec „de mu c tur de arpe” cules din Maramure în primele decenii ale secolului trecut i publicat într-o colec ie de literatur popular din zon , mai întâi în 1924 i, mai apoi, în 1968: *ade fata pupuiat / Pe un vârful de piatr . / Face pâne de cenu / i cu lapte de c pu / S m nânce arpe negru / i erpoaie neagr , / S m nânce erpe alb / i erpoaie alb [...]* i cât or mânca / Drept în dou or cr pa (Bârlea 1968, 398).

Întrucât în sintagma *lapte de c pu* , în locul termenului originar, apare unul corupt, probabil prin colportaj i, totodat , prin necunoa tere, pentru identificarea contextual a primitivului, am apelat la unele dintre colec iile populare din Maramure i din împrejurimi, con inând descânatece. Astfel, într-un volum cu texte de acest fel, din Bucovina i nordul Moldovei, publicat de S. Fl. Marian, la sfâr itul secolului al XIX-lea, cu mult timp înaintea culegerii din Maramure , în sec iunea *De erpe*, întâlnim aproximativ acela i context: *Pe-o stânc mare de peatr / ade-o fat drogolat . / De lucrat, dar ce lucreaz ? / Face pit de cenu / i cu lapte de c tu . / Pita cine s-o m nânce? / Ia, cel arpe s-o m nânce! / Cum a mânca, / Cum a crepa* (1888, 228).

Descântecul citat prezint interes nu numai pentru atestarea termenului c utat, ci, în egal m sur pentru notele folcloristului cuprinzând glosarea cuvintelor necunoscute, unele dintre ele r mânând, în ciuda acestei inten ii, f r l muririle necesare, nemaifiind recunoscute de c tre vorbitori: „Ce va fi însemnând *drogolat* ¹ pân acum nime n-a putut s -mi spuie” (*ibid.*). În schimb, autorul a ob inut informa ii pentru termenul care ne intereseaz : „Sub cuvântul *c tu* în eleg românii din Bucovina buca de lemn descris sub nota nr. 15” (*ibid.*), iar la p. 59 se men ioneaz explica ia preluat tale-quale de autor „*c tu* a e lop ica, ca un metru de lung , care, de regul , vine deasupra um rului de la jug”. Evident, culeg torului i-a fost furnizat un sens secundar, dezvoltat ulterior, deoarece,

¹ F r s aib leg tur direct cu obiectul interven iei de fa , oferim o posibil explica ie pentru un termen destul de corupt (v. *infra*, *drobolat*), ilustrativ pentru „destinul” multor cuvinte modificate la preluarea de la o genera ie la alta i care supravie uiesc în variante greu recognoscibile: *drogolat* ar putea s reprezinte participiul feminin *d b lat* < *d b l zat* , atestat în sintagma *femeie dez b l zat* (Moldova, sud) „femeie l lăie, de irat ” (v. SCLR s.v. *dez b lez*).

conform acestui ultim în eles, unica decodare posibil pentru secven a men ionat „lapte de ... jug” pune în eviden absurditatea asocierii *lapte de c tu* .

Ulterior, dup câteva decenii, de la publicarea culegerii lui S. Fl. Marian, Artur Gorovei, într-un studiu despre limba descântecelor, comentând diversitatea accesoriilor întrebuinte în ritual, enumer i produsul exprimat de sintagma în discu ie, identificat într-un text din Maramure : *Leac, leac, / Mu c tur de gândac / i de o fat r sturnat / Sub un stan de piatr . / Lucru ce-l lucra? / F cea la erpe de mâncare: / Turt de cenu , / Lapte de c tu . / Cum mâncar , / În loc cr par . / Cum b ur , / În loc plesnir .* (1924, 85).

În cuprinsul studiului men ionat, autorul atrage aten ia asupra faptului c secven a în cauz este cunoscut i în Moldova, îns „în loc de **lapte de c tu** se zice **lapte de c pu** ” (*ibid.*). Câteva paragrafe mai departe, în leg tur cu aceea i sintagm , folcloristul revine cu o precizare nu lipsit de interes: „în varianta din Moldova pare s fie o gre eal de tipar: c pu în loc de c tu ” (*ibid.*). Pentru cuvântul din urm , Artur Gorovei avanseaz o explica ie personal , în leg tur cu folosirea *c tu ei* la descântat, explica ie considerat necesar , întrucât „culeg torii nu ne precizeaz cum i cu ce obiecte se zice descântecul, probabil c prin o cantitate de cenu se poart ni te **c tu e, fiare de înc tu at** [subl. n., IM], amândou lucruri prin care se poate însp imânta boala” (*ibid.*).

În revista *ez toarea*, în care a ap rut studiul amintit, semnat de A. Gorovei, anterior, cu aproape dou decenii mai înaintea de acesta, fusese publicat un descântec tot din Moldova care reflect , f r echivoc, „natura” recuzitei invocate: *Pe o stânc mare / ade-o fat mare. / M nânc turt de cenu / i bea lapte de c pu . / Un arpe la dânsa a alergat, / Din turta de cenu o mâncat, / Cu lapte de c pu s-o ad pat, / Dar cum o gustat, / Pe loc o cr pat* (VII, 1902–1904, p. 19). Produsele enumerate, *turt de cenu* , *lapte de c pu* , prin specificul lor, indic scopul pentru care servesc. În plus, textul con ine, ca de altfel i toate celelalte exemplific ri, i ac iunile corespunz toare fiec ruia în parte: *o mâncat / s-o ad pat*.

Sintagma în discu ie, în forma ei original , reapare într-un text din Bistri a-N s ud cules i publicat mai târziu: *ade-o fat drobolat / Pe un stan mare de piatr , / Face pit de cenu / i cu lapte de c tu* (Bichigean 1936, 143).

Acela i termen aproape simultan a fost înregistrat de Tache Papahagi într-un descântec „de zerme” cules de autor din Maramure (*Tat , at , / ede-o fat / Împerli at / Pe un stan de piatr . / Face pit de cenu / i cu lapte de c tu . / D-amu cela ce l-o da / La yermele care l-o mu ca, / Cum o mu ca, / epte o cr pa, / De-acolea nu s-o mi ca* – 1925, 126). Semnificativ este comentariul asupra termenului ob inut de culeg tor i inserat în glosar, al turi de cuvânt: „**c tu** «bag seam oarece price de p dure» [= jivin de p dure]” (*op. cit.*, p. 216). Autorul subliniaz , în continuare, autenticitatea informa iei: „Aceasta este explica ia care [sic!] mi-a dat-o o b trân din Bor a – Repedea. Întrebând îns i pe alte b trâne, printre care i pe Sava Ste cu, ni s-a explicat cu sensul «jug de boi», «pro ap de boi»” (Papahagi, *ibid.*).

În leg tur cu aceea i secven , aproximativ în aceea i perioad , Ovid Densusianu, ocupându-se, de asemenea, de limba descântecelor, semnalez termenul, ca o prezen constant , în structura acestora, în versurile invariabile: *Face pit de cenu / i cu lapte de c tu* (1931–1932, 126).

Pe baza textelor ilustrative prezentate, putem afirma c substitu ia *c tu* > *c pu* reprezint un caz particular de etimologie popular ², evident nu numai în cazul

² Prin etimologie popular „vorbitorii încearc s - i l mureasc anumite cuvinte, noi sau învechite,

împrumuturilor recente, al elementelor neologice, ci i în cadrul termenilor mo teni i, perima i din anumite cauze i ie i i din uz. În astfel de situa ii, asupra cuvintelor respective planeaz cunoa terea insuficient , necunoa terea, uitarea i, în cele din urm , abandonul. Când se întâmpl s supravie uiasc , conservate în specii folclorice cu un anumit statut, cum sunt descântecele, ele cunosc un proces de readaptare, de reconsiderare, prin etimologie popular , sau sunt confundate cu propriile sensuri secundare dezvoltate pe terenul limbii române.

În discu ia asupra lexe mului de care ne ocup m, Sextil Pu cariu, într-o interven ie din Dacoromania (1923, 666), a explicat situa ia acestuia în limba român : „C tu , care la început avea în elesul de «pisc » , a ajuns s însemne o mul ime de instrumente i obiecte care «prind, cuprind ceva» sau «se înfig în ceva» ca pisica cu ghearele ei”³.

Mo tenit din latin , *catta* „pisc ” > **cata* + – *u* , cuvântul p strat în meglenoromân (*c tu*) i în aromân (*c tu e* s.f. i *c tu s.m.*) (v. CDDE, nr. 293) figureaz în majoritatea dic ionarelor limbii române cu men iunea „cuvânt vechi”, r spândit în Transilvania (v. CDDE, ineanu, DU). Men iunea din DA „cu în elesul primordial de «pisc » , precum se întrebuinteaz în dialectul aromân i meglenit, îl g sim ast zi atestat numai într-un glosar slavo-român din sec. al XVIII-lea, dup Hasdeu (*Cuvinte din b trâni*, I, 272)” se cuvine amendat întrucât, pe de o parte, *c tu* figureaz în *Pravila lui Coresi*, 1560–1562: *cine m nânc came de lup sau de vulpe sau de c tu ...* (în *Texte rom.*, 208) iar, pe de alt parte, a fost identificat, pentru secolul al XVII-lea efectuat de Staicu Gr m ticol (v. ms. nr. 312, BAR). *C tu* s-a conservat în toponimice (cf. *C tu a*, numele unei localit i, Negre ti din Muscel, v. R dulescu-Codin, *O sam de cuvinte din Muscel*, cu o introducere de dr. Gustav Weigand, Edi ia I, [Câmpulung], [1901] s.v. *c tu* ; numele unei b li în apropierea satului Pisica din Dobrogea – v. SDLR s.v.) i în descântece. În limba din secolul al XVI-lea, „dup modelul slav *kotva* «pisc ; ancor »”⁴, cuvântul mo tenit din latin , a dobândit un sens figurat, suplimentar prin calc semantic (Rosetti, ILR, 292). Celelalte semnifica ii s-au dezvoltat pe teren românesc, de la accep ia de baz , de altfel sugestiv , a a cum explicase Sextil Pu cariu, iar limbile slave din jur au împrumutat din limba român cuvântul *c tu* „tortur ”: la ruteni (*katuša*), la polonezi (*katusz*, *katusza*) (v. DA s.v.; Pu cariu, 1923, 666; Rosetti, ILR, 389, 397). Lingvistul clujean îl combate pe Ovid Densusianu, dup care sensurile figurate dezvoltate ulterior, pe terenul limbii române, s-au conturat sub influen a limbilor slave învecinate, punct de vedere sus inut, de altfel i în CDDE, nr. 293.

Ie it din uzul limbii curente, *c tu* s-a perpetuat în descântece, de la o genera ie la alta. Lipsit de suport lingvistic, prin retragerea sa din circuit cu sensul de baz , dar supravie uind, cu în eles figurat sau prin transfer, în numele de plant *c tu* , „plant erbacee melifer , cu flori albastre-violacee i cu miros greu” (*Ballota-nigra*) (v. DEX s.v.)

rare sau izolate în limb , cu un sens neclar sau cu o form insolit , în general insuficient cunoscute sau pur i simplu susceptibile de o interpretare prin fals asocia ie etimologic ” (Hristea 1968, 206).

³ În cazul unuia dintre termenii concuren i, *mâ* , care l-a înlocuit pe *c tu* , cf. evolu ia semantic asem n toare: „nume dat unor obiecte, instrumente, dispozitive etc., care prind sau trag ceva, se înfig în ceva etc. (v. DLR s.v. III, 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23).

⁴ *Mâ* a preluat acela i sens: *Mâ ele de fier carele în corabia în loc de a nu mearge, c -s cu unghii de fieru*. N. test. 1648 (v. DLR III, 7). Situa ia se repet i în cazul sinonimului *pisc* (v. DLR II, 6). Num rul sensurilor metaforice dezvoltate, net inferioare prin compara ie cu *mâ* , atest anterioritatea unuia în raport cu celelalte în vocabularul limbii române.

și în derivatele *c tu nic*⁵ (reg.) „plant erbacee meliferă, cu miros aromatic, cu flori albe sau roșietice, cu proprietăți tonice excitante (Nepeta cataria, v. DEX s.v.), *c tu ni*, sinonim cu derivatul precedent, *c tu i* s.f. pl. „menottes”, verbul *înc tu a*, în toponimice, termenul nu mai este recunoscut decât vag (cf. *oarece price de p dure*), ori reconsiderat prin sensuri subsecvente sau apreciat ca „o greșeală de tipar” (v. *supra*), atunci când mai poate fi surprins în relație paronimică *c tu* / *c pu*. Disimularea sa în construcția *lapte de c pu* a fost favorizată de caracterul special al descântecelelor, excelând prin limbaj critic axat pe termeni care exclud obligativitatea de a fi în ele.

⁵ Pentru *c tu nic*, în DA figurează o explicație relevantă pentru denumirea acesteia: „pisicile caut foarte mult această plantă, se târăsc peste ea și o mănâncă cu mare poftă. Se mai numește și *iarbă flocoasă*, *iarbă mătăei*, *iarbă vântului*, *mintă mătăei*”.

ABREVIERI

1. Bârlea 1968 Ion Bârlea, *Literatura popular din Maramure*, edi ie îngrijit i studiu introductiv de Iordan Datcu, cu un cuvânt înainte de Mihai Pop, Editura pentru literatur .
2. Bichigean 1936 Pr. Gavril Bichigean, *Bocete i descântece din inutul N s udului*, culese de Pr. Gavril Bichigean i Prof. Ion Tomu a, Bistri a.
3. CDDE I.–A. Candrea, O. Densusianu, *Dic ionarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, Fasc. II–IV. A – Putea, Bucure ti, 1914.
4. Densusianu 1931–1932 Ovid Densusianu, *Limba descântecelor în Grai i suflet*, V, p. 125–157.
5. Gorovei 1924 Artur Gorovei, *Despre descântece*, în *ez. toarea*, XX, p. 81–96.
6. Hristea 1968 Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*. Studii. Articole. Note.
7. Marian 1886 S. Fl. Marian, *Descântece poporane române*, culese de ..., Suceava.
8. Papahagi 1925 Tache Papahagi, *Graiul i folclorul Maramure ului*.
9. Pu cariu 1923 Sextil Pu cariu, *Etimologii*, în *Dacoromania*, III, p. 657–692.
10. Rosetti, 1975 Al. Rosetti, *Limba descântecelor române*, Bucure ti, Editura Minerva.
11. Rosetti, ILR Al. Rosetti, *Istoria limbii române. I. De la origini pâ n la începutul sec. al XVII-lea*. Edi ie definitiv , 1986.
12. ineanu, DU Laz r ineanu, *Dic ionar universal al limbii române*. A opta edi iune. Rev zut i ad ogit la edi ia a VI-a. Ortografia Academiei Române [Craiova] [1930].
13. Texte rom. *Texte române ti din secolul al XVI-lea. I. Catehismul lui Coresi. II. Pravila lui Coresi. III. Fragmentul Teodorescu. IV. Glosele Bogdan. V. Prefe e i epiloguri*. Edi ii critice de Emanuela Buz , Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Ion Ghe ie, Alexandra Roman-Moraru, Florentina Zgraon, coordonator Ion Ghe ie, 1982.

CUVINTE LATINE TIMO TENITE ÎN TRE REGIONAL, POPULAR I ARHAIC

Prof.univ.dr. Nicolae FELECAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

Résumé: Les ouvrages lexicographiques, pareil à certaines études théoriques jusqu'à présent n'explicitent pas suffisamment les notions „régional”, „populaire”, „archaïque”. C'est pour cela que de tels termes seront retrouvés notés différemment dans divers dictionnaires, tels: cheotoare, nat etc. *reg.* en DLRM et *pop.* en DEX. Nous nous proposons d'approfondir les recherches et d'offrir les dates les plus exactes pour ces faits.

Delimitarea cuvintelor în categorii ce vizează criteriile sociale, teritoriale, profesionale etc. implică nu numai profunde cunoștințe de specialitate, ci și un acut simț al intuiției. Nu de puține ori, acele cuvinte pot fi întâlnite în grupe diferite, ceea ce pentru persoana neavizată poate crea nedumeriri. Pentru termenii ce nu apar în limbii literare sau celei standard, lucrările lexicografice încearcă să menționeze apartenența lor la una din grupe prin indicații specifice, precum: popular, regionalism, arhaism (sau învechit), lingvistic, istorie, astronomie, geografie, chimie etc.

Reiese de aici și o profundă legătură a lexicologiei, ca ramură lingvistică ce studiază componenta lexicală a unei limbi, cu alte domenii specializate pe secvențe particulare: dialectologia, antropologia, toponimia, lexicografia etc.

În lucrarea de față ne-am oprit doar la termenii latini moșteniți, care sunt consemnați în dicționare cu una sau mai multe din notațiile amintite. Lista acestora am luat-o din Tratatul de dialectologie românească¹, unde ei apar ca termeni specifici pentru anumite zone sau subdialecte. Am urmărit apoi aceste cuvinte în dicționarele explicative și am constatat numeroase inadvertențe. Pentru a le percepe mai bine, menționez după DEX² și DTL³, accepțiunile celor trei notații:

Regionalism, *s.n.* (*cf. fr. régionalisme*) „cuvânt, expresie, locuieune, pronunțare, formă flexionară sau construcție sintactică specifică unei provincii și neaderentă la limba literară” (DTL); „fapt de limbă existent numai într-o anumită regiune, caracteristic numai pentru un anumit grai” (DEX).

Arhaism, *s.n.* (*cf. fr. archaïsme*) „fonetism, cuvânt sau construcție (locuieune, expresie, îmbinare sintactică) învechită, conservată într-un grai sau într-o arie dialectală sau ieșit complet din uz” (DTL); „cuvânt, expresie, construcție etc. arhaică” (DEX).

Popular, *adj.* (*din fr. populaire*) „1. care aparține poporului, 2. creat de popor; specific unui popor; caracteristic culturii lui” (DEX).

Din definițiile date se desprinde ideea că, pe de o parte, ne aflăm în prezența a trei fapte de limbă diferite, iar pe de altă parte, aceea că unele regionalisme pot fi, și arhaisme și cuvinte populare.

În lucrările de specialitate întâlnim aceeași situație. De pildă, în lucrarea lui Vasile Erban și Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, găsim precizarea: „În vorbirea populară se întâlnesc numeroase locuieuni și expresii, care redau, concentrat, rezultatele experienței și simțirii poporului. Ele exprimă în elepciunea poporului, felul lui de a trăi, de a gândi și de a-și colora exprimarea”⁴.

Aceiași idee o găsim exprimată, într-un alt mod, de Stelian Dumitrel cel⁵: „Aprecierii unor termeni ca populari are în vedere până la urmă criteriile culturale și

raportarea lor la limba literară este un fapt relativ recent... În linii mari, putem constata că pentru astfel de cuvinte, de regulă, deși indicăm de obicei sursele pornite de la criteriile teritoriale, aceste criterii nu sunt de primă importanță, ci faptul că termenii în cauză se referă la realități din domeniul rural. Ei reprezintă denumiri generale, care denotă un grad aproximativ de cunoaștere sau se află ca termeni învechiți, în opoziție cu denumirile culte, literare”.

Pentru evitarea „aprecierilor subiective” de tipul „fapte cunoscute în toate graiurile unei limbi sau în marea lor majoritate”, Magdalena Vulpe introduce termenii /+ General/, /-Normat⁶. Acesta înseamnă că în categoria „termeni populari” intră nu mai aceia care au o arie de răspândire generală (+General) și nu apar în limbii literare (-Normat). Teoretic, cu aceste termeni clar conturate, faptele lingvistice par a fi bine definite. În realitate, dicționarele nu par să aducă îmbunătățiri în această direcție. Spre exemplificare m-am oprit la cuvintele latinești menționate, excerptate din *Tratatul de dialectologie românească*, pe care le-am urmărit în DEX, ediția 1997 și am stabilit următoarele grupe:

(1) Cu indicația lexicografică „**popular**”:

brânci, s.f. pl. lat. *branca* (pop.) „împunsătură, ghiont, izbitură”;

cheotoare, s.f. 3 (**clautoria*, < **clautus* = *clavitus*); (pop.) „loc unde se împreună bărnele la

colurile caselor”;

femeie, s.f. 2. (pop. urmat de determinări în genitiv sau un adjectiv posesiv) „soție, nevastă” (*familia*);

ghindur, s.f. (pop.) *ganglion, umflătură mică (de natură patologică) (glandula)*;

la, vb. I, tr. și refl. (pop.) „a (se) spăla pe cap, a (se) sculda, a (se) îmbăia” (*lavare*);

lege, s.f. 2. (pop.) „proces, judecată” (*lex, legis*);

mâneă, vb. II, intr. (pop.) „a petrece undeva noaptea, a rămâne, a poposi, a dormi undeva peste noapte” (*manere*);

muiere, s.f. (pop.) 1. *femeie*, 2. *soție (mulier, -eris)*;

nat, s.m. (pop.) „om, ins, individ”. *Mai ales în expresia*: „Tot natul = fiecare, oricare, toată lumea” (*natus*);

pieidin, s.n. (pop.) „totalitatea firelor de urzeală de la capătul unei pânze, care rămân neesutate și se taie când pânza este scoasă de pe războiul de esut” (**pedinus*);

presune, vb. III, tr. I. (pop.) „a bănui pe cineva, a suspecta, a presupune” (*praeponere, dup*

pune);

runchi, s.m. I. (pop.) „rinichi” (*renunculus*);

test, s.n. 2. (pop.) „carapace de broască țestoasă” (**testum*).

(2) cu indicația „**regional**”:

ai, s.m. (reg.) „usturoi” (*allium*);

anr, adv. (reg.) „acum doi ani” (*anno tertio*);

arm, s.n. (reg.) „parte a piciorului” (*armus*);

brânc, s.f. (reg.) „mână” (*branca*);

ceter, s.f. (reg.) „vioară” (*cithera* = *cithora*);

curechi, s.m. (reg.) „varză” (*colic(u)lus* = *cauliculus*);

gut, s.f. 2. (reg.) „apoplexie” (*gutta* „picătură”);

im, s.n. (reg.) „noroi, murdărie” (*limus*);

nime, pron. (reg.) „nimeni” (*nemo, nemini*);

pecuin, s.f. (reg.) „oaie” (*pecuina*);

pioară, s.f. (reg.) „esătură fină de în, de bumbac sau de mătase; vâlvă subțire” (*pellioia*).

(3) cu indica ia „**învechit**”:

famen, s.m. (înv.) „b rbat castrat” (Ref cut din pl. *fameni*, sg. *fam* n < **feminus* < *femina*);

fur, s.m. (înv.) „ho , tâlhar” (*fur*);

pedestru, 2. s.m. (înv.) „pieton” , s.m. (înv.) „infanterist” (*pedester*, -a, -um);

(4) cu indica ia „**învechit**” i „**regional**”:

astruca, vb. I, (înv. i reg.) I. tr. „a îngropa un mort”, 2. tr. i refl. „a se acoperi, a se înveli”

(*astruicare* = *astruere*) ;

cure, vb. III, (înv. i reg.) „a curge” (*currere*);

îvesti, vb. IV, (înv. i reg.) „a se îmbr ca” (*investire*);

nea, s.f. (înv. i reg.) „z pad ” (*nix, nivis*);

p curar, s.m. (înv. i reg.) „p stor, cioban” (*pecorarius*);

urdina, vb, I, (înv. i reg.) I. „a merge des la cineva sau undeva; a face acela i dru m de repetate ori” 2. „a avea diaree ” (*ordinare*).

(5) cu indica ia „**învechit**” i „**popular**”:

lemn, s.n. 3. (înv. , pop.) „copac, arbust” (*lignum*) .

(6) cu indica ia „**regional**” i „**familiar**”:

foale, s.n. 2. (reg. , fam.) „abdomen, pân tece, burt ” (*follis*).

(7) f r nici o indica ie lexicografic :

a, prep. „la” (*ad*);

agest, s.n. „îngr m dire de bu teni, crengi, etc. aduse de ape” (*agestum*);

ajuna, vb. I, intr. I. „a nu mânca nimic (în zi de post)” (*adjunare* < *jejunare*);

canur , s.f. „nume dat firelor scurte de lân r mase în dîn ii pieptenelui dup d r cit” (*canula*);

cute, s.f. „piatr de gresie pentru ascu it uneltele t ioase mai ales coasa” (*cos, cotis*);

gheb, s.n. „cocoa la om” (**ghebbus*);

nap, s.m. „plant furajer ” (*napus*);

p s, s.n. „durere sufleteasc greu de suportat; suferin , chin, necaz” (*pensum*);

spa , s.n. „spa îi între sulul dinainte i spat la r zboiul de esut” (*spatium*);

sudoare, s.f. „secre ie a glandelor sudoripare prin care se elimin o parte a substan elor rezultate din metabolis mul organismului; transpira ie, n du eal ” (*sudor, -oris*);

tindeche, s.f. „bucat îngust de lemn sau de o el, cu din i la ambele capete, cu ajutorul c reia se ine întins pânza la r zboi când se ese manual” (*tendicula*);

est, s.n. „obiect de p mânt sau de font de forma unui clopot, cu care se acoper pâinea, m laiul, etc. puse la copt pe vatra încins ” (*testum*);

varz , s.f. „plant erbacee cu flori galbene – deschise sau albe, cu frun ze mari, groase i ondulate care se învelesc unele pe altele formând o c p ân compact ” (*vir(i)clia*);

v tui, s.m. i f. „ied sau pui de iepure pân (la 1 an), piele prelucrat a puiului de c prioar ” (**vituleus* < *vitulus*);

(8) cuvinte cu sensuri neincluse în DEX, dar prezente în alte dic ionare sau lucr ri

de

specialitate⁷:

aret, s.n. „toate vie uitoarele de pe lâng cas ”, Banat;

arete, s.m. „berbec” (*arietem*) [DLRM], Banat;

arie, s.f. „curte, b t tur ” (*area*) [DLRM], Muntenia;

arin , s.f. „nisip” (*arena*) [DLRM]: înv. i reg. *Cri ana, Trans.*;

bal , s.n. I. „la de sfoar ”, 2. „v l de mireas ” (*balteus* „cing toare”) [DLRM], Trans. , Bucovina;

bat, **bete**, s.f. I. „fâie mrgina de pânz ori de postav”; pl. *bete* „cing toare mai îngust decât brâu” (*vitta*) [DLRM: reg.], Muntenia;
cânta, vb. I. „a (se) plânge, a boci, a (se) jeli” (*cantare*) [DLRM: reg.], Cri ana, Trans. ;
cota, var. pentru c uta, vb. I. 3. „a vedea, a privi”, 4. a îngriji de (*cantare* <*cantus*), Cri ana;
cet, s.n. „stare de lini te i nemi care a aerului” (*quietus*), Banat;
crunta, vb. I. „a stopi cu sânge, a însângera” (*cruentare*), [DU], Banat; ex. din B lcescu: „cruntând palo ul nostru într- ânsul”;
custa, vb. I. „a tr i” (*constare*), Cri ana;
cutrupi, vb. IV. „a înveli” (**conterpire*, *contorpere*, *contorpescere*), Banat;
duroare, s.f. „durere, podagr , reumatism, Banat; astm” (*dolorem*) (DU);
maritu, s.m. „b rbat” (*maritus*), Cri ana;
m rac, adj. „s rac, biet” (*m rat* < *male habitus*), Banat;
nap, s.m. „sfecl ” (DLRM, reg.) ;
oar, **oare**, s.f. (reg.) „p s ri de curte, or tanie, gali ”: „oare, ra e, gâ te, din drum pân strâng”. (**ovaria*) (Pann) (DLRM), Banat;
varz, s.f. „legume, verde uri”, Maramure .
 Situa ia prezentat relev faptul c nu exist o concordan deplin între DEX, DLRM, DU i Tratatul de dialectologie româneasc . Iat câteva fapte:

Cuvântul	DEX	DLRM	Tratat de dialectologie
<i>cheotoare</i>	pop.	reg.	Muntenia
<i>nat</i>	pop.	reg.	Banat
<i>prepune</i>	pop.	înv.	Transilvania
<i>nea</i>	înv., reg.	reg.	Cri ana
<i>urdina</i>	înv., reg	înv.	Muntenia
<i>agest</i>	-	reg.	Banat
<i>nap</i>	-	reg.	Transilvania
<i>arin</i>	-	înv., reg.	Cri ana, Transilvania
<i>bete</i>	-	reg.	Muntenia
<i>arete</i>	-	reg.	Banat

Potrivit defini ieie din DTL, arhaisme ar fi atât „cuvintele sau construc iile învechite, conservate într-un grai sau într-o arie dialectal ”, cât i cele „ie ite complet din uz”⁸. Fiind vorba de termeni latini, mo teni i, ace tia, prin natura lor, sunt arhaici, fiindc au constituit stratul limbii române. Ca urmare, precizarea din dic ionar conduce la ideea c to i termenii regionali de origine latin sunt arhaici, fapt ce nu apare generalizat nici în lucr rile de specialitate nici în cele lexicografice.

P rerea noastr este c arhaismul î i g se te relevan numai în cazul cuvintelor sau sensurilor „ie ite complet din uz”.

Prin urmare, dintre cuvintele de care ne ocup m i care con in (i) indica ia „învechit”: *astruca*, *cure*, *famen*, *înve ti*, *lemn*, *nea*, *p curar*, *pedestru*, *urdina*, pot fi considerate arhaisme doar *famen*, s.m. cu sensul de „b rbat castrat” i „pedestru”, cu sensurile „*pieton*” i „*infanterist*”. Forma *famen*, prezent în graiurile din Muntenia, este de fapt o crea ie româneasc , format cu sufixul mo ional [] i cu un sens specific „*femeie stearp*”. *Pedestru*, înregistrat în mai multe graiuri, nu are sensurile men ionate, care sunt ie ite din uz, ci unele specifice, desprinse din cel de baz : în Maramure : „s rac,

neputincios”, prin Transilvania: „*invalid, lipsit de ceva, vagabond, dificil, pretenios*”, în Criana: „*ololog, neputincios*”, în Banat: „*s rac, neputincios*”. Celelalte cuvinte, *astruca, cure, fur, înveți, lemn, nea, p curar, pedestru*, cu sensurile menționate, *urdina*, sunt cuvinte regionale, întrucât forma și sensul pe care-l au se regăsesc în anumite zone în care au o utilizare curentă și nu sunt similare ca arhaisme. Aduc în sprijinul acestei idei următorul fapt. O elevă care se pregătea pentru admitere în facultate, având de analizat un text din Eminescu, în care era forma *cur*, la cerința de a găsi arhaismele, ea nu a menționat cuvântul respectiv pe motiv că acesta este viu în graiul pe care-l ține de mic (zona Baia Mare) și prin urmare nu-l poate considera arhaism, ci un cuvânt popular⁹.

Restrângerea întrebuirii unor cuvinte la anumite arii teritoriale nu implică statutul de arhaism. Prin urmare, definiția lexicografică a arhaismelor se impune a fi corectată în sensul amintit mai sus; „*cuvintele, formele, sensurile ieșite complet din uz*” și nu cele „*conservate într-un grai sau într-o arie dialectală*”.

Principala cauză care a favorizat apariția regionalismelor este sinonimia, realizată la început tot cu termeni latini: *arie/curte, brânc /mână, curechi/varză, runci/rinichi etc.* și apoi cu termeni împrumutați sau creații românești: *ai/usturoi* (rom.), *arin /nisip* (sl.), *arie/curte/ograd /odor* (sl.), *btur, custă/tri* (sl.), *sudoare/nădule* (rom.) a.

Faptul că odinioară aveau o arie de răspândire generală dovedesc derivatele, expresiile și locuțiunile curente și astăzi. Exemplificăm prin situația cuvântului **brânc**, care are următoarea familie lexicală: **brânci**, s.m. „*împunsătură, ghiont, izbitură*”; **brânci**, vb. IV, tr. și refl. „*a (se) îmbrânci*”; **brânciuial**, s.f. „*îmbrânceală*” (prin Muntenia)¹⁰; **brâncu**, s.f. „*plant erbacee*”; **îmbrânceală**, s.f. „*faptul de a (se) îmbrânci*” (< îmbrânci+ -eală); **îmbrânci**, vb. IV, tr. și refl. „*a (se) împinge cu violență, a-și da brânci*” (în + brânc + i); **îmbrâncire**, s.f. „*acțiunea de a se îmbrânci și rezultatul ei*”; **îmbrâncitură**, s.f. „*faptul de a (se) îmbrânci; împinsătură, brânci*” (îmbrânci+ -tură); **îmbrânciuial**, s.f. „*îmbrânceală pe brânci; în brânci*” „*de-a builea*”; **a c dea în (pe)brânci** „*a c dea istovit de oboseală*”, **a munci (a da, a lucra) pe (în) brânci** „*a munci până la istovire*”, **a-i da inima brânci** „*a simți un imbold pentru ceva*”¹¹.

Alți termeni se găsesc în arii laterale, demonstrând prin această răspândire de odinioară: **la**, vb. I, prin Muntenia, Transilvania, Criana, Maramureș; **lemn** „*copac*”, în Criana, Basarabia, Transnistria¹²; **cânta**, vb. I, „*a plânge, a jeli*”, prin Criana, Transilvania, zona „Porțile de Fier”¹³.

Restrângerea ariei de întrebuire a săfăcut treptat.

Unii din acești termeni ocupă și astăzi jumătate din teritoriul dacoromân. Hărțile Atlasului Lingvistic Român (ALR I)¹⁴ sunt relevante în acest sens: h.2 „*ai*”: cuprinde Banatul, Criana, Maramureșul, o mare parte a Transilvaniei; h.3 „*ficat*”: cuprinde partea de nord arii; h.7 „*curechi*”: partea de nord arii; h.8 „*sudoare*”: 2/3 din teritoriul arii, fără Oltenia, Muntenia și o parte a Dobrogei; h.10 „*nea*”: Banat, Criana, o parte a Maramureșului; h.11 „*foale*”: Banat, o parte a Crianei, centrul și vestul Transilvaniei; „*pântece*”: (pâncete): partea de nord arii, inclusiv Moldova și puncte izolate în Dobrogea; h.12 „*p curar*” Banat, Criana, Maramureș și partea de nord-vest a Transilvaniei; h. 13 „*muieră*”: aproape identic cu aria ocupată de *foale*: Banat, Criana, centrul și vestul Transilvaniei; etc.

În ceea ce privește acțiunea de „popularizare”, care apare pentru mulți dintre termenii menționați, se impun câteva precizări. Considerăm că toți termenii latini menționați au purtat, de la început, marca de „popularizare”, ei trecând de la vorbitorii care foloseau latina populară la cei care au devenit cu timpul români. Unii dintre ei, n-au depășit acest stadiu niciodată, rămânând în uzul vorbitorilor de rând, iar alții au ajuns ulterior în această

categoria, locul lor fiind luat de alte creații interne sau împrumuturi, care au fost sinite mai potrivit pentru noțiunile în cauză. Prin restrângerea sferei lor de întrebuintă nu credem că s-a putut anula denumirea de „popular”. A considera însă că termenii populari trebuie să aibă o circulație generală restrânge prea mult sfera acestora. În această categorie, astfel delimitată, ar intra doar numele populare ale lunilor anului, care au la bază trăsături comune ale omului de pretutindeni, precum „factorul anotimp” sau „activități legate de agricultură”, apoi nume de plante, păsări sau pești pentru care nu există un alt termen în afara celui tiinific, de obicei latinesc, greu de înșuit pentru omul de rând. De aceea noi credem că pot intra în această categorie și termenii care se folosesc pe arii mai restrânse. Ei „sunt, după aprecierea lui Sadoveanu, care era un împrumutat al cuvintelor rare, populare, arhaice sau regionale aceleași vorbe, e însă un întreg nou în care se simte sufletul nostru până în adâncimea istoriei; sunt aceleași elemente de tradiție și basm, însă fixate în cristali nemuritori de pietre rare”¹⁴.

Prin urmare, considerăm că, în cazul cuvintelor moștenite, raportarea lor la cele trei categorii, popular, arhaic, regional, presupune următoarele trăsături: „ieșit din uz”, restrâns la o anumită arie teritorială, „neliterar”, „general”.

Sub formă de schemă această situație arată astfel:

	ieșit din uz	restrâns la o arie	neliterar	general
arhaism	+	-	-	-
regionalism	-	+	+	-
cuv. popular	-	+/-	+	-/+

Note și bibliografie

1. Tratat de dialectologie românească, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1984
2. Dicționarul explicativ al limbii române. DEX, Editura Academiei, București, 1975.
3. Gheorghe Constantinescu Dobridor, Dicționar de terminologie lingvistică, Editura Albatros, București, 1980 (DTL).
4. Vasile Erban, Ivan Evseev, Vocabularul românesc contemporan, Editura Facla, Timișoara, 1968.
5. Stelian Dumitrescu, Lexic românesc. Cuvinte. Metafore. Expresii, Editura tiinific și Enciclopedică, București, 1980.
6. Tratat de dialectologie românească, p. 135.
7. Lazăr Sineanu, Dicționar universal al limbii Române, ed. V., Editura Scrisul Românesc.
8. Definiția din DEX este mai puțin clară: „cuvânt, expresie, construcție etc. arhaică”
9. Costin Olivia Loredana, nescut în 1 mai 1984, în localitatea Copalnic, jud. Maramureș.
10. Maria Marin, Iulia Mărgărit, Glosar dialectal Muntenia, Editura Academiei române, București, 1999.
11. Cf. DEX, s-v. brânc.
12. Maria Marin, Iulia Mărgărit, Victorela Neagoe, Vasile Pavel, Graiuri românești în Basarabia, Transilvania, Nordul Bucovinei și Nordul Maramureșului, București, 2000.
13. Cornelia Coșu, Magdalena Vulpe, Graiul din zona Porțile de Fier, Editura Academiei, București, 1973.
14. Atlasul lingvistic român I, Cluj, 1938.

CONSIDERA II SOCIOLINGVISTICE ASUPRA LOCALIT ILOR DE PE VALEA IZEI, JUDE UL MARAMURE

Lector univ.dr. tefan VI OVAN,
Universitatea de Nord Baia Mare

Résumé: La Vallée d'Iza est l'une des plus pittoresques régions de la Roumanie. Les 18 localités (dont deux villes, douze communes et quatre villages) sont peuplées presque dans la totalité par des Roumains et sont attestées documentairement à partir du XIV^{ème} siècle. Ses habitants ont participé depuis toujours à la vie socio-politique de Maramure et de la Transylvanie et ils ont créé une culture populaire d'une beauté sans pareil. La zone se caractérise par le patois, par des coutumes, par le folklore et par l'onomastique. Les noms de localités proviennent soit de noms de personne (Dragomire ti, N ne ti, Once ti), soit d'appellatifs (Strântura, S cel, S li tea de Sus, Valea Stejarului). Le système toponymique de la Vallée d'Iza reflète généralement la spécificité géographique de cette partie du pays, offrant en même temps des informations importantes tant sur l'évolution de la langue que sur le développement socio-économique des communautés rurales. Par les modèles promouvés, par la structure et la sphère du lexique impliqué, le système toponymique de cette région s'inscrit dans le système toponymique général.

Valea Izei este un inut încrcat de mister de legend , leag n al românismului maramureean, care a creat, conservat i transmis peste veacuri o cultur popular de o neasemuit frumuse e i originalitate. Aici i-au dat mâna, într-o impresionant simbioz , priveli ti de un neîntrecut pitoresc cu oameni a c ror frumuse e spiritual , generozitate, h rnicie i dârzenie au dep it de mult hotarele minunatei lor ri oare.

Locuitorii V îi Izei i-au p strat în mare m sur limba, portul i credin a str mo easc , unele din satele acestui fermec tor col al României fiind adev rate muzee vii, în care se pot reg si unelte i meserii tradi ionale, obiecte de îmbr c minte i uz casnic, iar mai presus de toate, obiceiuri i tradi ii p strate cu sfin enie, al turi de un folclor care te uime te atât prin tematica, cât i prin varietatea i for a sugestiv a liniei melodice.

În cadrul culturii populare a zonei toponimia ocup un loc distinct, ea oferindu-ne date extrem de interesante cu privire la constituirea i evolu ia comunit ilor rurale, la specificul proprii i, la meseriile tradi ionale, la bog iile solului i subsolului. Numele de locuri ascund în con inutul lor semantic crâmpie de istorie, fapte de cultur i civiliza ie, conservând totodat fenomene de ordin fonetic i gramatical ori men inând înc în uz cuvinte pe care pu ini vorbitori le mai în eleg, sau al c ror sens s-a estompat.

Numele de locuri, fie c le avem în vedere în cazul unei singure localit i, fie c le urm rim pe spa ii mai extinse, reprezint un mesaj pe care str mo ii ni-l transmit peste veacuri nou , celor de azi. Descifrându-l corect, îi vom în elege mai bine, vom aprecia cum se cuvine bog ia lor spiritual i-i vom sim i mai aproape de sufletul nostru, iar leg tura cu mediul etnografic în care ni se deruleaz existen a va c p ta noi conota ii, c ci toponimia ne ajut s tim mai bine cine suntem i de unde venim.

Denomina ia toponimic nu const în etichetarea mecanic a unui element geografic sau a altuia. Toponimele au un evident caracter descriptiv, impresiv, denumirea oric rui loc fiind rezultatul unui proces în care, din mul imea însu irilor pe care le prezint acesta la un moment dat, este re inut cea mai semnificativ pentru comunitate. În atribuirea de nume obiectelor geografice a existat o anumit ordine cronologic , în sensul c au fost supuse ac iunii de denominare mai întâi cele care reprezentau cea mai mare însemn tate pentru

comunitate: dealul, lacul, muntele, râul de aproape etc. Pe măsură ce omul cunoaște mai amănunțit arealul în care îi este circumscrisă existența, va atribui nume tot mai multor forme de teren. El face acest lucru pentru că este interesat atât de stabilirea unor coordonate cât mai precise ale poziției sale în spațiul geografic dat, cât și de o individualizare corectă și de o identificare rapidă, fără echivoc a elementelor care compun acest spațiu. Atribuirea de nume facilitează orientarea în spațiu, oferă jaloane, dar în aceeași măsură este o condiție esențială a transmiterii experienței de viață de la un individ la altul, de la o generație la alta. Procesul de denominare toponimică se înscrie în acțiunea complexă pe care o desfășoară omul în vederea explorării, cunoașterii și stăpânirii, pe cât se poate, a naturii. Pe măsură dezvoltării comunităților rurale, și a creșterii numărului membrilor ei, sporește și nevoia de a cunoaște mai bine spațiul geografic, de a-l stăpâni și transforma. În funcție de acestea va cunoaște o îmbogățire continuă și inventarul toponimic, procesul de denominare toponimică fiind într-o permanentă evoluție. Numele de locuri sunt generate tocmai de această interacțiune dintre om și natură, sau sunt adeseori rezultatul unor factori de ordin social, economic, istoric etc. Asemenea producțiilor folclorice, numele de locuri sunt la origine rezultatul unui „act individual”¹, iar, o dată acceptate și însușite de toți membrii colectivității, devin un bun comun, transmându-se prin viu grai, din generație în generație. Ele înmagazinează o cantitate uriașă de informație, care vine din diverse sfere ale vieții comunității. Aceste informații, recepționate corect, devin utile, funcționale, servind omului nu doar la orientarea în teren, ci și la o mai bună cunoaștere de sine, prin concretizarea legăturii lui cu cei care au populat acel spațiu geografic, sesizându-i elementele componente și atribuindu-le nume corespunzătoare. De cele mai multe ori satul, așezarea în sine încă nu avea un nucleu stabil și cât vreme majoritatea elementelor componente ale cadrului natural erau bine individualizate, prin nume distincte. În studiul de față ne propunem să abordăm, din mai multe puncte de vedere (sociolingvistic, morfosintactic, semantic, etimologic, funcțional, statistic, demografic etc.) microtoponimia localităților Bârsana, Bocicoiel, Bogdan-Vod, Botiza, Dragomirești, Ieud, Glod, Nănești, Oncești, Poienile Izei, Rozavlea, Sceleș, Sliștești de Sus, Slătioara, Strâmtura, Ieșu, Vadul Izei, Valea Stejarului, în irate asemenea unor salbe de-a lungul râului Iza, care izvorăște din masivul Rodnei, de sub Vârful Btrâna², și după ce parcurge 83 de kilometri, își oferă cu generozitate și calm apele Tisei, celui mai mare și mai important râu al zonei. Ele ocupă o suprafață de aproximativ 760 km² și au împreună peste 44.000 de locuitori, a căror majoritate covârșitoare o reprezintă românii. Toate cele 18 localități de pe Iza sunt foarte vechi, primele lor atestări în documentele istorice fiind semnalate în secolele al XIV-lea – al XV-lea. Organizarea acestora la nivel de comunități rurale este însă mult anterioară atestărilor, fapt confirmat îndeosebi de săpăturile arheologice efectuate în zona de-a lungul anilor, de existența unor vestigii dacice sau medievale (cetăți, întărituri, anuri, ziduri de apărare etc.). Dacă majoritatea acestor așezări existau ca atare în secolele al XIV-lea – al XV-lea, având nume aparte, dispunând de o organizare socială bine conturată, având delimitate cu precizie hotarele, dispunând de organisme juridice și participând intens la viața comitatului, e de presupus că procesul lor de constituire și întemeiere a început cel puțin cu două-trei secole în urmă.

¹ Marius I. Oros, *Studii de toponimie*, Editura ICPIAF, Cluj-Napoca, 1996, p.11.

² Gr.Posea, C. Moldovan, Aurora Posea, *Judeul Maramureș*, Editura Academiei Române, București, 1980, p.52.

BÂRSANA, comun . A ezare str veche ale c rei începuturi se pierd în negura vremii, pe teritoriul ei descoperindu-se în anul 1885 obiecte de bronz din sec. al XI-lea. Cu numele actual apare pentru prima dat într-o diplom eliberat în anul 1390 de cancelaria regelui Ungariei Sigismund (Mihaly, p.98). tim, de asemenea, c Bârsana, împreun cu Strâmtura, Once tiul, N ne tiul i Valea Stejarului, intra, din punct de vedere administrativ, în domeniul nu mit terra Surduc, st pânit, în anul 1326, de cneazul Stanislav, fiul lui Stan. Vezi Mihaly, p.6, Filipa cu, p.85. Alte atest ri documentare: 1390 Barzanfalua, Barzanfalva; 1408 Zurdok alio nomine Barczanfalva; 1442 Barchanfalwa; 1459 Barczanfalva; 1473 Barzanfalva; 1480 Barczanfalua; 1487 Baarzan; 1488 Borschanfalva; 1828 Barczanfalva, Barsana; 1851 Barczanfalua. (Suciu, I, p.83). Numele comunei provine dintr-un antroponim Bârsanu, Bârsan, care, evident, era purtat de unul dintre cei mai importan i cneji ai locului, dac nu chiar de voievod. Bârsan, bârsan este un adjectiv folosit pentru oile cu lân lung i aspr (DM, p.83) i î i are originea în limba tracodacilor.

În Bârsana tr iesc azi 4270 de locuitori, dintre care 4263 sunt români, 3 maghiari i 4 ucraineni. Tabloul confesional al localit ii înregistreaz 3769 de ortodoci, 336 greco-catolici, 36 de adep i ai cultului penticostal, 4 adventi ti, 3 cre tini dup evanghelie, 107 apartenen i la alte culte (decât cele admise de stat), 19 indivizi f r religie, un ateu i 5 persoane cu religie nedeclarat .

Toponimul **Bârsana** este bine reprezentat la nivelul întregii ri. Lucr rile de specialitate consemneaz un sat cu acest nume în jude ul Alba i unul, desfiin at azi, în jude ul Vaslui (Indicatorul, p.83). Mai amintim comuna Bârsa din jude ul Arad, satul Bârsa din jude ul S laj, Bârsani, azi disp rut, în jude ul Vâlcea, comuna Bârs ne ti din jude ul Bac u, satul Bârs ne ti din jude ul Boto ani. Putem include în aceast familie toponimic i localit ile Bârse ti din jude ele Gorj, Vâlcea i respectiv, Vrancea, Bârse ti-Bode ti, jude ul Vâlcea, Bârse tii de Jos (jude ele Arge i Teleorman), Bârse tii de Sus (jude ele Arge i Olt), Bârsoieni, sat desfiin at în jude ul Vâlcea, Bârsoiu sat în acela i jude .

Bârsana este una dintre cele mai frumoase i reprezentative comune de pe Valea Izei, ai c rei locuitori, urma i mândri ai dacilor, au creat o cultur impresionant care d inuie i va d inui peste veacuri. Ea a dat rii zeci de intelectuali de marc , iar din punct de vedere etnografic i folcloric este o adev rat nestemat a V ii Izei.

BOCICOIEL, sat în componen a comunei Bogdan-Vod . Este situat la o distan de 5 km fa de comuna Bogdan-Vod , în care este încadrat din punct de vedere administrativ. În Maramure acest nume mai este purtat de o comun (Bocicoiul Mare) a ezat pe râul Tisa, la 12 km de Sighetul Marmaiei. Un Bocic u este semnalat în jude ul Satu Mare (Indicatorul, p.85)

Bocicoielul apare pentru prima dat într-o diplom din anul 1365 în varianta Bachkov (Mihaly, p.65). În anul 1444 este înregistrat forma Kysbachko (Mihaly, p.326, 327), în anul 1456 este atestat în variantele Kis-Bachko i Kys-Bochko (Mihaly, p.386, 387), iar într-un document din anul 1471 îl g sim sub numele de Kisbachko (Mihaly, p.508, 509). Localitatea, deosebit de atr g toare în plan turistic, este a ezat într-o zon pitoreasc , iar locuitorii sunt deosebit de primitivi, harnici i talenta i. Din cele 851 de suflete câte sunt înregistrate în documentele de eviden a populaiei, 785 de locuitori apar în confesiunii ortodoxe, 41 sunt greco-catolici, 17 penticostali i 6 adventi ti. To i sunt români.

În privin a etimologiei numelui I. Mihaly (p.58) face o interesant apropiere de italianul Bosco, pe care îl consider , evident, ca pornind de la apelativul latinesc bosco "p dure", continuând un radical vechi indo-european.

BOGDAN-VOD, comun celebr, str veche vatr de cultur maramureean, fost re edin voievodal, localitatea natal a lui Bogdan I, domnitorul Moldovei, p str toare de datini i tradiii str mo e ti, purt toare peste veacuri a spiritului maramureean ia mândriei de a fi român.

Numele popular al comunei este Cuhea. Ea este amintit pentru prima dat, într-o diplom regal datând din anul 1353, în varianta Kohnya (Mihaly, p.30). În aceea i form apare numele localit ii în majoritatea actelor oficiale ale vremii. (Cf. documentele din anii 1411, 1435, 1454, 1456, 1458, 1471, la Mihaly, p.166, 168, 291, 327, 374, 380, 381, 413, 415, 505, 508). Este semnalat i varianta Kyhnya în anii 1365, 1373 i 1384 (Mihaly, p.56, 66, 82). În anii 1411 i 1447 identific m grafia Konyha (Mihaly, p.168, 332), iar în anul 1464 localitatea este consemnat în varianta Kohnia (Mihaly, p.462). Mai amintim c numele comunei este transcris în anul 1413 Chohnya, în anul 1456 Kohunya, în anul 1828 Konyha i Kuhe, iar în anul 1851 Konyha (Suciu, I, p.183). Dou variante inedite identific m la Belay, p.165: Khohnya i respectiv la Papahagi, p.159: Cuhne.

În stabilirea etimologiei localit ii Cuhea credem c putem porni de la cuvântul dialectal cuhne, cuhnii care în anumite zone ale rii are i azi sensul de “buc t rie” (DAR, p.87). La acest sens Cior nescu, p.263, îl mai adaug i pe cel de “camer ocupat de servitori, dependin ”.

Str vechea Cuhe este re edin voievodal. Acolo se vor fi concentrat, ca pe lâng o adev rat curte domneasc, diverse “institu ii” ale comitatului. Vor fi existând i cl diri cu destina ie special: spa ii pentru slujitori, s li de ospete, buc t rii etc. Termenul dialectal românesc cuhne pentru “buc t rie” este vechi i îl putem identifica în diverse limbi slave actuale: *kuchn'a* în limbile ucrainean, bulgar, rus, *kuchin'a* în sârbocroat i sloven. Cuvântul apare i în limba german veche: *Kuchina, Küchen* i în germana actual: *Küche*. Prezen a lui în latina popular coquina, în neogreac kuchyn, precum i în maghiar – konyha se constituie în tot atâtea argumente c suntem în fa a unui cuvânt vechi indoeuropean, pe care limba român îl mo tene te din substrat i care s-a conservat, în cazul nostru, ca nume de loc.

În Cuhea actual sunt înregistra i 2560 de locuitori, dintre care 2552 sunt români, 2 sunt maghiari, unul ucrainean i 5 igani.

Din punct de vedere confesional localitatea ne ofer urm toarea distribu ie: 2341 adept i ai confesiunii ortodoxe, 104 greco-catolici, un romano-catolic, un penticostal, 49 adventi ti de ziua a aptea, 58 de persoane ader la un cult nerecenzat, iar 6 nu i-au declarat apartenen a confesional.

BOTIZA, comun celebr a V ii Izei, recunoscut prin h rnicia i talentul locuitorilor ei. Este atestat documentar în anul 1373, când regele Ungariei Ludovic dispune introducerea fiilor voievodului Sas, Balc, Drag i Ioan în posesia mo iei Cuhea, cu care ocazie se disting i hotarele Botizei (Batizhaza). Re inem i alte atest ri: Pottis villa (1385); Batyz (1411); Bathizhaza (1411, 1418); Bathyza (1459); Batizfalva (1473, 1487); Batizfalua (1480). În explicarea numelui credem c trebuie s pornim de la antroponimul Botez, dac nu cumva putem identifica în corpul denumirii radicalul Iza, la care s se fi ata at un determinant al c rui sens s-a pierdut, producându-se astfel aglutinarea. În aceast intepretare, numele localit ii este foarte vechi, putând fi inclus între elementele lexicale de substrat. Botiza este o localitate în care se perpetueaz tradiii str vechi, obiceiuri în alt parte disp rute demult. Dintre cei 2963 de locuitori, 2960 sunt români, iar 3 sunt maghiari. Pe confesiuni botizenii se grupeaz astfel: 2867 sunt ortodoci, 91 au îmbr i at confesiunea greco-catolic, 3 sunt cre tini dup evanghelie, iar 2 nu i-au declarat apartenen a religioas.

DRAGOMIRE TI, localitate importantă a Maramureului istoric, devenit în anul 2004 oraș. Este așezat la poalele muntelui Ible, la o distanță de 35 km de Vișeu de Sus. Este atestat documentar în anul 1385 în varianta Danfalva, apoi, începând cu secolul al XV-lea, actele oficiale înregistrează numele localității într-o formă apropiată de cea de azi: Dragomerfalva (1405 și 1475), Dragomerfalva (1435), Dragomyrfalva (1463), Dragomyr (1486), Dragumirfalva (1828), Dragumirest (1828), Dragumirfalva (1851). Vezi Suciș, I, p.208.

Pentru atestarea din anul 1385 (Danfalva) nu dispunem de informații certe. Nu este exclus să fie chiar o eroare comisă de Suciș, de altfel singura sursă care o consemnează. Se pare că localitatea Dragomirești (Dragomerfalva – Satul lui Dragomir) s-a numit inițial Mesteceni, denumire înregistrată într-un document din 11 august 1373, în traducere maghiară (Nyres). Este vorba despre delimitarea hotarului comunei Bogdan-Vod, intrat pe baza unei diplome emise de cancelaria regelui Ludovic, în posesia lui Balcz, Dragomir și Ioan, fiii fostului voievod Sas (Mihaly, p.65). Printre vecinii localității Bogdan-Vod, documentul amintește posesiunea Nyres (alături de Rozavlea, Ieșu, Botiza), pe care unii specialiști o identifică drept un nucleu din care a evoluat ulterior actuala așezare Dragomirești (Pascu, II, 120-122, Faiciuc, p.24, Roșca, p.81). Numele corect este preluat, evident, de la unul din cnezii locali, poate chiar de la voievodul Maramureului, Dragomir, întrucât și până în prezent se află localitatea pe la anul 1475.

Oicronimul Dragomirești dispune de o bună reprezentare la nivelul județii, Indicatorul consemnând câte o comună omonimă în județele Dâmbovița, Neamț și Vaslui, iar în Ilfov este înregistrat Dragomirești – Vale (Indicatorul, p.51). Mai reținem satele cu acest nume din județele Timiș și Vaslui, precum și compusul Dragomirești – Deal din județul Ilfov (Indicatorul, p.131).

Azi proaspătul oraș Dragomirești dispune de 3132 de locuitori, dintre care 3117 sunt români, 7 maghiari, 3 germani, 1 evreu. Din punctul de vedere al apartenenței confesionale, 2844 sunt ortodocși, 280 greco-catolici, 3 romano-catolici.

GLOD, sat aparținând comunei Strâmtura (Vezi mai jos). Este situat la 11 kilometri de centrul de comună, pe valea râului Slatioara și are o populație de 701 de locuitori, toți români. Deși foarte vechi, prima atestare documentară se consemnează abia în anul 1680 (Suciș, I, p.267). În anul 1775 este evidențiată forma Glocz, iar în 1828 și 1851 Gloód, datorate, toate trei, unei transpuneri imperfecte în grafie maghiară. (Suciș, I, p.267). <glod “noroi”. Glod apare și ca microtoponim, denumind terenuri (fânașe și arături) mlăștinoase în cadrul hotarelor localităților Ieud, Valea Izei și Valea Stejarului.

Ca nume de localitate îl întâlnim pe întreg teritoriul județii. Am identificat sate cu numele Glod în județele Alba, Bacău, Dâmbovița, Prahova, Sălaj. În varianta Glodu apare în Argeș, Buzău, Dolj, Suceava și Vâlcea, iar în forma de plural îl întâlnim în județele Bacău, Buzău, Mureș și Prahova. Funcționează și ca derivat: Glodișoarele și Glodosu în județul Bacău (Indicatorul, p.148).

Glodul Maramureului este un sat de un pitoresc aparte, în care se conservă o cultură populară de un farmec și o vitalitate greu de egalat. Din punct de vedere confesional, în Glod sunt înregistrați 472 de ortodocși, 83 de adventiști, 86 de penticostali, 54 de aparținători la alte religii (nerecenzate) iar 6 indivizi declară că sunt fără religie.

IEUD, comună străvechie, veritabilă vatră de cultură și civilizație românească, cunoscută prin ospitalitatea și frumusețea morală a locuitorilor ei, precum și prin atașamentul acestora la valorile spirituale ale neamului românesc pe care le-au cultivat și respectat dintotdeauna. Este situat pe versantul de nord al Munților Ibleului, la o distanță de 150 kilometri de orașul Baia Mare. Prima atestare documentară a Ieudului se produce în

anul 1365, în forma Jood (Suciu, I, p.305). În anul 1385 este consemnat în varianta Jod, în anul 1419 apare în grafia Iood, iar în anul 1427 este amintit posesiunea Iod. Am mai reîntâlnit și alte variante grafice: Joodh, în 1469, Judh în același an, Joód în anul 1828, Jóod în anul 1851. Forma Jend din anul 1828 este, evident, o transcriere greșită a lui Jeud (Suciu, I, p.305).

Ca nume de localitate, Ieudul este unic în România. Asupra etimologiei sale avem, deocamdat, rezerve. Față de originea antroponimică, de la numele de botez Eudochiu, sugerat de Mihaly, p.58, preluat și argumentat întrucâtva de Roșca, p.91-94, se poate formula obiecția că hipocoristicele sunt întâlnite extrem de rar în calitate de nume de localități. Pe de altă parte prenumele Eudochiu care ar sta la baza numelui localității este căruia îi este inexistent în inventarul antroponimic al zonei, iar dacă a funcționat, presupunem că a avut o circulație strict oficială. Obinerea lui Ieud din Eudochiu prin apocopă este improbabilă. Chiar dacă acest fenomen fonetic, este specific graiului maramureșean, el se semnalează în cazul numelor de persoane în formele de vocativ, or substantivul la acest caz, fie el și nume propriu, nu se poate transforma în toponim. Nici transpunerea în limba maghiară nu susține originea antroponimică a Ieudului. Administrația maghiară aproape de fiecare dată când a fost pusă în situația de a reda prin mijloace specifice un nume de sat românesc în structura căruia a identificat un antroponim, l-a însoțit de formantul falva (sat). Ca atare, ar fi fost de așteptat o formă de tipul Iodfalva, Ioodfalva ca și în cazul Bârsanei (Barczanfalva), Botiza (Botizfalva), Dragomirești (Dragomerfalva), Oncești (Vancsfalva) etc.

Numele localității Ieud continuă să mai dețină un apelativ al cărui sens s-a pierdut și care trebuia să aibă o vechime foarte mare în limbă, încadrându-se în categoria elementelor lexicale de substrat.

Ieudul are azi 4223 de locuitori, toți fiind români. Din punct de vedere confesional aceștia se repartizează după cum urmează: 3087 sunt ortodocși, 1125 greco-catolici, 4 romano-catolici, ceilalți aparținând unor culte neagreate de stat.

N NE TI, sat aparținător comunei Oncești, situat la trei kilometri față de centrul de comună și la 14 kilometri de municipiul Sighetul Marmației. Face parte din domeniul Waralia (Subcetate) împreună cu Oncești și Valea Stejarului, atestat în anul 1360 (Mihaly, p.41). Ca localitate de sineștitătoare este amintită abia în anul 1412, în traducerea maghiară a denumirii Satul lui Nan (Nanfalva). În aceeași variantă este înregistrată localitatea în anul 1490 (Nanfalva). Din anul 1828 dispunem de două forme: Nánfalva și Nonești (o grafie greșită), iar în 1851 documentele referitoare în varianta Nánfalu (Suciu, I, p.421). Numele localității provine, evident, de la Nan, cneazul eponim. În secolul al XV-lea familia nobilă Nan de înălțimea domeniului întinse în localitățile Spâna, Vișeu, Rona de Jos etc. (Ioody, passim, Mihaly, passim).

În Maramureș numele de familie Nan este purtat azi de peste 550 de persoane.

În satul N nești locuiesc 530 de români, un maghiar și doi ucraineni. Din punctul de vedere al apartenenței confesionale aceștia se grupează astfel: 523 ortodocși, un greco-catolic, un romano-catolic, un pentecostal, 2 nu și-au declarat opțiunea confesională, 4 în deținătorii unui cult neagreat de stat, iar unul s-a declarat luteran sinodo-presbiterian.

Alături de N nești Maramureșului, în România sunt înregistrate trei sate omonime, unul în județul Bacău și două în județul Vrancea. La acestea se adaugă denumirile compuse N nești – Deal și N nești – Vale din județul Bacău (Indicatorul, p.186).

ONCE TI, comună cu rădăcini dacice și cu prezență activă în evoluția istorico-socială nu doar a Maramureșului istoric, ci a întregii țări. Este situat la 11 kilometri de

municipiul Sighetul Marmaiei are 1549 de locuitori, toți români. Dintre aceștia 1217 sunt de religie ortodoxă, 160 greco-catolici, 160 penticostali, 1 romano-catolic, 1 adventist, 2 creștini după evanghelie, 4 bapțiști, 3 apar în unor culte neînregistrate, iar un cetățean se consideră fără religie.

Oncetiu, împreună cu Valea Stejarului și Nănețiu, face parte în secolul al XIV-lea din domeniul Subcetate, atestat de documentele vremii în traducere maghiară, Waralia, în anul 1360 (Suciu, II, p.16). Ca unitate administrativă distinctă este consemnată în diverse variante maghiare (Vanchukfalva, Vanchikfalua, Vanchokfalua) în anul 1405. Mai amintim câteva consemnări ulterioare: Varalja alio nomine Vanchokfalva, în anul 1408; Vanchfalwa, în anul 1414; Wanchykfalva în anul 1427; Wanchfalua, în anul 1434; Wanchwfalwa, în anul 1459; Wanchakafalwa în anul 1463, Váncsfalva, în anul 1605, Vancfalva și Wancsiesty, în anul 1828, Váncsfalu, în anul 1851 (Suciu, I, p.16). Toate aceste variante nu sunt altceva decât transpunerea în maghiară a denumirii românești Satul lui Vancea, a fost, fără îndoială, cneazul eponim al localității. Trecerea de la Vancea > Vncești la Oancea > Oncetiu este o chestiune ce ține de o transformare fonetică accidentală. Vancea, transcris cu evidente ezitări de ordin grafic este un nume de familie străvechi, bine reprezentat în comuna Oncetiu, la nivelul Maramureșului dispunând de aproape 1200 de purtători. Familia Vancea, nobilă din secolul al XIV-lea, descinde, împreună cu familiile Godja (zisă Nemeș), și Grigor dintr-un cneaz important, Stan Lupu Vanciuc a cărui calitate nobiliară este confirmată încă în anul 1360 (Ioódy, p.13; Mihaly, p.41). Indicatorul, p.57 înregistrează încă două comune cu numele Oncetiu în județul Neam și respectiv Bacău, precum și patru sate în județele Alba, Dâmbovița, Ilfov și Olt. Mai adăugăm compusele Oncetii Noi și Oncetii Vechi din județul Bacău.

POIENILE IZEI, localitate deosebit de pitorească, situată la poalele muntelui Vratec. Apare pentru prima dată în documente în anul 1418. Este așezată într-o zonă de un pitoresc impresionant, cu oameni de o aleasă nobilitate sufletească, purtători de tradiții și obiceiuri străbune. Are 1028 de locuitori dintre care 1027 sunt români, unul fiind ucrainean. Cu toții apar în de biserică ortodoxă.

În documentele vechi, apare sub diverse denumiri și variante: Poieni, Poeni, Poienile Botizei, Poienile Glodului, Poienile Ieului.

Se pare că prima atestare a Poienilor Izei datează din anul 1418, când într-un document înaintat regelui Sigismund se amintește, printre altele, de moșia Polyana Ujfalu (Mihaly, p.224). Dăm, în continuare atestările, după Suciu, II, p.52-53): 1430: Sajo Polyana (Poiana Ieului) și Polyana; 1453: Polyanfalva (Satul Poiana); 1605: Sajo Polyána (Poiana Ieului); 1828: Sajó Polyana și Pojana; 1913: Sajómező (Câmpul Ieului). În toate aceste variante identificăm constanta Poiana, Poieni, denumire veche românească, pe care funcționarii administrației maghiare au tradus-o sau au adaptat-o fonetic la limba lor.

Numele de localitate Poiana este specific zonelor de munte. El apare ca atare ori însoțit de determinanți pe arii întinse. Avem astfel o comună suburbană (Poiana – Câmpina) și zece comune: Poiana (Județul Dâmbovița), Poiana Blenchiei (Județul Sălaj), Poiana Cristei (Județul Vrancea), Poiana Lacului (Județul Argeș), Poiana Mare (Județul Dolj), Poiana Mălului (Județul Brașov), Poiana Sibiului (Județul Sibiu), Poiana Stampei (Județul Suceava), Poiana Teiului (Județul Neam), Poiana Vadului (Județul Alba), Poienile de sub Munte (Județul Maramureș). Numărul satelor cu acest nume este de-a dreptul impresionant: 63 fără determinanți și peste o sută având diferiți determinanți (adjectivali, substantivali etc.). Cf. Indicatorul, p.42; 58-59; 206-208. La acestea se adaugă, firește, cele 15 derivate (Indicatorul, p.208), toate acestea conferindu-i Poienii una din frecvențele cele mai ridicate la nivelul teritoriului românesc.

ROZAVLEA, comun în care respectul pentru tradiție, cultivarea și perpetuarea datinilor și obiceiurilor străbune se împletesc armonios cu o dinamică social-economică nouă, impusă de rigorile și structurile actualului tip de societate. Rozavlenii, oameni drepți și aspri, pentru care onestitatea este cuvânt de ordine, nu renunță la nimic din ceea ce le este specific și le definește din cele mai vechi timpuri, dar au totodată o capacitate surprinzătoare de a prelua din mers tot ceea ce este valoros și în consens cu structura lor interioară.

Rozavlea este situată la o distanță de 30 de kilometri de Sighetul Marmației și are 3611 locuitori, dintre care 3606 sunt români, 4 germani, iar unul este ucrainean. Această se încadrează în următoarea structură confesională: 3437 ortodocși, 81 greco-catolici, 2 romano-catolici, 1 reformat, 2 penticostali, 83 adventiști, 1 creștin după evanghelie, 2 atei iar două persoane apar în alte confesiuni decât cele agreate de stat.

Înainte de a primi numele actual, localitatea era cunoscută ca villa Iohannis Woywodae (satul voievodului Ioan), denumire care apare pentru prima dată într-un document regal redactat în anul 1373 (Mihaly, p.66), iar apoi, în traducere maghiară, în alte trei acte oficiale importante apar în anul următor: Janoswaydafalva (19 august 1430), Janos – Vaydafalva (24 noiembrie 1430), Janosvajdafalva (22 februarie 1431). Cf. Mihaly, p.279, 280, 281, 284. Celelalte atestări se apropie mai mult sau mai puțin de forma de azi a numelui localității, deosebirile fiind generate de ezitățile funcționarilor administrației, căror le-a fost greu să transpună în scris varianta populară a numelui. Astfel, în anul 1390 este consemnat numele Hrozawlla, Hrozallya și Hrozollya (Suciu, II, p.86; Mihaly, p.98). În anul 1411 documentele consemnează variantele Rozaulya, Rozavlya, Rozavlia și Rozawlya (Suciu, II, p.86; Mihaly, p.167, 168, 175, 224). În anul 1427 localitatea este amintită sub numele Rozalya (Mihaly, p.279), iar trei ani mai târziu atrage atenția grafia Rozallya (Suciu, II, p.86; Mihaly, p.279). Redăm, în continuare, în ordine cronologică și alte atestări de care dispunem: Rozaullya în anii 1450 și 1469 (Suciu, II, p.86); Hrozawlya, în anul 1450 (Mihaly, p.347, 348); Rozavlya, în anul 1459 (Mihaly, p.425, 426); Horozallya, în anul 1465 (Mihaly, p.470); Rozavlea, în anul 1466, Orozalya, în anul 1469 (Suciu, II, p.86); Rozalija, în anul 1472 (Mihaly, p.514); Horozlaule, Hrozallya, Harozlaulye și Horozalya, în anul 1473 (Suciu, II, p.86; Mihaly, p.518); Rozavlya în anul 1828 (Suciu, II, p.86), Rozavlya și Rozalia în anul 1851 (Suciu, II, p.86). Varianta Rozanlye din anul 1525 (Suciu, II, p.86) este rezultatul unei transcrieri greșite, iar numele Rosaly, înregistrat în diploma din 14 mai 1353, nu poate fi considerat drept prima consemnare a localității, întrucât nu se încadrează formal în sistemul celorlalte atestări. Pe de altă parte, însuși Ioan Mihaly (p.32), susține că localitatea amintită în această diplomă poate să fie satul Rosaly din comitatul Sătmăruului. Mai subliniem apoi că în diplomă nu este vorba de Rozavlea ca moșie “aparținătoare Cuhei” (Roșca, p.106), ci pur și simplu de un funcționar Georgius, fiul lui Gregorius de Rosaly, implicat în acțiunea de confirmare a faptului că moșia Cuhea împreună cu alte domenii aparținătoare reprezintă posesiunea lui tefan și Ioan, fiii lui Iuga. (Mihaly, p.30).

Există mai multe încercări de a stabili etimologia toponimului Rozavlea. Prima este sugerată de autorul *Diplomelor maramureșene* din secolul al XIV și XV, care peste tot transliterează numele Rozavlea prin Rosalia, iar în comentariul făcut la diploma din 24 iulie 1411 afirmă că acesta ar proveni “din străbătorile Rusalelor” (Mihaly, p.178). Ideea este preluată fără rezerve de Roșca, p.108, care încadrează toponimul în familia antroponimelor Rozalia, Rozaura, Rusulina, Rusulia, Rusulinu, Rozelim, toate provenind de la numele străbătorii Rusaliilor. Oricât de ademenitoare ar fi o asemenea interpretare, ea rămâne mai mult în plan sentimental, decât tiințific. Nu se poate nicicum explica evoluția fonetică de la

Rozalia, Rusalia etc. la Rozavlea, Hrozavlea. Acea i obicei este valabil i pentru cei care, ignorând legile fonetice, propune derivarea toponimului Rozavlea de la Roza-Rozalina protagonista unei frumoase legende culese în zon . Conform acesteia, Roza-Rozalina ar fi fost fiica ultimului dintre uria ii care tr iau odinioar pe Valea Izei. C s torindu-se cu un om obi nuit, Roza-Rozalina a pus bazele neamului izenilor sau cel pu in al roz vlenilor.

Alt propunere de etimologie vine din partea geografilor I. Dermer i I. Marin, care în lucrarea Maramure ul românesc, ap rut în anul 1938, p.102, sus in c numele localit ii Rozavlea ar trebui c utat în cuvântul slav rozavlete care ar însemna "a se rev rsa", bazându-se, probabil, pe faptul c uneori Iza î i ie ea aici din maluri, provocând mari inunda ii. Preciz mc în limba slav verbul "a se rev rsa" avea forma razlivatisja, iar de aici pân la Rozavlea e o cale dificil de parcurs.

Toponimul Rozavlea are, f r îndoial , la baz un nume de persoan . Majoritatea atest rilor trimit la un Grozavu, care trebuia s fi fost un supranume al unui important cneaz local, dac nu chiar al voievodului Ioan. Acest voievod a colonizat un num r mare de ucraineni în Maramure , o parte din ace tia fiind adu i chiar în Rozavlea. Prezen a acestor ucraineni este confirmat de tabloul onomastic actual al localit ii i mai ales de inventarul toponimic, care con ine un num r însemnat de denumiri care nu pot fi explicate decât prin limba ucrainean : Beresta, Bârhometa, Cerna, Cobâli, Corost, Dubi te, Dubruca, Hâlboaca, Holom, Ialov , Jolobi te, Luh, Mociarce, Morozozî, Palova, Popazina, Sâl a, Storonic u, Vancic u etc.

Supranumele Grozavul, rostît de popula ia ucrainean cu "H" (Hrozavu), a stat la baza adjectivului posesiv Hrozavja, devenit, în urma unor transform ri fonetice specifice limbii ucrainene, Hrozavlea . A a se explic prezen a lui **h** i a lui **v** în majoritatea atest rilor de care dispunem. Subliniem c formantul **-lea** nu este specific toponimiei române ti, în schimb el poate fi identificat în structura mai multor nume de sate ucrainene situate la nord de Tisa : Bedevlea, Korumlea, Uglea, Tereblea etc. A adar, ini ial localitatea se numea satul Voievodului Ioan, apoi Hrozavlea, adic satul (mo ia) lui Grozavu (Petrovici, Toponime slave de est ... , p.52). Nu este exclus ca supranumele Grozavul s -l fi primit voievodul Ioan chiar de la ucrainenii coloniza i de el în localitate. Credem c aceste dou denumiri au func ionat o vreme în paralel, dup care s-a impus denumirea Rozavlea, care s-a men inut pân azi. Mai ad ug m faptul c atribute de tipul Grozavul nu sunt nici singulare, nici ie ite din comun în peisajul istoric românesc i în general european – dovada o reprezint supranumele Cumplit al celebrului domnitor moldovean Ioan Vod i, respectiv, Groaznic al arului rus Ivan etc.

Popula ia româneasc n-a tradus denumirea, ci a preluat-o de la ucraineni, conservând-o ca atare.

S CEL, comun tipic montan , situat la 122 kilometri de municipiul Baia Mare, la hotar cu jude ul Bistri a-N s ud. Vestit nu doar prin ceramica specific V ii Izei, dar i prin dârzenia, spiritul lor de dreptate i bog ia sufleteasc , locuitorii S celului duc cu mândrie mai departe fabuloasele tradi ii române ti, unele poate p strate chiar de la dacii ai c ror mândri urma i se consider . Din cei 3779 de locuitori ai S celului, 3765 sunt români, 6 maghiari i 8 igani. Reparti ia confesional a acestora este urm toarea: 3693 sunt ortodoc i, 9 romano-catolici, 23 greco-catolici, 13 sunt adept i ai cultului baptist, 2 ai celui penticostal, 34 sunt adventi ti de ziua a aptea, iar unul se declar de alt religie, decât cele recensate.

Numele localității este un diminutiv de la apelativul sat, obținut prin sufixare succesivă, urmat de o sincopare și o asimilare: sat + suf.dim. –uc > s tuc + suf.dim. –el > s tucel > s tcel > s cel.

S celul este atestat în anul 1453 în transcriere maghiară: Kis Zachal (Mihaly, p.365). Alte atestări: Szatzal – în anul 1468 (Suciu, II, p.102), Zachel și Zachol – în anul 1486 (Mihaly, p.577, 578; Suciu II, p.102); Zachyall – în anul 1495, Szatsal – în anul 1828; Szacsal – în anul 1851 și Izaszacsal (Suciu, II, p. 102).

Numele S cel mai este purtat de o comună din județul Harghita și de trei sate aflate în județele Cluj, Hunedoara și, respectiv, Sibiu. Mai amintim comuna S cele din județul Constanța, satul S cele din județul Ilfov și orașul cu același nume din județul Brașov (Indicatorul, p.224).

S LI TEA DE SUS, oraș recent înființat, situat la kilometri de municipiul Sighetul Marmației, la poalele munților Sibila. S li tenii sunt renumiți prin spiritul de dreptate, prin frumusețea caracterului lor, prin capacitatea de acțiune calmă, fermă și unitară în momentele de cumpănă. S li tea de Sus a dat țării un număr impresionant de intelectuali valoroși, plasându-se din acest punct de vedere printre primele localități din România.

S li tea de Sus este amintită pentru prima dată într-un document din anul 1365 (Mihaly, p.57) în varianta Keethzeleste, ceea ce înseamnă că leguitorul avea cunoștințe de existența a două localități apropiate purtând ambele nume de S li te. I. Mihaly, (p.59) crede că este vorba de două comunități aezate de-o parte și de alta a râului Iza, care ulterior s-au contopit într-una singură. Cele două S li ti vor fi având și câte un determinant spre a le individualiza, dar în documentele secolelor al XIV-lea, al XVII-lea acesta nu este consemnat: Scelista, în anul 1407 (Mihaly, p.150), Zelesthipe în anul 1468 (Mihaly, p.484, 485); Zelesthye, în anul 1471 (Mihaly, p.509); Zelysthye și Zelyste, în anul 1486 (Mihaly, p.579, 581, 582; Suciu, II, p.105); Zelyste, în anul 1486 (Mihaly, p.581, 582); Zelysthye, în anul 1487 (Mihaly, p.585); Zelysthe și Zelestye în anul 1495 (Suciu, II, p.105); Szelestie, în anul 1622 (Suciu, II, p.105); Fels -Szelistye și Selisty în anii 1828 și 1851 (Suciu, II, p.105). Determinantul de ordin spațial apare, a adară, târziu (în anul 1851), dar el putea avea rol individualizator nu în raport cu S li tea vecină, de peste Iza (credem că la acea dată cele două S li ti erau deja contopite într-o aezare puternică), ci deosebea actuala S li tea de Sus, aezată în zona izvoarelor Izei, sub Sibila de localitatea S li tea de Jos, despre care aflăm dintr-o diplomă regală eliberată în anul 1485, că este proprietatea nobilului român Costa (Mihaly, p.570; Filipașcu, p.75). Această S li te de Jos făcea parte din Ierusalim de Jos, unitate administrativă componentă a Maramureșului secolului al XV-lea, care cuprindea comunele de pe vale Bârjavei, Sibila, Talaborului, Tarasului și Hustului. Azi S li tea de Jos se numără printre cele peste o sut de localități, care constituie cele două treimi ale Maramureșului istoric rămas peste Tisa.

Orașul S li tea de Sus are 5196 de locuitori, 5185 dintre ei fiind români, 3 maghiari, 7 ucraineni și un țigăn. Dintre s li teni, 5028 sunt ortodocși, 7 romano-catolici, 78 greco-catolici, 59 sunt adepți ai cultului baptist, 20 sunt adventiști de ziua a optea, 3 sunt fără religie, iar unu agreează un cult nerecenzat.

Etimologia localității trebuie căutăată în apelativul s li te “denumire dată în evul mediu, în Sibila Române locului pe care fusese sau pe care era aezată un sat” (DEX, p.861; Porucic, p.57); “vatra satului” (Iordan, Toponimia, p.258).

În peisajul administrativ-teritorial al României, numele de localitate S li te (S li tea) apare relativ frecvent. Avem două comune cu acest nume: una în județul Alba și alta în județul Sibiu, și câte un sat în județele Argeș, Bihor, Cluj, Dolj, Hunedoara, Maramureș, Vâlcea. Adăugăm la acestea derivatul S li tioara din județul Hunedoara,

precum și compusele Slatina de Beiu, Slatina de Vacu și Slatina de Parmezou (toate trei în județul Bihor), Slatina Nouă și Slatina Veche (în județul Cluj), Slatina – Deal (în județul Alba).

SLATINA. <slatina <slatin + suf. -oara, prin pierderea lui n. Slatina aparține comunei Strâmtura, aflată la o distanță de 8 kilometri față de aceasta. Slatiniții, în număr de 578 – toți români, sunt oameni harnici și iubitori de frumos. Din punct de vedere confesional ei se grupează astfel: 468 sunt ortodocși, 5 penticostali, 3 adventiști de ziua a aptea, 93 sunt practicanți ai unui cult neagră de stat, iar 9 nu și-au declarat apartenența religioasă.

Slatina și-a luat numele de la râul cu același nume, pomenit în documente pentru prima dată în anul 1353, în traducere maghiară: 'Sospatak' (Pârâul Slatina, Slatina). Cf. Mihaly, p.31-32, p.105. Localitatea este consemnată ceva mai târziu, în anul 1430, în formele Zlatyna și Zlatina (Mihaly, p.281). Alte atestări: Zlathayfalva, în anul 1458; Sospathaka, în anul 1514; Zlatyna alio nomine Sospathaka, în anul 1549; Sospathak, în anul 1555, Szlatinka, în anul 1828, Izasópatak, în anul 1913 (Suciu, II, p.137).

Toponimul Slatina are la bază apelativul diminutiv slatin, obținut din slatin, prin căderea lui n și însemnând "izvor, pârâia cu apă slatină" (<slatin "apă slatină, pârâie, izvor slatină" + suf.dim. -oara).

În zonele în care sunt concentrate zonele de sașii identificăm numeroase toponime care indică acest lucru. Avem astfel municipiul Slatina din județul Olt (Indicatorul, p.41), comuna suburbană Slatina din județul Vâlcea (Indicatorul, p.43), comuna Slatina din județul Vâlcea, comuna Slatina din județul Suceava, Slatina-Timi din județul Caraș-Severin (Indicatorul, p.62).

Satele cu numele Slatina sunt reperate în județele Argeș și Caraș-Severin, iar structuri compuse cu acest termen apar în județele: Arad (Slatina de Criș și Slatina de Mureș), Caraș-Severin (Slatina-Neră și Slatina-Timi). Din aceeași grupă semantică fac parte și orașele Slatina (județul Prahova), Slatina-Moldova (județul Bacău), precum și satele Slatina Mare, Slatina Mică (județul Mehedinți), Slatina (județul Hunedoara), Slatina (județul Bistrița-Năsăud), Slatina (județele Olt, Suceava și Vâlcea), Slatina (județele Argeș, Ilfov și Vâlcea).

STRÂMTURA, comună străveche așezată în apropierea unui pitoresc defileu al râului Iza, la o distanță de 26 de kilometri de municipiul Sighetul Marmaiei.

Numele acestei comune apare pentru prima dată în documente în anul 1326 în traducere maghiară: terra Zurdoky (Mihaly, p.6). Prin terra Szurdok era denumit în secolele al XIV-lea, al XV-lea un domeniu întins în componența căruia intrau mai multe sate de pe Valea Izei (Mihaly, p.8), ulterior numele restrângându-se strict la Strâmtura de azi. Marea majoritate a atestărilor ne dau varianta maghiară (Surdok, Szurdok etc.), abia după anul 1800 revenindu-se la denumirea inițială, românească Strâmtura, care provine din apelativul strămoșesc "defileu, loc strămt". Atestarea din anul 1411, Zurdok alio nomine Barczanfalva, arată că, cel puțin pentru o perioadă, prin Zurdok se înțelegea și Bârsana (Mihaly, p.152). Redăm și variantele în care este consemnat Strâmtura în documentele istorice: Terra Zurdoky, în 1346 (Mihaly, p.21); Zurdok, în anul 1407 (Suciu, II, p.148), Zurdok, în anul 1408 (Mihaly, p.152, 153); Zurdok, Zurdok, Zurdok, Zurdok și Zurdugh în anul 1411 (Mihaly, p.168, 175, 176, 177; Suciu, II, p.148); Zurdok, în 1418 (Mihaly, p.224); Szurdok și Zurdok, în anul 1459 (Mihaly, p.425; Suciu, II, p.148); Zurdok, în anul 1465 (Mihaly, p.470); Zurdok, în anul 1473 (Mihaly, p.518; Suciu, II, p.148); Zurdok, în anul 1485 și 1488 (Mihaly, p.565, 590); Zurdok, în anul 1488, Szurdok și Strâmtura în anii 1828 și 1851 (Suciu, II, p.148).

Strâmtura dispune de 2932 de locuitori, dintre care 2931 sunt români, iar unu este maghiar. Repartizarea lor confesional este urm toarea: 2633 locuitori sunt ortodoc i, 8 romano-catolici, 266 greco-catolici, un reformat, 7 penticostali, 13 adventi ti de ziua a aptea, 11 apar în unor culte nenominalizate în documentele de recenzare, 2 se declar f r religie, iar unu sus ine c este ateu.

Strâmtura nu este un nume de localitate cu frecven mare. Al turi de Strâmtura Maramure ului, documentele vorbesc despre dou sate cu acela i nume, azi desfiin ate (unul în jude ul Neam , cel lalt în jude ul Vaslui), despre satul Strâmtura din jude ul Vaslui, precum i despre Strâmtura-Mitoc din jude ul Vaslui (Indicatorul, p.238).

IEU, comun relativ tân r (a fost înfiin at în anul 2001) cu oameni hot râ i i uni i, forma i din tat în fiu în spiritul dragostei de neam i al respectului pentru tradi ile str mo e ti. Este situat la 37 kilometri de municipiul Sighetul Marmaiei i are 2513 locuitori dintre care 2506 sunt români, iar 7 igani. Încadrarea lor confesional ne indic 2214 ortodoc i, 151 greco-catolici i 148 de adventi ti de ziua a aptea.

Numele localit ii ieu este consemnat pentru prima dat în documente în anul 1373, în transpunere maghiar – Sajo (Mihaly, p.66). În aceast variant grafic apare numele ieuului într-un num r mare de documente apar înând secolelor al XIV-lea i al XV-lea (Vezi Mihaly, p.85, 166, 168, 175, 321, 348, 417, 470). Cu aceea i frecven este identificat i forma Sajo (Mihaly, p.224, 517, 548, 587, 588). Urmeaz variantele Sayow (Mihaly, p.229, 248, 284), Saio (Mihaly, p.168), Saiov (Mihaly, p.229, 284), Sajou (Suciu, II, p.172), Sajo (Mihaly, p.417). Atest rile mai recente dau formele Sajo (în anul 1828) i Sejeu, în anul 1851 (Suciu, II, p.172).

Toponimul ieu, pronun at de localnici i de cei de pe întreaga vale a Izei aiéu sau iéu trebuie pus în leg tur cu magh. só “sare” i jo “ap , râu”, a a cum propune Iorgu Jordan (Toponimia, p.126). Râul de la care i-a luat denumirea localitatea s-a numit Râul S rat, S rata sau Apa S rat . Administra ia maghiar a procedat la traducerea denumirii, p e care apoi românii n-au mai transpus-o în limba lor prin traducere, ci prin adaptare fonetic . În afar de ieuul de Maramure mai exist o comun cu acela i nume în jude ul Bistri a-N s ud, unde sunt înregistrate i localit ile urm toare: ieu-M gheru , ieu-M gheru -Vale, ieu-Odorhei, ieu-Sfântu i ieu .

VADUL IZEI, comun suburban , aflat la 7 kilometri de Sighetul Marmaiei. Este un centru turistic important al jude ului, cu oameni preocupa i de conservarea i perpetuarea frumoaselor noastre tradi ii folclorice i a obiceiurilor str vechi.

Numele comunei provine din apelativul vad “loc de trecere prin ap de pe un mal pe altul”. Este atestat documentar în anul 1383 în traducerea maghiar Farkasrev (Mihaly, p.79), ceea ce corespunde denumirii române ti Vadul lui Lupu. În anul 1397 apare forma simpl Rew, o traducere a românescului “vad” (Mihaly, p.113), iar în 1411 este înregistrat denumirea Farkasfalwa – Satul lui Lupu (Mihaly, p.170). Present m, în continuare, formele sub care este consemnat în documente comuna Vadul Izei. În anul 1411 mai apar variantele Farkasrew i Farkasrev (Mihaly, p.173, 178). În anii 1414 i 1418 localitatea este consemnat în grafia Farkasrev (Mihaly, p.195, 221). Varianta Farkasrew o identific m în anii 1418, 1423, 1499, 1450 i 1500 (Mihaly, p.260, 262, 345, 628, 629). În anul 1435 documentele vorbesc de Farkasrew (Suciu, II, p.223), în anul 1459 de Farkasryw, Farkasfalu i Farkas Ryw (Suciu, II, p.223; Mihaly, p.423), iar în 1480 de Farkasreve (Suciu, II, p.223). În anul 1828 localitatea se numea Farkas Reve i Vad Brodi, iar în anul 1851 Farkasrév (Suciu, II, p.223).

Varianta Vad Brodi din anul 1851, pare a fi o tautologie, întrucât determinantul duce la ucr. brod “vad”.

În Vadul Izei sunt recenzați 2310 locuitori, 2304 fiind români, 5 ucraineni și un maghiar. Aceștia realizează următorul tablou confesional: 2070 sunt ortodocși, 5 romano-catolici, 71 greco-catolici, unu este reformat, unu este baptist, 5 sunt penticostali, 148 apar în de un cult nerecenzat, 7 se declară fără religie, 3 susînători sunt ateii, iar doi nu și-au declarat identitatea confesională.

În peisajul toponimic românesc mai putem repera următoarele comune a căror denumire pornește de la apelativul vad: Vad (județul Cluj), Vadul Crișului (județul Bihor), Vadul Moldovei (județul Suceava), Vadul Moșilor (județul Alba) și Vadul Pașii din județul Buzău (Indicatorul, p.65).

Sate cu numele Vad sunt mult mai multe decât comunele, ele localizându-se în județele Brașov, Cluj, Maramureș, Neam. Varianta Vadu apare în județele Constanța, Hunedoara, Mureș și Neam. La acestea se adaugă compusele Vadul Anei (județul Ilfov), Vadul Crișului (județul Bihor), Vadul Dobrii (județul Hunedoara), Vadul Lat (județul Ilfov), Vadul Negrișei (județul Suceava), Vadul Nou (județul Buzău), Vadul Oii (județele Buzău și Constanța), Vadul Păului (județul Prahova), Vadu-Roșca (județul Vrancea), Vadul Săpat (județul Prahova), Vadul-Soreții (județul Buzău), Vadul Stanchii (județul Dâmbovița), Vadul Vejei (județul Iași), Vadul Vlădichii (județul Suceava), precum și două forme de plural: Vaduri (județul Neam) și Vadurile din județul Vaslui (Indicatorul, p.258). Există și trei derivate diminutive în formă de plural: Vădușele (două în județele Neam și unul în Sălaj).

VALEA STEJARULUI sat aparține comunei Vadul Izei, aflat la o distanță de 5 kilometri față de aceasta și la 12 kilometri de Sighetul Marmației. Denumirea inițială a localității era Valea Porcului. Fcea parte din vechiul cnezat al Waraliei, amintit în anul 1360 (Mihaly, p.42), alături de satele Nănești și Oncești. Ca unitate administrativă independentă este consemnată ceva mai târziu. Mai întâi în documente se vorbește de pârâul de la care și-au luat numele așezarea: Dyznopataka, în anul 1387 (Suciu, II, p.233), Dyznopatak, în anii 1390 și 1411 (Mihaly, p.103, 175), toate acestea fiind traduceri ale denumirii românești Pârâul (Valea) Porcului. În anul 1414 se discută despre posesiunea Disznopataka, numele maghiar al așezării (Mihaly, p.195, 196, 197), iar în 1474 localitatea este numită în acte Disznofalua (Mihaly, p.522, 523), Dyznofalwa și Disznofalva (Suciu, II, p.233). În anul 1828 localitatea este menționată cu numele Disznó Patak și Walye Porkuluj (Suciu, II, p.233), iar în anul 1854 întâlnim din nou varianta Disznópatak (Suciu, II, p.293).

Actualul nume al satului Valea Stejarului, l-a înlocuit pe cel vechi, tradițional, în anul 1964.

În Valea Stejarului trăiesc 545 de români și un ucrainean, dintre care 533 sunt adepți ai confesiunii ortodoxe, 5 sunt greco-catolici, 3 sunt adepți ai cultului penticostal, unu este adventist de ziua a șaptea, iar 4 declară că aparțin la altă religie decât cele recensate.

Din punctul de vedere al formării cuvintelor, numele localităților de pe valea Izei acoperă aproape în totalitate tipologia specifică toponomiei românești. Avem astfel denumiri simple și compuse. Cele simple sunt primare (Glod, Ieud, Ieu) sau derivate (Oncești, Nănești, Slătioara, Strâmtura, Dragomirești, Bocicoiel, Săcel). La nivelul derivatelor identificăm o serie de sufixe (-ești, -ura, -oara, -el și formantul specific ucrainean -lea). Numele Bocicoiel pare a fi un derivat toponimic de la un Bocicoi, neatestat în zonă, dar existând nu departe de vărsarea Izei în Tisa. Compusele pot fi încadrate în mai multe tipuri: juxtapuse (Bogdan-Vod, Poienile Izei, Vadul Izei, Valea Stejarului) sau formate prin joncțiune (Săliște da Sus). Oiconimul Bogdan-Vod este de fapt un toponim omagial preluat din antropimia noastră istorică (cf. Tomescu p. 79).

În ceea ce privește natura lexico-semantică a elementelor ce intră în structura numelor compuse, subliniem că primul termen este un apelativ cu valoare entopic (poian, sliște, vad, vale), iar cel de-al doilea poate fi un toponim (Iza), un determinant cu valoare spațială (de sus) sau un apelativ (stejar). Contribuția părților de vorbire la realizarea structurilor toponimice confirmă o dată în plus importanța substantivului în procesul de toponimizare, alături de care apar, în cazul nostru, cu pondere nesemnificativă, prepoziția și adverbul.

Lexemele care stau la baza oiconimelor discutate de noi sunt din punct de vedere etimologic de origine latină (vad, vale), slavă (poian, sliște), create pe termen românesc (strâmtir, sltioar, satucel). În legătură cu originea lui glod și stejar există opinii diferite, unii specialiști considerându-le slave, alții înclinând spre includerea lor în categoria elementelor de substrat (cf. Ciornescu, p. 370-371; 743; DM, p. 340, 798). Ca toponime, toate cele optsprezece denumiri de localități discutate de noi sunt de origine românească, fiind opera populației românești, care dispune de o majoritate covârșitoare în zonă.

SIGLE ȘI ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- Belaj = Vilmos Béla, *Máramoros megye társadalma és nemzetiségei*, Budapest, 1943.
Brâncu = Grigore Brâncu, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, 1983.
CADE = I.A.Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționar enciclopedic ilustrat*, București, 1931.
Candrea-Densușianu = I.A.Candrea, Ov. Densușianu, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elemente latine (A-Putea)*, București, 2003.
Ciornescu = Alexandru Ciornescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, 2002.
DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1975.
DAR = Gh. Bulgar, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, 2000.
DM = *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958.
Faiciuc = Elisabeta Dobozi-Faiciuc, *Dragomirești, străvechea vatră maramureșeană*, Cluj-Napoca, 2000.
Filipașcu = Al. Filipașcu, *Istoria Maramureșului*, București, 1940.
Indicatorul = Ion Iordan, Petre Gâtescu, D.I.Oancea, *Indicatorul localităților din România*, București, 1974.
Iordan, Toponimia = Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963.
Joódy = Joódy Pál, *Cercetarea calității de nobil în comitatul Maramureș*, Cluj-Napoca, 2003.
Mihaly = Ioan Mihaly, *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV*, Maramureș-Sziget, 1980.
Tache Papahagi, *Grai, folclor, etnografie*, București

MUNCA FEMEILOR DE-A LUNGUL VEACURILOR - ÎNTRE DEGRADARE I SUBLIM

lector univ. dr. Oliviu FELECAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

Resumé: *Ainsi comme, le long des siècles, l'histoire de l'humanité a été créée par des femmes aussi, même si de l'ombre, en ce qui concerne le travail, elles s'approchent de leurs époux dans tous les domaines d'activité déployés depuis la période de matriarcat. Ainsi comme Tudor Vianu affirmait dans l'oeuvre **Studii de filozofia culturii**, «à l'origine de la civilisation humaine se trouve l'application de la femme primitive». Si dans les sociétés archaïques la chasse était pratiquée par des hommes, les femmes ne restaient pas inactives ; mais elles s'occupaient avec la moisson des plantes nécessaires pour la nourriture et, ensuite, avec la culture de la terre d'après l'habitation. Dans l'antiquité, le rôle de la femme était étroitement lié au travail domestique, les principales attributions en visant l'élévations des enfants, le ménage, le filage et le tissage. Par exemple, Penelope, qui a réussi, pendant deux décennies, faire face à toutes les difficultés et les tentations de la vie, en attendant Ulise, le représentant classique de célèbre polytropos grec. Si les femmes helléniques étaient associées – non pas étymologiquement – au gynécée, celles romanes seraient plus émancipées et reussissaient d'écarter les barrières que les séparaient de la société « libre », citadine. Les femmes avait beaucoup de droits et dans certaines cas, elles suppléaient avec succès les hommes, en prouvant les habilités dans les travaux extérieurs du domus, par exemple les habiletés, l'artisanat ou le commerce. La situation persiste avec de petites variations le long d'autres époques – Le Moyen Âge, La Renaissance, le siècle des Lumières, la période romantique –, quand la majorité des femmes étaient casanières et contribuaient, à côté de leurs maris, à l'évolution de la société: au mari lui revenaient la vie publique et le travail productif, mais à l'épouse lui revenaient la vie privée et la maîtrise de la maison. Un changement radical se produit à peine à l'époque moderne, quand, malgré la perception négative de ceux qui travaillent en publique, les femmes s'émancipent de plus en plus et commencent à s'affirmer dans toutes les activités de la vie quotidienne. En surmontant beaucoup de difficultés et préjugés, les femmes ont éprouvé qu'elles peuvent travailler à côté de leurs hommes, que leurs activités peuvent être lucratives et bénéfiques à elles-mêmes et à la société actuelle. On peut affirmer, en conclusion, que l'histoire a été pleine de femmes de succès, qui ont contribué au progrès de l'humanité.*

A a cum, dup c derea în p cat, din Genez , Dumnezeu a pedepsit b rbatul i femeia în mod diferit, la fel, de-a lungul istoriei economice a umanit ii, rolurile celor doi nu au fost identice, cu toate c activit ile lor s-au întrep truns adesea. Munca femeilor poate fi tratat separat, deoarece are anumite particularit i în m sur s o disting de îndeletnicirile b rba ilor i, în plus, femeile pot fi întâlnite în toate ocupa iile de baz ale oamenilor: agricultur , me te uguri i artisanat, comer etc.

În cele mai vechi comunit i, în societ ile vân toare ti, vân toarea era f cut de b rba i, dar femeia nu r mânea inactiv , ci ea culegea plantele necesare hr nirii. La un moment dat s-a f cut îns un pas de o importan capital : în locul plantelor care cre teau mai mult sau mai pu in parazitare, în locul culegerii acestor plante, femeia a început s culeag ceea ce sem na, adic s planteze, s îngrijeasc i s recolteze. Dup p rerea unanim a sociologilor i etnologilor, în felul acesta femeia a fost în societatea primitiv creatoarea agriculturii. Femeia este creatoarea agriculturii pentru c ea a dezvoltat recoltarea plantelor s lbatice i parazitare într-o recolt premeditat , preg tit i îngrijit . Femeia agricultoare acumuleaz în societ ile omene ti bog ii, în timp ce vân toarea

crează puține ocazii pentru acumularea lor. Vânătoria nu este însoțită de capitalizare, vânatul este prins și consumat. Agricultură înseamnă un teren capitalizabil, astfel, „femeia nu este numai primul agricultor, dar și primul capitalist”. După cum se exprima Tudor Vianu în *Studii de filozofie a culturii*, „la originea civilizației omenești stă hărnicia femeii primitive”.¹ În legătură cu bogățiile acumulate de femei, se poate explica instituția matriarhatului: organizarea familiei în jurul femeii și preponderanța ei socială este un rezultat al bogăției pe care ea era în măsură să o acumuleze și a importanței ei sociale rezultate din aceasta.

Grecoaiicele din perioada de aur a civilizației eline au pierdut rolul important jucat în societatea minoică, păstrat în parte, pe cât se pare, și în epoca homerică. O ateniană maritată are autoritate în conducerea gospodăriei, cel puțin atât vreme cât soțul își stă pânul ei nu-i pune piedici. Pentru sclavii ei, ea este „stăpâna casei”.² De altfel, bărbatul ei are destule ocupații în afara casei – la câmp, munca câmpului și vânătoria, iar la ora de participare la treburile politice și juridice ale cetății sau meseria lui – ca să fie silit, o bună parte din timp, să-și lase nevasta să organizeze gospodăria după bunul ei plac. În casă, fetele învățate de timpuriu de la mamă, bunicori slujnice deprinderile casnice ale gospodăriei și torsului, poate și unele rudimente de citit, de socotit și de muzică. Numai femeile mai sărace sunt obligate să iasă din casă pentru a lucra la câmp sau ca negustorese. Atenienele nu exercită o meserie decât atunci când ajung la cea mai mare nevoie, pe când soțiile metecilor³ se ocupă adesea de esutul lânii, cu cizmărie, cu croitoria etc. Unele dintre ele par să fi fost adevărate „femei de afaceri”. În secolul lui Pericle multe munci mai sunt încredințate în casă. „Însă chiar dacă cele mai multe ateniene erau și torcătoare la ele acasă, chiar dacă multe își făceau singure pâinea, sunt numeroase și cele care cumpărau de la brutar pâinea și prăjiturile sau care, odată ce-au lucrat haine pentru nevoile familiei, prelucrează lâna pentru clienții și merg la piață vânzând așchii, panglici, costume, ciuci, coroane” – constată Robert Flacelière în *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*.⁴ Cu toate că torsul și esutul sunt practicate mai ales de femei, la ele acasă, există însă și ateliere unde se prelucrează lâna.

Totuși, este bine să se facă o distincție între diferitele clase sociale. Atenienii din clasa mijlocie și din cea avută par să fi fost foarte severi în a permite soțiilor să plece de acasă, indiferent cu ce treburi. Ele aveau un gineceu⁵ spațios și adesea chiar o curte interioară, unde puteau ieși la aer, ferite de privirile indiscrete. Dimpotrivă, atenienii săraci, posesorii doar a unei locuințe mici, le înghețau mai ușor consoartelor să părăsească locuința. De altfel, ele erau deseori nevoite să lucreze în afara casei pentru a asigura întreținerea familiei. Femeile care-și câștigau existența în felul acesta, pe străzi sau în

¹ *Opere* 8, București, Editura Minerva, 1979, p. 408.

² De aici derivă numele propriu *Despina* în limba română. „*Despoina* [„stăpână”, „doamnă”]: pronunțat în greaca modernă *déspina* și folosit mai ales pentru soția și fiica unui despot, cuvântul intră în română, unde și se schimbă accentuarea. Însoțind la început numele de pers. fem. (*Despina Miliada*, soția lui Neagoe Basarab, *Despina Calea*, soacra lui Matei Basarab etc.), *Despina*, al cărui sens nu mai era cunoscut, începe să fie folosit independent, ca nume de persoană.” (cf. Cristian Ionescu, *Dicționar de onomastică*, [f. l.], Editura Elion, 2001, p. 127 – 128.

³ „Categorie socială lipsită de drepturi politice, precum și de posibilitatea de a dobândi proprietăți imobiliare, alături din străzile stabile în cetate” (cf. *DEX*, Ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998).

⁴ Chișinău, Complexul editorial „Basarabia”, 1991, p. 116.

⁵ (< , >) era apartamentul sau odaia unde femeile își duceau traiul, fiind net delimitat de restul încăperilor din casă, inclusiv de „camera bărbatilor”.

agora, erau v zute cu ochi chiar mai r i decâ t b rba ii i erau b nuite numaidecâ t de imoralitate. Aristofan, în *Viespile* (497) i *Tesmoforiile* (387), spune c femeile merg nu numai la fântân , ci i în pia a public s cumpere alimente i s - i vând produsele proprii. Autorul comic , r ut cios, ia ca exemplu pe mama lui Euripide, care, fiind probabil zarzavagioaic , vindea legume la pia . Plutarh d credibilitate obiceiului: „O femeie cinstit trebuie s r mân acas ; strada e pentru femeile tic loase” (*Licurg*, 24, 3). Tot legat de activitatea femeilor dîn mediile s race e i faptul c nevasta nu face ea îns i pâinea decâ t în familiile nevoia e. Când trimi ii lui Alexandru Macedon l-au înso it acas pe atenianul Focion – confirm acela i Plutarh (*Focion*, 18) – „au g sit mult simplitate în gospod ria lui: nevasta lui fr mânta pâinea, iar Focion se ducea chiar el s scoat ap dîn pu pentru a- i sp la picioarele”. În mod obi nuit, aceste munci erau efectuate de sclavi, supraveghea i îns de .

Dintre celelalte îndeletniciri specifice sexului slab, trebuie observat c femeile puteau fi medici, dar se mul umeau de obicei s fie surori, infirmiere i mai ales moa e. Dup remarca lui Guy Rachet din *Dic ionarul civiliza iei grece ti*, „în epoca elenistic apar femei arhitecte, pictori e etc., f r a uita poetesele, care fuseser numeroase în Grecia”¹, începând cu Sapho, de la începutul secolului al VII-lea a. Chr. Libertatea crescând dîn perioada elenistic se accentueaz o dat cu cucerirea roman .

Spre deosebire de femeile grece ti, cele romane aveau mult mai mult libertate. În primul rând ele nu mai erau închise în gineceu i puteau s - i aleag ocupa iile, în func ie de starea social a familiei. La Roma, o tradi ie înr d cinat , perpetuat dîn epoca regilor pân în cea imperial , vede în confec ionarea es turilor de lân un *feminus labor* (Tibullus). „Conform f g duin ei lui Romulus, f cut sabinelor r pite, so ia unui roman nu avea s îndeplineasc în gospod ria ei o treab mai anevoioas decâ t torsul lânii. Torsul i esutul lânii erau la început ocupa iile cotidiene ale st pânei casei, ajutat de fiicele ei, care deprindeau i la rândul lor perpetuau abilitatea artizanal a mamei.”² Se considera c o matroan ideal este *lanifica* – „femeia care toarce sau ese lâna i se îngrije te de c minul familial” –, precum acea Claudia care, afirm epitaful ei, *domum servavit, lanam fecit*.³ Vergilius confer valoarea unui simbol al vie ii rustice acelor vremuri laborioase, când „tinerele fete torceau în noapte, la lumina juc u a opai ului” (cf. *Georgice*, I, 390 – 392). În gospod riile înst rite, cu numeroase slujnice, rolul tradi ional al matroanei se modific în timp. Arhaicele atribu ii ale st pânei vor fi preluate de sclave specializate în astfel de munci, dar supravegheate îndeaproape de *mater familias*. Aceasta mai are în atribu ii preg tirea mesei i cur enia casei (*munditia domus*).

Dintre meseriile publice practicate de femei, unele apar ca o continuare a îndeletnicirilor domestice. Prelucrarea lânii nu se f cea doar acas , ci i organizat, în manufacturi. La sfâr itul Imperiului, atelierele textile de stat continu s poarte numele de *gynaecaea*, atât de puternic era ponderea unei tradi ii ce considera torsul, esutul i confec ionarea îmbr c mintei ni te îndeletniciri prin excelen feminine. es turile îns nu reprezint singurul sector profesional unde se g sesc la lucru femeile. Ele practic multe alte meserii: sunt piept n toare (*tonstrices* ori *ornatrices*), moa e (*obstetrices*), doici (*nutrices*), confec ionere de coroane de flori (*coronariae*), prostituate (*lupae, meretrices* sau

¹ *Dictionnaire de la civilisation grecque*, nouvelle édition revue, augmentée et corrigée, Paris, Larousse, [1992], p. 104.

² Mihaela Paraschiv, *Femeia în Roma antic*, edi ia a II-a, revizuit i ad ugit, Ia i, Editura Junimea, 2003, p. 169.

³ Andrea Giardina, *Omul roman*, [Ia i], Editura Polirom, 2001, p. 204.

prostibula)¹, vopsitoare, brut rese etc. Cu toate c femeile se ocup în mic m sur de artizanat sau de comer , se pot întâlni unele în ateliere de ceramic ori vânzând ceea ce produce propria familie (*mercatrices*). Mai rare sunt meseriile de gladiatoare (*gladiatrix*), atlet (*athleta*), dansatoare (*saltatrix*), actri (*actrix*) ori cânt rea (*cantatrix*).

În Bizan , administrarea cotidian a treburilor gospod re ti era o problem care necesita o implicare serioas . Principalele îndatoriri ale femeilor ineau de cre terea copiilor, prepararea hranei, confec ionarea îmbr c mintei. Rolul prim consta în a avea grij de odrasle, iar femeia bizantin a fost cel mai des elogiata pentru misiunea ei matern . Fetele îi dedicau cea mai mare parte din timpul lor deprinderii activit ilor domestice, preg tindu-se pentru via a conjugal , când aveau s devin st pânele casei. Trebuia s tie preg ti mâncarea, s prepare cosmetice, unguente i pomezi. Tot în cas se desf ura întregul ciclu al manufacturii textile, de la d r citul lânii, la cusutul es turilor pentru ob inerea ve mintelor; de aceea înv au de foarte tinere s toarc , s ese i s brodeze. Femeilor le revenea i datoria de a ine casa curat , de a sp la rufele i de a coase îmbr c mintea. În familiile mai s race, femeile se ocupau singure de toate aceste lucruri. Cele din clasele superioare îi instruiu personalul casei i îi supravegheau munca: în ceea ce prive te torsul i esutul, se implicau personal, în ciuda statutului lor social. Dincolo de zidurile casei, multe dintre îndeletnicirile femeilor erau în prelungirea ocupa iilor casnice fundamentale. Reprezentantele sexului slab angajate ca buc t rese, brut rese, sp l torese desf urau activit i feminine tradi ionale, dar contra cost, dac le prestau pentru matroane ori pentru institu ii. Femeile activau, de asemenea, în comer ul cu am nuntul, îndeob te ca vânz toare de produse alimentare. Nici comer ul *en detail*, nici produc ia vestimentar nu se limitau, totu i, exclusiv la mâna de lucru feminin . Izvoarele înf i eaz es tori b rba i, nu doar drogheri, m celari, vânz tori de pe te. În comer ul cu am nuntul, femeile nu lucrau numai în calitate de salariat subaltern; uneori erau proprietare de afaceri i pr v lii. Din această postur , o activitate important i acceptat în plan social, desf urat în afara casei, o constituia opera de binefacere.

În mediul rural, conceptul de „treburi gospod re ti” era i mai cuprinz tor: îndatoririle femeii de la ar dep eau zidurile casei, deoarece cultivau propria gr din sau hr neau animalele de curte, lucrau la vie, permanent sau doar ca sezoniere, în timpul culesului. Unele participau la reco ltarea grânelor, dar numai în situa ii excep ionale, ca de pild pe durata unui r zboi.

Alte munci, implicând contacte mai intime cu femei i / sau copii, erau exercitate „în mod obligatoriu de femei: mediator matrimonial, ginecolog, infirmier în saloanele pentru femei ale spitalelor, moa , doic , bon , servitoare, diaconi , coafez , responsabil de înc perile rezervate femeilor în b ile publice. Izvoarele o men ioneaz destul de des pe femeia-medic”, se precizeaz în *Omul bizantin*.² S-au înregistrat i cazuri de implicare în înv mântul religios privat, unde femeile transmiteau copiilor înv tura credin ei, predând Psalmii ori prezentând vie ile sfin ilor.

Pe lâng aceste ocupa ii nobile, adresate câtorva reprezentante feminine peste medie, nu trebuie omise a a-zisele activit i infamante, bun oar cea de prostituat sau cea de patroan de localuri ori de tavern . Tot în aceea i zon erau percepute meseriile din

¹ „*Meretrix* se nume te cea care îi câ tig existen a (*merere*) doar în timpul nop ii, practicându- i meseria într-un loc mai bine v zut i având un câ tig mai onorabil, pe când *prostibulum* este numit cea care st în fa a unui stabiliment ieftin (*pro stabulo sedet*) i ziua i noaptea pentru un câ tig derizoriu.” (Nonus Marcellus, V, 8, *apud* Mihaela Paraschiv, *op. cit.*, p. 207).

² Guglielmo Cavallo, *op. cit.*, [la i], Editura Polirom, 2000, p. 153.

lumea spectacolului, precum cea de actri sau de balerin , r mânând valabil desconsiderarea antic pentru femeile care se expuneau în public, mai ales pentru delectarea lui.

Pe toat scara social , în Occident ca i în Orientul european, femeile nu r mân atât de izolate în cas i supuse so ilor pe cât i-ar dori ace tia. Pentru majoritatea femeilor, necesitatea de a munci decurge din starea lor matrimonial sau din pierderea protec iei familiale. r ncile muncesc din greu la câmp, nevestele de me te ugar în pr v lia so ului, pe care o preiau uneori dup moartea acestuia. Pentru a- i câ tiga zestrea sau trusoul, fetele din familiile s race lucreaz uneori înc din copil rie sau, de cele mai multe ori, din adolescen . V duvele în special, prea des pândite de singur tate i s r cie, constituie grosul mul imii de lucr toare.

Femeia de o alt origine decât cea nobiliar î i are rolul s u în munca Evului Mediu. În zonele rurale, dup cum stau m rturie picturile i sculpturile biserice ti reprezentând ocupa ii specifice fiec rei luni a anului, ranca nu îndepline te activit ile de produc ie specifice b rbatului – sem n turile, ar turile, t ierea copacilor –, dar ajut la seceri , recolt , culesul viilor, iar principalul s u rol se refer la transformarea materiilor prime din zootehnie. Femeile de la ar se ocupau cu torsul i esutul pentru nevoile familiei, iar în unele inuturi unde economia de pia a p truns mai bine, i cu torsul pentru lân riile de la ora . La bugetul familiei contribuiau de altfel, înc de la o vârst foarte fraged , to i membrii s i. Copiii aveau sarcina de a duce vitele la p scut, îns atunci când raportul dintre veniturile provenite din muncile câmpului i consisten a nucleului familial se dezechilibra excesiv, se c utau diferite remedii. Astfel, fetele erau trimise înc de mici ca servitoare pe lâng familiile înst rite de la ora , b ie ii erau plasa i la me teri artizani s înve e meserie, iar so ile se angajau pe post de doici pentru odraslele unui or ean bine situat pe scara social ori pentru copiii abandona i pe la vreun spital. Este clar c pentru s raci, mul i încearc s - i echilibreze bugetul precar prin produsul muncilor feminine sau prin salariile torc toarelor. În ora sau la castel, femeile muncesc în ateliere familiale sau patronale. Chiar i ele pot deveni patroane, „furnizoare de locuri de munc ”. V duva me terului îi ia locul acestuia în atelier, în corpora ii, în societatea urban .

Probabil c domeniul textil a fost pentru lumea medieval principalul sector de activitate productiv non-agricol . Dup cum se remarc în *Dic ionar tematic al Evului Mediu Occidental*, coordonat de Jacques le Goff i Jean – Claude Schmitt, „femeile i fetele ranilor i artizanilor – oricare ar fi profesia so ului sau a tat lui – î i asum în mod regulat o serie de munci inând fie de economia domestic , fie [...] de o economie capitalist : torsul, urzitul, esutul, tricotatul, brodatul, sp latul, cârpitul, c lcatul, atâtea i-atâtea sarcini de producere i între inere a buc ilor de pânz , a mobilierului i decorului cadrelor vie ii, a ve mintelor, lenjeriei domestice i ornamentelor biserice ti, care merg de la nivelul cel mai rustic la cel mai somptuos i care nu intr în cadrul a ceea ce se în elege în general prin artizanat”.¹ Educatorii dezv luie finalitatea muncilor cu acul sau fusul: ar trebui s ocupe întotdeauna timpii mor i ai femeii. A a cum se sugereaz în *Omul medieval*, „ele trebuie s le imobilizeze corpul, s le îngreuneze mintea, astfel ca aceasta s nu o ia razna în vis ri primejdioase pentru onoarea lor i a casei”.² De aceea, de la cea mai fraged vârst , fetele vor toarce, vor ese, vor coase i vor broda f r încetare. F r nici o îndoial c neîncetata activitate textil are deopotriv o func ie economic . Ea corespunde nevoilor consumului casnic i, de asemenea, e orientat spre c utarea câ tigurilor exterioare.

¹ [Ia i], Editura Polirom, 2002, p. 44.

² Jacques le Goff, *op. cit.*, [Ia i], Editura Polirom, 1999, p. 283.

Anul se scurge într-un ritm mai regulat și mai monoton pentru ranc. Ea nu se ocupă în fiecare zi de muncile câmpului, ci, mai ales, atunci când vine vremea cositului, a seceratului, a culesului strugurilor sau a pregătirii viei. În schimb, rancă hrănește pe animalele din ogradă, mulge vaca sau capra și cultivă grâul dină lângă casă, îngrijit zilnic cu detritus domestic și cu cenușă din vatră. Fără prea multe clipe de răgaz, ea trebuie să asigure hrana întregii case, să aibă grijă copiilor și a celor vârstnici. Această activitate o ajută la diverse treburi și o însoțește la adunatul lemnelor sau la aducerea apei de la fântână (izvor). De îndată ce aceste munci îi mai lasă puțin timp liber, femeia ia furca și fuiorul pentru a toarce cânepa, lâna ori inul. În scurtele întreruperi ale rutinei în casă, ea este nevoită să meargă la piață din târg să cumpere și să vândă produsele sau să facă niște cumpărături. În funcție de sezon, trebuie să usuce și să adune fânul, să sece sau să recolteze strugurii.

„Pentru multe ori – se desprinde concluzia în *Omul medieval* – timpul trece aproape la fel. Sarcinile care le revin sunt aceleași, condițiile în care le îndeplinesc sunt adesea asemănătoare, mai ales în târguri, însă impregnate de ritmurile și de muncile agricole”.¹ Fără nici un dubiu că ceea ce a caracterizat condiția celei mai mari părți a femeilor lucrătoare, de-a lungul istoriei, a fost starea de penurie și dependență, indiferent de clasa socială de proveniență. Bogate sau sărace, femeile au tors și au esut veșminte întotdeauna, fiind coborâtoare din Andromaca, care supraveghea lucrul roabelor în timp ce Hector se războia sau din Penelopa, care torcea, zi de zi, an de an, în așteptarea lui Ulise.

În Renaștere, la fel ca în Evul Mediu, soțiile și fiicele din toate clasele sociale, cu excepția celor de rang înalt, desfășurau o muncă oarecare în interiorul unității familiale. În spațiul rural, ele participau la toate muncile agricole. Femeile aristocrate se ocupau de lucrurile agricole doar la nivel organizatoric, atunci când soții lor erau plecați, ceea ce se întâmpla adesea, din cauza războaielor. Ca și semețele lor de ar, femeile din mediul urban executau și supravegheau treburile casnice. Dacă îndatoririle soțului se desfășurau în afara casei – lui îi revenea rolul de a procura bunuri, bani, provizii, de a trata cu alții, de a clători –, îndatoririle femeii, în schimb, erau limitate în interiorul cercului restrâns al zidurilor domestice: să strângă, să spăstreze, să aranjeze și să rearanjeze, să aibă grijă de bunuri, să nu cheltuiască nimic. Cu toate acestea, teoretic, legea le interzicea să cumpere sau să vândă bunuri ori să dea sau să obțină împrumuturi în bani, numeroase reprezentante ale sexului feminin se dedicau diferitelor ramuri ale comerțului.

Dar unele femei au reușit, în casa unde erau mângănite, să se implice într-un tip de activități productive de înalt nivel, care reclamau o anumită pricepere. Acest fapt le-a permis să se bucure de roadele unui considerabil sentiment de auto-stimulare. Printre femeile lucrătoare din Epoca Renașterii, privilegiate erau, probabil, nevestele și văduvele angajate în producția și în comerțul din sectorul textilelor. Când vremea artizanului sau comerciantului și-au avut casa și prăvălia în același loc, când vremea identității economice le-a fost garantată prin legătura cu structura corporativă și cu patriciatul urban, soțiile și văduvele lor au avut și ele acces la viața economică publică. În manufacturile de familie, aceste femei conduceau de multe ori alți lucrători – fiicele lor, ucenici, zilieri – dobândind astfel o anumită obișnuință cu autoritatea. Muncind în casă, ele se puteau ocupa și de alte necesități familiale, de creșterea copiilor etc. Femeile ce lucrau în mediul unității productive familiale, în calitate fie de administratoare, fie de comercianți, atingeau o condiție economică și socială destul de înaltă. Muncitoarele din afara contextului familial nu se bucurau de nici unul dintre aceste beneficii. După cum se precizează în *Omul Renașterii*, coordonat de Eugenio Garin, „femeile care lucrau cu ziua erau sârmanele Europei, care se

¹ id., p. 158.

deplasau în c utarea unor salarii mizerabile, ca slujnice, ca filatoare sau c ru a e. În Fran a, unde posibilit ile de lucru vizau în mare parte domeniul agricol, cea mai larg categorie de femei [...] cuprindea pe fiicele micilor or eni sau ale lucr torilor agricoli zilieri, dintre care pu ini erau în m sur s - i între in familiile. În rândul copiilor, primele victime ale s r ciei erau fetele¹, deoarece b ie ii mo teneau. Astfel, fetele se g seau într-o pozi ie dezavantajat . De la începutul adolescen ei i pân la vârsta c s toriei – se continu în aceea i lucrare – „dac nu mureau mai înainte de foame sau de mizerie, aceste tinere femei se dedicau mai multor munci diferite. Dacă aveau noroc î i g seau de lucru pe la vreo ferm , adunând atât cât le trebuia, ca s îi poat fi de folos unui so de la ar ori s slujeasc în casele burghezilor sau ale nobililor. Astfel, ele emigrau la ora , în c utare de lucru pe lâng artizanii sau negustorii cu pr v lie ori ca muncitoare în marile manufacturi textile. Oricum, oriunde lucrau, salariile lor urcau la circa jum tate din cele ale b rba ilor”.

În secolul Luminilor, majoritatea femeilor lucreaz la ora sau la ar . Nu este o alegere, ci o necesitate economic : într-o perioad când limita dintre s r ciei i indigen nu ine de mare lucru, munca femeii devine obligatorie pentru supravie uirea c sniciei. În secolul al XVIII-lea femeilor casnice li se pretindea ca prin aten ie, ordine, cur enie, sârguin i economic, prin cuno tin e economice i îndemânare, s asigure lini tea casei i fericirea so ului care munce te pentru asigurarea traiului.

În perioada romantic , mai ales în prima jum tate a veacului al XIX-lea, femeile jucau un rol important în multe activit i, dar contribu ia lor precis e dificil de estimat, pentru c multe dintre ele lucrau cu norm redus , pe lâng muncile casnice i, adesea, pe lâng îngrijirea unui mic lot de p mânt. Femeile angrenate în câmpul muncii erau angajate frecvent în diverse ramuri ale industriei textile. Unele lucrau cu norm întreg , cus torese sau croitorese în ora e mai mari, muncind peste puteri i fiind prost pl tite. A a cum se arat în *Omul romantic*, coordonat de François Furet, mai desf urau activit i i în „ol rit, fabricarea de nasturi, prelucrarea pieilor i multe altele. Adesea, munceau ca ajutoare ale so ilor i ta ilor. [...] Prea pu ine dintre meseriile respective erau bine pl tite; totu i, femeile care lucrau în domenii mai delicate, ca pictura pe ceramic sau pe pânz din bumbac, puteau câ tiga la fel de mult ca orice me ter b rbat foarte priceput”.²

Situa ia reprezentantelor sexului feminin, neschimbat de milenii, s-a modificat radical pentru prima dat în secolul vitezei. Feminismul modern a pus sub semnul întreb rii i rolul tradi ional de gospodin al femeii, rol care marcuse îndelung ocupa iile i reprezent rile scopului în via al multora dintre ele. Schimb rile de pe pia a muncii i procesele de transformare cultural de dup al Doilea R zoi Mondial au sus inut evolu ia în cauz . Pe parcursul ei, activitatea lucrativ feminin a crescut pretutindeni în Europa. Femeile implicate în mi carea feminist au declarat r zoi diviziunii tradi ionale a muncii între b rba i i femei, conota iei sexuale a anselor în via i mecanismelor de excludere. Scopul lor era s procure i pentru femei dreptul la o modelare individual a vie ii.

La începutul secolului XX gospodina nu exista înc , tipul ei mai purta înc în mod obligatoriu amprenta specificit ii stratului social de provenien . De obicei, ca o reminiscen a veacului anterior, so ului îi revenea via a public i munca productiv , so iei – via a privat i conducerea gospod riei. Chiar i pentru contemporani critici ca Max Weber, domeniul casnic trecea drept loc al autorealiz rii femeii. Gospodina din straturile superioare ale clasei de mijloc i gospodina din cercurile înalte î i conduceau servitorimea, ocupa iile lor constând în delegarea muncilor i supravegherea personalului. În plus, ele

¹ [Ia i], Editura Polirom, 2000, p. 256.

² [Ia i], Editura Polirom, 2000, p. 81.

vizitau deseori persoane potrivite rangului și stării lor. Soia gospodină a unui muncitor calificat nu avea nimic în comun cu acestea. Ea trebuia să facă singură totul, fără nici un fel de personal și nu era răspunzătoare doar de gospodărirea casei, hrana și educația copiilor, ci, în regiunile rurale, muncea și ea cârânc, alături de bărbatul ei, cultiva o grădina mare de zarzavaturi, creștea și hrănea animalele de pe lângă casă. O altă sarcină importantă a gospodinei modeste era cusutul, tricotatul și cârpiatul hainelor rupte, care îi răpea mult timp.

Creșterea rapidă a activităților legate de munca feminină este greu de imaginat fără o regresie simultană a ratei nașterilor, observată pe parcursul veacului XX în toate țăările Europei, chiar dacă în momente diferite. „Această evoluție a creat pentru milioane de femei condiții posibilitatea de a munci ca salariați în afara propriei lor locuințe” – se subliniază în *Omul secolului XX*, coordonat de Ute Frevert și H. – G. Haupt. „Spre deosebire de soțiile muncitorilor, care în secolul al XIX-lea aduseser pe lume copii după copii și se ocupaseră decenii de-a rândul de copiii lor și a căror ocupație obișnuită premarital de servitoare fusese privită ca o pregătire pentru rolul de gospodină, în secolul XX multe femei condiții, care nu aveau decât unul sau doi copii, puteau să își părăsească locul de muncă sau cel puțin să se întoarcă la el mai devreme”.¹ Evoluția demografică dramatică a stimulat și adăugat creșterea puternică a activităților lucrative feminine și a contribuit astfel la subminarea vechii imagini a muncitorului, ca bărbat lucrător în industrie. Nici în sens politic, nici economic, nici în sens cultural, nici sociologic imaginea „muncitorului” ca lucrător masculin în industrie nu se mai poate susține. Astăzi, la începutul mileniului al treilea, femeile formează aproape jumătate din populația activă și se regăsesc aproape în toate domeniile, de la cele tradiționale până la cele de înaltă tehnică și performanță.

În concluzie, se poate constata că universul muncii ar fi incomplet, dacă nu s-ar include seama de activitatea sexului frumos. Parafrazându-l pe Vergilius cu *Labor improbus omnia vincit*² (*Georgicele*, I, 145), la fel și femeile au trecut peste toate piedicile, au reușit să doboare toate obstacolele în încercarea lor de a se afirma în lume prin muncă, de a dovedi că pot lucra alături de bărbat. Nimic nu a stat în calea afirmării lor, chiar dacă procesul de recunoaștere a meritelor a durat multe veacuri, roadele sunt vizibile în toate domeniile.

Bibliografie generală :

1. Aristofan, *Teatru. Pacea, Păsările, Broaștele, Norii*, trad. colectiv, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
2. Bailly, M. A., *Dictionnaire grec-français*, treizième édition revue, Paris, Librairie Hachette, 1929.
3. *Biblia sau Sfânta scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982.
4. Bonte, Pierre și Izard, Michel (coord.), *Dicționar de etimologie și antropologie*, [la în], Editura Polirom, 1999.
5. Cavallo, Guglielmo (coord.), *Omul bizantin*, [la în], Editura Polirom, 2000.
6. ***, *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, Ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
7. Flacelière, Robert, *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, Chișinău, Complexul editorial „Basarabia”, 1991.
8. Frevert, Ute și Haupt, Heinz-Gerhard (coord.), *Omul secolului XX*, [la în], Editura Polirom, 2002.

¹ [la în], Editura Polirom, 2002, p. 23.

² *Apud* Eugen Munteanu, Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna latinitas. Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină*, [la în], Editura Polirom, 1996, p. 136.

9. Furet, François (coord.), *Om̃ul romantic*, [Ia i], Editura Polirom, 2000.
10. Garin, Eugenio (coord.), *Om̃ul Rena terii*, [Ia i], Editura Polirom, 2000.
11. Giardina, Andrea (coord.), *Om̃ul roman*, [Ia i], Editura Polirom, 2001.
12. Goff, Jacques le (coord.), *Om̃ul medieval*, [Ia i], Editura Polirom, 1999.
13. Goff, Jacques le, Schmitt, Jean-Claude (coord.), *Dic ionar tematic al Evului Mediu Occidental*, [Ia i], Editura Polirom, 2002.
14. Grimal, Pierre, *Civiliza ia roman*, vol. I-II, Bucure ti, Editura Minerva, 1973.
15. Gu u, G., *Dic ionar latin-român*, Bucure ti, Editura tiin ific , 1983.
16. Ionescu, Cristian, *Dic ionar de onomastic*, [f. l.], Editura Elion, 2001.
17. Kernbach, Victor, *Dic ionar de mitologie general . Mituri. Divinit i. Religii*, Bucure ti, Editura Albatros, 1995.
18. Munteanu, Eugen, Munteanu, Lucia-Gabriela, *Aeterna latinitas. Mic enciclopedie a gândirii europene în expresie latin*, [Ia i], Editura Polirom, 1996.
19. Paraschiv, Mihaela, *Femeia în Roma antic*, Ia i, Editura Junimea, 2003.
20. Plutarh, *Vie i paralele*, vol. I - IV, trad. de N. I. Barbu, Bucure ti, Editura tiin ific , 1960 - 1969.
21. Racht, Guy, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, nouvelle édition revue, augmentée et corrigée, Paris, Larousse, [1992].
22. Vergilivs, Pvbliivs Maro, *Bucolice. Georgice*, trad. de G. I. Toh neanu, Timi oara, Editura Amarcord, 1997.
23. Vianu, Tudor, *Opere 8, Studii de filozofie a culturii*, Bucure ti, Editura Minerva, 1979.

ARIILEXICALE MARAMURE ENE

Asist.univ.drd. Mircea FARCA
Universitatea de Nord din Baia Mare

Résumé: Dans le sous-dialecte de Marmure il y a une série de termes qui forment des aires compactes tels: **boreas** „femme”, **budâi** „pot de bois pour garder le fromage”, **calh u/hag u** „pic”, **a lu ti** „détacher les grains de maïs”, **a n posti** „(s)échapper”. Ces termes forment des aires compactes (voir les annexes 3, 4, 5, 7) ce qui confère individualité à ces patois. Hors ces aires compactes, les cartes de ALRR-Mar., vol.I-IV, mettent en évidence l'existence de deux, trois, quatre ou même cinq aires lexicales de Marmure. Cela ne doit pas être considéré comme argument à la faveur de ceux qui nient l'existence du sous-dialecte de Marmure, mais bien un argument à la faveur de la vieillesse de la zone, ayant en vue que les aires parcellées sont considérées plus vieilles que les aires unitaires. Sur les cartes présentées et discutées on observe facilement que les isolexes ne se superposent pas et elles ont la direction:

- généralement, NNE-SSV, divisant le Marmure en: **deux aires: m rân** „jument” (h.367, ALRR-Mar., vol.II); **trois aires: uic** „l'eau-de-vie” (h.461, ALRR-Mar., vol.II), **t roas** „femme enceinte” (h.210, ALRR-Mar., vol.I).
- N-S: **deux aires: ogor** „beau-frère” (h.231, ALRR-Mar., vol.I), **bumbi** „boucle d'oreille” (h.47, ALRR-Mar., vol.I); **4 arii: hrebinc** „brosse pour le chanvre” (h.501, ALRR-Mar., vol.II); **5 aires: picioic** „pomme de terre” (h.440, ALRR-Mar., vol.II);
- E-V: **deux aires: zminti** „déchirer” h.118, ALRR-Mar., vol.I, **tear** „métier à tisser” h.510, ALRR-Mar., vol.II. En superposant les cartes ci-dessus on peut affirmer que, généralement, les points 227 et 237 forment de petites aires dialectales qui ont des caractéristiques pareilles aux patois voisins de Cri ana et de Moldavie. Au tour des points 224.225.229.230 apparaît une aire, un noyau dialectal qui présente une certaine stabilité et où l'on rencontre une série de termes spécifiques tels: **bumbi, corhaz, cujelc, horinc, hrebinc, la te, m rân, picioic, ogor, tear, t roas, vârdîn**. L'existence de certains termes tant au Nord qu'au Sud de la rivière de Tisa démontre l'unité de la langue roumaine. En gardant des particularités archaïques, spécifiques pour le XVIème siècle, les patois de Marmure représentent des documents vifs véritables de la langue roumaine ancienne.

Este recunoscut faptul că orice dialect, subdialect sau grai se caracterizează prin anumite particularități fonetice, morfologice, sintactice și lexicale. Particularitățile lexicale sunt cele mai numeroase, însă, după cum preciză și Romulus Todoran: „cele mai numeroase [particularități lexicale] nu sunt în același timp și cele mai importante”¹. E. Petrovici indică, pentru stabilirea granițelor dialectale, ariile fonetice „deoarece o particularitate fonetică oarecare se repetă în sute și poate mii de cuvinte, pe când un element lexical reprezintă un fenomen unic, care nu se repetă”².

Subdialectului maramureșean și se contestă existența, pe de-o parte datorită lipsei de unitate, pe de altă parte datorită suprafeței ei relativ mici pe care o ocupă în comparație cu celelalte subdialecte. Și nu uităm, însă că nici celelalte subdialecte nu sunt foarte unitare. Referitor la subdialectul crișean, E. Petrovici³ arată că este mult mai răspândit în graiuri locale decât celelalte subdialecte.

¹ R. Todoran, **Cu privire la repartiția graiurilor dacoromâne**, în LR, V, nr.2, 1956, p.38.

² E. Petrovici, **Repartiția graiurilor dacoromâne pe baza Atlasului lingvistic român**, în LR, III, nr.5, 1954, p.13.

³ E. Petrovici, **Graiul românesc de pe Crișuri și Some**, în <<Transilvania>>, anul 72, p.551-558

Pe lângă termenii prezentați, ca fiind caracteristici Maramureului, de către Romulus Todoran¹, t.Giosu² și Magdalena Vulpe³: *câtelin*, *cocon*, *a froi*, *a cu i*, *rapor/stur*, considerăm că pot fi adugați în următorii: *boreas* “nevest”, *budâi* “putin”, *calh u/hag u* “târncop”, *a lu ti* “a desface boabele de porumb”, *a n posti* “a elibera, a da drumul”. Acești termeni formează arii compacte în Maramure ceea ce conferă individualitate acestor graiuri.

În afara acestor arii compacte, hărțile ALRR-Mar., vol.I-IV, pun în evidență existența a două, trei, patru sau chiar cinci arii lexicale maramurene. Acest fapt rămâne nu trebuie însă considerat ca un argument în favoarea celor care negă existența subdialectului maramurean, ci poate fi un argument în favoarea vechimii zonei, având în vedere că ariile rămășițe sunt considerate ca fiind mai vechi decât cele unitare și apoi, nici celelalte subdialecte dacoromâne nu prezintă o singură arie compactă ci mai multe grupuri de graiuri.

În graiurile maramurene există o serie de termeni care formează arii lexicale împărțite, după cum se va vedea, zona în două, trei, patru și chiar cinci arii. Astfel:

Bumbi “cercei” (<magh.gomb), harta nr.47, ALRR-Mar., vol.I, împarte Maramureul în două arii: una de vest și cealaltă de est unde se folosește termenul *cercei*.

Colea “m m lig” (<sl.koleša), harta nr.519, ALRR-Mar., vol.II, împarte Maramureul în două mari arii lexicale, una de centru-est cu termenul *colea* având o răspândire generală și o a doua arie de nord-vest cu termenul *tocan* (<magh.tokány).

Corhaz “spital” (<magh.korház), harta nr.145, ALRR-Mar., vol.I, apare în zona de NV – excepție pct.227 S până la – și face arie compactă cu punctele 1.3. (Apă de Jos, Biserica Albă) de la nordul Tisei.

Horinc “uic” (<ucr.horilka), harta nr.461, ALRR-Mar., vol.II, împarte Maramureul în două mari arii lexicale: una de nord, punctele 227, 240, 1, 2, 3, 4 respectiv: S până la, Sighet, Apă de Jos, Slatina, Biserica Albă, Apă de Mijloc unde circulă termenul *p linc* (<magh.palinka) și o a doua arie ce cuprinde centrul, sudul și estul Maramureului cu termenul *horinc*. Aria de nord a Maramureului în care întâlnim cuvântul *p linc*, se grupează cu aria vecină Crișana. În pct.227 circulă în paralel și cuvântul *uic* pe care-l considerăm ca fiind rezultatul influenței limbii literare. Mai întâlnim acest termen în pct.222 și 226 unde, se pare că s-a impus și în circuit doar în această formă.

Hrebinc “ragil, perie pentru cânep” (<ucr.grebinka), harta nr.501, ALRR-Mar., vol.II, termen întâlnit doar în Maramure formează o arie compactă de nord-sud; spre vest, pct.227, S până la cu termenul literar *perie*, la est *razil* – varianta lui *ragil* (cf.germ.Raffel) și o mică arie de centru reprezentată prin *dregl*.

La te “t i ei” (<magh.laska), harta nr.305, ALRR-Mar., vol.II, formează o arie compactă de nord-vest. O altă arie, de est, este reprezentată prin termenul *to magi* (<tc.tutmaç); *r steu e* (<resteu + -u) formează o arie centrală și de vest, întretinută de aria *la te*, iar limba literară a impus în aria de centru termenul *t i ei*, pct.:232.233.

apud idem, **Repartiția graiurilor dacoromâne pe baza Atlasului lingvistic român**, în LR, III, nr.5, 1954, p.13.

¹ Cf. R.Todoran, *op.cit.*, p.38-50.

² t.Giosu, **Subdialectul maramurean**, în SC t., XIV, nr.1, Iași, 1963, p.91-111.

³ Magdalena Vulpe, **Subdialectul maramurean**, în *****Tratat de dialectologie românească**, Ed.Scrișul românesc, Craiova, 1984, p.320-354.

A lu ti/a îmbl ti ”a desface porumbul de pe coceni” (ALR II s.n., vol.I, h.115) grupeaz graiurile de la nord de Tisa cu cele din sud i formeaz o arie compact , proprie Maramure ului (anexa 4).

M r ân ”iap ” (<lat.*morticina*), harta nr.367, ALRR-Mar., vol.II) formeaz o arie distinct de NV ce include i pct.3 –Biserica Alb de la nordul Tisei. Termenul provine din lat.*morticina*.

Picioic ”cartof” (<magh.*pityóka*), harta nr.440, ALRR-Mar., vol.II, formeaz o arie compact de centru, una de sud-est cu termenul *baraboi* (<ucr.*baraboj*), o mic arie de est, pct.237 unde se folose te *nap* cu sensul ”cartof”, o arie mic de nord reprezentat prin *clo c* ”cartof” i una de nord-vest, pct.227 S pâna a cu termenul *corompel* (<magh.*krumpli*).

ogor ”cumnat” (<magh.*sogor*), harta nr.231, ALRR-Mar., vol.I, formeaz o arie compact ce cuprinde centrul, nordul i vestul Maramure ului, iar în est întâlnim o arie mai mic unde circula forma *cumnat*.

T roas ”îns rcinat ” (lat.*tar* ”greutate”), harta nr.210, ALRR-Mar., vol.I, formeaz o arie ce se întinde pe diagonala NV-SE, în sud-est aria în care întâlnim termenul *îngreunat* i o arie de nord-sud reprezentat prin *groas* , ce întretaie aria lui *t roas* .

Tear ”r zboi de esut”(<lat.*tela*) – neatestat în ALR II s.n., harta nr.510, ALRR-Mar., vol.II, apare în nordul Maramure ului punctele: 2.3, respectiv Slatina, Biserica Alb , centru i vest: pct.225.229 i o parte de SE, pct:235.236.237.238. În rest întâlnim termenul *stative* care circula i în graiurile din nordul Transilvaniei i Moldova.

Vârdîn ”cump n ”, harta nr.283, ALRR-Mar., vol.II, împarte Maramure ul în dou arii lexicale: una de nord-vest, unde se întâlne te numai termenul *vârdîn* i o a doua de centru i sud-est, reprezentat prin termenul *cump n* .

Zminti ”scrânti”, harta nr.118, ALRR-Mar., vol.I, formeaz o arie compact de sud, excep ie estul, pct.237 unde se folose te termenul *sclintit*, la fel ca în nord i vest, unde se constituie tot o arie compact .

Din h r ile prezentate i discutate se observ cu u urin c isolexele nu se suprapun i au direc ia:

- în general, NNE-SSV, împ r ind Maramure ul în: dou arii: *m r ân* h.367, ALRR-Mar., vol.II; trei arii: *uic* h.461, ALRR-Mar., vol.II, *t roas* h.210, ALRR-Mar., vol.I;
- N-S: dou arii: *ogor* h.231, ALRR-Mar., vol.I, *colea* h.519, ALRR-Mar., vol.II, *bumbi* h.47, ALRR-Mar., vol.I, *vârdîn* h.283, ALRR-Mar., vol.II; 4 arii: *hrebinc* h.501, ALRR-Mar., vol.II; 5 arii: *picioic* h.440, ALRR-Mar., vol.II;
- E-V: dou arii: *zminti* h.118, ALRR-Mar., vol.I, *tear* h.510, ALRR-Mar., vol.II.

Suprapunând h r ile discutate mai sus rezult c , în general, pct.227 i 237 – formeaz mici arii dialectale prezentând caracteristici asem n toare dialectelor învecinate: cri ean i respectiv, moldovean. În jurul punctelor 224.225.229.230 se contureaz o arie, un ”nucleu dialectal”¹ ce prezint o anumit stabilitate i unde întâlnim o serie de termeni specifici, cum ar fi: *bumbi*, *corhaz*, *cujelc* , *horinc* , *hrebinc* , *la te*, *m r ân* , *picioic* , *ogor*, *tear* , *t roas* , *vârdîn* .

Exist îns , o mulime de al i termeni care sunt comuni i ariilor vecine i care grupeaz Maramure ul cu: nordul Transilvaniei, Cri ana, ara Oa ului sau Moldova:

¹ Magdalena Vulpe, **Subdialectul maramure ean**, în **Tratat de dialectologie româneasc** , Ed.Scrisul Românesc, Craiova, 1984, p.348.

m ciuc “ciomag, ghioag” <lat.**matteuca* a dat în graiurile maramure ene un cuvânt derivat: *m ciuca* + *-at* > *ma cat*¹ folosit adverbial cu sensul “de dimensiuni mari, mare”: *am a p i mai ma cat* “cu pa i mari” (BA – Td-Bas., p.327/10) – termenul circula în sud de Tisa: “[grâu] *m catu ca i bobu*” (Berbe ti, Antol.folcl.MM, p.89) ca adjectiv cu sensul “cu bob mare (despre cereale)” (ALR II s.n., h.87, pct.353) grupând graiurile maramure ene cu cele din nordul Transilvaniei și Moldovei (vezi anexa 1); *pi iene* “frunze la porumb” –grupează o parte din Maramure cu nordul Transilvaniei și Crișana (ALR II s.n., vol.I, h.97, pct.353).

Acest fenomen demonstrează unitatea graiurilor din nordul râului și strânselile legăturii ale acestora cu zonele învecinate locuite de frații români. Tisa nu a constituit niciodată o graniță între maramure enii din sud și cei de la nordul ei, cum au afirmat unii lingviști, hărțile atlaselor lingvistice demonstrează că zonele din nord formează arii lexicale cu partea de vest a subdialectului maramure ean de la sud de Tisa. Prin acestea suntem întru totul de acord cu afirmația conform căreia: “Maramure ul de nord este o continuare firească a celui din sudul Tisei, împreună cu care a format întotdeauna, în ciuda separărilor administrative, o unitate lingvistică de netăgăduit”².

Existența unor termeni și la nord de Tisa și la sudul ei demonstrează unitatea limbii române, în pofida adversităților istoriei. Prin conservarea unor particularități arhaice, specifice secolului al XVI-lea sau anterioare, graiurile maramure ene reprezintă veritabile documente vii de limbă românească veche.

BIBLIOGRAFIE

1. **Antologie de foldor din Jude ul Maramure** (Antol.folcl.MM), Baia Mare, 1980
2. **Atlasul lingvistic român**, partea a II-a, serie nouă, Institutul de Lingvistică -Cluj, vol.I-VII, 1956-1972
3. **Atlasul lingvistic român pe regiuni. Maramure**, vol.I-III, Ed.Academiei, București, 1969-1973, vol.IV, 1997
4. **Atlasul lingvistic român pe regiuni – Transilvania**, vol.I, Ed.Academiei, București, 1992
5. DLR, VI, fasc.a 4-a, 1966
6. Giosu, Ștefan, **Subdialectul maramure ean**, în SC t., XIV, nr.1, Iași, 1963, p.91-111
7. Marin Maria, Mărgărit Iulia, Neagoe Victorela, Pavel Vasile, **Graiuri românești din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei și nordul Maramure ului. Texte dialectale și glosar**, București, 2000 (Td-Bas.)
8. Istrate, Gavril, **Cercetări dialectale în Jude ul Bistriței și sud**, în FD, VV, 1971, p.189-214
9. Marin Maria, Mărgărit Iulia, Neagoe Victorela, **Graiuri românești în Ucraina și Republica Moldova**, în **Cercetări asupra graiurilor românești de peste hotare**, București, 2000, p.42-121
10. Petroviți, Emil **Repartiția graiurilor dacoromâne pe baza Atlasului lingvistic român**, în LR, III, nr.5, 1954, p.5-17.
11. Todoran, Romulus, **Cu privire la repartiția graiurilor dacoromâne**, în LR, V, nr.2, 1956, p.38-50.
12. Vulpe, Magdalena, **Subdialectul maramure ean**, în **Tratat de dialectologie românească**, Ed.Scrișul românesc, Craiova, 1984, p.320-354.
13. Zagaevski, Vladimir, K., , , 1990

¹ Cf. DLR, VI, fasc.a 4-a, 1966, s.v. *m cat*.

² Maria Marin, Iulia Mărgărit, Victorela Neagoe, **Graiuri românești în Ucraina și Republica Moldova**, în **Cercetări asupra graiurilor românești de peste hotare**, București, 2000, p.42-121.

CÂTEVA ASPECTE PRIVIND CONJUNCTIVUL PREZENT ÎN GRAIURILE MUNTENE TI

Prof.drd. Ohara DONOVESKY
Colegiul Na ional "Traian Vuia", Bucure ti

Abstract: *The article analyzes some aspects concerning the values of the Subjunctive Mood in the Walachian (sub)dialect of the Daco-Romanian. As a conclusion, it has to be mentioned first that some structures have deep roots in Latein Coniunctivus (Coniunctivus optativus, Coniunctivus, potentialis, Coniunctivus dubitativus sive deliberativus) and, second, some other structures are based on phrases determined by inchoative or modal verbs. The inventory of these verbs that require the Subjunctive Mood increasingly grows in the Walachian (sub)dialect.*

În lucr ri de gramatic ¹ i de dialectologie² problematica utiliz rii conjunctivului este raportat la cea a utiliz rii infinitivului (sau invers). Aceasta pentru c , în compara ie cu celelalte limbi romanice, locul infinitivului (latinesc) este luat, în limba român în general i în graiurile muntene ti în special, de conjunctiv (uneori de gerunziu sau supin)³. Urm rind reparti ia geografic a infinitivului i a conjunctivului dup verbele semiau xiliare, Magdalena Vulpe⁴ a constatat c în partea de sud i sud-est a rii (Muntenia, Dobrogea i Moldova de sud, mai pu în consecvent în Oltenia) – pe unde a i p truns fenomenul inovator de înlocuire a infinitivului cu conjunctivul -, conjunctivul s-a impus ca prototip sintactic, în vreme ce infinitivul i-a p strat maximum de vitalitate într-o arie nordic (Maramure , nordul Cri anei)⁵.

Caracterizat printr-o întrebun are intens în graiurile muntene ti, conjunctivul prezent prime te numeroase valori. Dintre acestea cele mai frecvente sunt valorile de imperativ (A), condi ional-optativ (B) i prezumtiv (C).

A. Valoarea de imperativ a conjunctivului prezent dezvolt în limba român , în general, nuan e de ordin, îndemn, urare, blestem, care se exprim atât în vorbirea direct , cât i în cea indirect :

„tu s **nu te duci**/ un te invit femia” zici// s **te duci**/ numai undi te invit b rbatu” (TDD, pct. 886, p. 416);

„nu” zic „pîn viu io dî armat [!] s **m-a tep i**” (TDD, pct. 873, p. 206);

a fost ordina-a a/ d la cuzea: s **...dea** întâi la comîn / p mîntu uamenilor/ s **-i împronet reasc** // dîp asta/ ...s **-i dea** boierului [...] (TDM I, pct. 782, p. 429) - ordin;

iganca/ [...] s **-i d m lîn** / s **-i d m coco** / pui/s **-i d m ra e**/ s **-i d m boboc d** gîsc / (TDD, pct. 882, p. 370) – îndemn;

„s **tr ie ti!** s **st pîne ti** acest odor!” (TDM I, pct. 789, p. 164); p i s **nu muri** / [...] s **his s n toase** î s **nu-mb trîni** / s **hi a a...**// (TDM III, pct. 828, p. 660); „sâ v

¹ Jordan – Gu u Romalo – Niculescu 1967, pp. 216-217; Coteanu 1982, p. 217; Avram 2001, p. 209.

² Vulpe 1963.

³ „Prin această tr s tur , româna se apropie de limbile balcanice: bulgara, albaneza, neogreaca i sârba” – Vulpe 1963, p. 1 (autoarea citeaz alte contribu ii: Sandfeld-Jensen 1902, Weigand 1924, Seliscev 1925, Sandfeld 1930, Vlakhoff 1932, Petrovici 1931-1933, Meillet 1934-1935, Graur 1936, Rosetti 1938, Pu cariu 1940, Bacinschi 1946, Seidel 1958).

⁴ Vulpe 1963.

⁵ *Idem*, p. 141.

dea dumnezeu dîn roua cerului i din gr simea p mîntului" (TDD, pct. 887, p. 436); *a doua ursituare cînd a venit: „s creasc nalt i-nv at carte/* (TDM III, pct. 789, p. 164) – urare;

bub d noaptea/ bub d ziuă/ [...] îm p mînt s intri/ -m p mînt sî te risipe ti// (TDM III, pct. 821, p. 577); *d-o fi d fat mare/ s -i crepe cosi ili/* (TDM III, pct. 821, p. 573) – blestem.

Valoarea de imperativ a conjunctivului este sus inut de ocuren a ambelor moduri în acela i enun : *nu p r si/ nu p r si/ c -i p urm yina ta// s nu p r se ti//* (TDM III, pct. 837, p. 779).

B. 1. Ca mod verbal care exprim nonrealitatea, posibilitatea (în opozi ie cu indicativul – mod al realit ii -), conjunctivul presupune numeroase nuan e prin care poate prezenta posibilitatea. A adar, vorbitorul poate folosi conjunctivul pentru exprimarea unei ac iuni ireale, dar posibile (valoare care, în limba standard, este redat prin forme de condi ional-optativ prezent, în propozi ii condi ionale):

d ecsempu s -m viie miie unu p plac acu/ mai a te p mica p ticu [!] m eau dup iel/ (TDM III, pct.812, p. 454).

B. 2. În contexte interogativ-retorice explicite sau implicite, conjunctivul poate intra în rela ie de sinonimie cu condi ionalul perfect, exprimând ideea unei ac iuni ireale:

toamna/ cine s m mai dea toma c da ...vinisem toamna [...] (TDM II, pct. 699, p. 101); *da io n-an lua palm d la tata/ sau s m -njure//* (TDM II, pct. 699, p. 102).

Aceea i valoare a conjunctivului apare i în situa iile (marcate retoric, intona ional i cu o topic invers , aici, a complementului direct) în care se accentueaz ideea ac iunii din principal : *di cînd ai pleca tu/ calu t o/ uores sâ-i dau/ nu m nîncâ / vin i dau/ nu bea/ ce fag mamâ cu calu t u?* (TDD, pct. 884, p. 385).

C. 1. Uneori vorbitorul folose te un verb la conjunctiv pentru exprimarea unei îndoieli, deliber ri sau presupuneri, deci cu sensul unui prezumtiv. Acesta apare, de obicei, în contexte interogative, în care vorbitorul face referire la un moment sau o situa ie pentru care are date incomplete:

pîn ce an s fie-atunca? pîn noo sute...î ase/ (TDM III, pct. 796, p. 258);

„oare ce s fie sta?“// zi „ la trebui s fii lup“// (TDM III, pct. 796, p. 264).

C. 2. Am întâlnit în graiurile muntene ti contexte care presupun o interoga ie indirect i care eviden iaz un conjunctiv pe care l-am numit al inten iei, derivat probabil dintr-un conjunctiv cu valoare de deliberativ :

m -ntilnes cu unu cu motocicleta pî la jumatea...slobozii-ntre malu î slobozea/...iio s -l ocolesc/ iel s m ocolesc g ierea-n vitez ne-an z p cit// (TDM III, pct. 835, p. 752).

„ -am fugit// unde s fugim? [...] (TDM III, pct. 841, p. 840).

A a cum am demonstrat mai sus, în contexte marcate intona ional, conjunctivul exprim numeroase nuan e. Pe lâng cele men ionate sub B. 2. i sub C. 2., am identificat un conjunctiv al repro ului i un conjunctiv al particip rii:

Aflat în contexte interogative indirecte, conjunctivul poate exprima repro ul:

m -ntreba/ s rea fetili p mine copii/ ce „da d ce s -i dea afîta? d ce s fac ?“ (TDM II, pct. 699, p. 103)

Conjunctivul pe care l-am numit al particip rii apare într-o structur incidental care întreupe povestirea faptelor, de obicei, de natura biografic , prin care vorbitorul dore te s primeasc acceptul ascult torului i s accentueze cele povestite (mai ales dac acestea sunt resim ite ca mai pu in credibile):

c-am foz nebun / io so v-o spui/ io am fost cel mai nebun copil a lu tata// (TDM II, pct. 699, p. 102).

În exemplul de mai sus, apare forma *so* (justificat, în acest caz, de asimilarea lui *o*) pentru *s*, formă care se regăsește și în alte structuri care folosesc forma de conjunctiv.¹

O privire comparativă între valorile conjunctivului prezentate sub A), B) și C) și sensurile conjunctivului din limba latină² conduce la constatarea că graiurile muntenești conservă toate aceste sensuri. Conjunctivul exprimă un îndemn, o poruncă sau o interdicție încă din latina preclasică³, când concurează imperativul. Dorința⁴ se exprimă în latină mai ales cu conjunctivul prezent, iar regretul, cu imperfectul sau mai mult ca perfectul conjunctiv. Folosirea conjunctivului pentru a reda posibilitatea⁵, eventualitatea, irealitatea⁶, „reprezintă o inovație latină care s-a menținut în toate epocile”⁷, care însă nu se pot streza în limbile romanice (care redau irealul cu alte mijloace, indicativul imperfect, condiționalul-optativ). Conjunctivul deliberativ, de protest⁸ apare în toate epocile limbii latine și este menținut în limbile romanice⁹.

În general, conjunctivul este folosit în structuri complexe cu verbele *a începe*, *a se porni*, *a apuca* pentru exprimarea începutului unei acțiuni și cu verbele *a înceta*, *a sfârși* pentru exprimarea sfârșitului unei acțiuni. Unele dintre ele apar în limba română încă din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea (*a apuca*, *a înceta*)¹⁰ în această combinație cu conjunctivul. Graiurile muntenești conservă acest tipar și, mai mult decât atât, îl dezvoltă, lărgindu-i inventarul cu alte verbe sinonime, în special pentru sugerarea aspectului încoativ (*a prinde*, *a urma*):

s-a-nceput să orecie/ (TDM I, pct. 676, p. 53); *io-am începu să ip//* (TDM III, pct. 794, p. 241);

s-apucă să trag / (TDM I, pct. 678, p. 71); *-apucă să-i curmă//* (TDM I, pct. 768, p. 289);

când prindea să dea în fiert cazanu// (TDM I, pct. 676, p. 49);

î...urmează să - facă casa// (TDM III, pct. 786, p. 116)

Magdalena Vulpe¹¹ precizează că verbele *a începe* și *a prinde* au o serie de trăsături cu semiauxiliarele de mod: a) subiectul lor este în mod obligatoriu același cu subiectul celui de-al doilea verb; b) ele precizează prin mijloace lexicale o categorie

¹ Forma de prezumtiv prezent de tipul *so fi g sind, so fi c utând*, de exemplu, prezintă acest fenomen – Informație orală, oferită de doamna Maria Marin, careia îi mulțumesc și pe acest cale.

² Așa cum apar acestea în analiza lui Stati 1965, p. 184-185.

³ *Coniunctivus hortativus* era folosit – în propoziții independente – la persoana I pentru a exprima un îndemn sau la persoana a II-a pentru a exprima un ordin, un îndemn sau un sfat – cf. Bujor – Chiriac 1957, p. 208.

⁴ *Coniunctivus optativus* era folosit în limba latină în propoziții independente pentru a exprima o dorință realizabilă sau nerealizabilă – cf. Bujor – Chiriac 1957, p. 208.

⁵ *Coniunctivus potentialis* (conjunctivul – la timpul prezent sau perfect) era folosit în propoziții independente pentru a exprima un fapt posibil sau admisibil – cf. Bujor – Chiriac 1957, p. 209.

⁶ Pentru a exprima o posibilitate contrară realității, mai ales în întrebările retorice, se întrebuintează în latină conjunctivul la timpul imperfect – cf. Bujor – Chiriac 1957, p. 209.

⁷ Stati 1965, p. 184.

⁸ Conjunctivul (de preferință, la timpul imperfect), apărând în latină mai ales în discursuri, în întrebări arătând nesiguranța cuiva care deliberază asupra hotărârii de luat și se numea *Coniunctivus dubitativus sive deliberativus* – cf. Bujor – Chiriac 1957, p. 209.

⁹ Cf. Stati 1965, p. 185.

¹⁰ Cf. Pan Dindelegan 1968, p. 265-296.

¹¹ Vulpe 1963, p. 127.

gramatical – aspectul – pe care alte limbi o redau prin mijloace morfologice; c) rolul principal din punct de vedere semantic îi revine de obicei celui de-al doilea verb¹. Confruntând h r ile nr. 1-5 (A TREBUI, A VREA, A PUTEA, A ÎNCEPE, A PRINDE) din *Atlasul lingvistic român* (seria veche i seria nou), Vulpe observ c dup a începe conjunctivul este preferat în Muntenia de sud i est i Dobrogea, iar infinitivul în nord-vestul t rii, în vreme ce a prinde se construie te aproape exclusiv cu infinitivul². Ni se pare interesant precizarea cercet toarei cu privire la faptul c în întrebui area infinitivului sau a conjunctivului dup aceste tipuri de verbe, „nu exist , într-o anumit regiune, exclusivitate. Conjunctivul (respectiv infinitivul) poate fi preferat (s. a. M. V.) într-o regiune i s apar mai frecvent (s. a. M. V.) în vorbire; paralel, îns , în mintea vorbitorilor exist i cealalt construc ie posibil . [...] Totu i, în regiunea de nord pe de o parte, i în cea de sud-est pe de alt parte, una din cele dou construc ii posibile e cu mult mai vie decât cealalt , ea constituind un prototip sintactic (s. a. M. V.) în mintea vorbitorilor. [...] aria de maxim frecven a conjunctivului se g se te în sudul rii.”

Inventarul verbelor care se folosesc cu conjunctivul este îmbog it i cu verbe care nu mai presupun nuan încoativ sau de sfâr it a unei ac iuni. Aceste verbe sunt: a încerca, a (se) duce, a a tepta, a umbla, a c uta.

î... zic s -ncer s -i iau la uok// (TDM III, pct. 787, p. 124);

ne ducan noi s batem acolo// (TDM III, pct. 835, p. 751);

î a teptam nem î s vyie p tuniel// (TDM III, pct. 787, p. 124);

[...] umbl s m puie juos/ (TDM III, pct. 787, p. 129);

colonielu care erea c uta s m sondeze c-o siling d-alea p ...urma glon ului// (TDM III, pct. 787, p. 126).

Pentru construc iile cu verbe de mi care (a se duce, a merge), conjunctivele au înlocuit infinitivele finale (poate înc din latin), iar ast zi sunt preferate în aria sudic pentru exprimarea finalita ii³.

Analizând acum construc iile pe care le suport ultimele dou dintre verbele men ionate mai sus, a umbla i a c uta, am ajuns la concluzia c sensul cu care ele sunt folosite nu este cel denotativ, ci un altul, s -l numim secundar, care permite echivalen a cu „a urma”, „a încerca”, „a inten iona”:

colonielu care erea c uta s m sondeze c-o siling d-alea p ...urma glon ului// (TDM III, pct. 787, p. 126);

[...] umbl s m puie juos/ (TDM III, pct. 787, p. 129).

Verbul a umbla a fost identificat i de Magdalena Vulpe ca verb care, suportând un proces de evolu ie semantic , trece întâi de la „a se mi ca” la „a se str dui”, „a încerca” i apoi î i pierde independen a semantic , ajungând s aib „un rol apropiat de cel al semiau xiliarelor” i s indice „o nuan modal a ac iunii: inten ie, probabilitate etc.”⁴

Conjunctivul prezent intr în combina ii cu verbele sau locu iunile verbale care exprim modalitatea (a putea, a fi în stare), necesitatea (a trebui), dar i cu verbele a avea i a vrea (pentru exprimarea ideii de obligativitate) i cu a fi (pentru exprimarea iminen ei):

¹ Cf. Al. Graur, *Pentru o syntax a propozi iilor principale*, în **Studii de gramatic** , I, Bucure ti, 1965, p. 135: „Asem n toare cu acestea sunt verbele a începe, a continua, a izbuti, a (se) apuca etc., care au rolul de a marca valoarea ingrasiv , durativ , terminativ a ac iunii verbului dependent, acesta exprimând de fapt ideea central a comunic rii”, *apud* Vulpe 1963, p. 127.

² Vulpe 1963, pp. 128-129.

³ Vulpe 1963, pp. 136-138.

⁴ *Ibidem*, p. 139.

n-a putu s prinz ra a s lbatic // (TDM III, p. 309); *c n-a putu s -i mai scuat lumea* (TDD, pct. 894, p. 526); [...] „*ii-n stare s -i scoat uoki leia mic* ” (TDM II, pct. 699, p. 103);

trebie s -l tai/ s -l dai la lopat / i s -l vînturi ca s s usuce/ (TDM I, pct. 782, p. 431); *i-a trebuii s cate la alt fat* (TDM I, pct. 675, p. 47); *trebui s kuap t d apte/ uopt ori ca s [k] pî s-o-mfhierbînta mijlocu//* (TDM III, pct. 787, p. 129);

-avem s d m la doo cinjd arii// (TDM III, pct. 821, p. 580);

boala a vru s s scuale cu iel/ (TDM I, pct. 676, p. 53); ... *-a vru s m calce c ru a//* (TDM III, pct. 804, p. 344);¹

[...] *iera s m mu te-o nev stuic* (TDM I, pct. 671, p. 11); *iera soarili...s sfîn easc* // (TDM III, pct. 815, p. 489); *cîn a fost s nasc* (TDM III, pct. 828, p. 660).

Exemplele arat c dup verbele men ionate, în graiurile muntene ti, vorbitorii folosesc exclusiv conjunctivul (sporadic îns poate ap rea i infinitivul). Pentru situa iile prezentate mai sus este necesar precizarea f cut de Magdalena Vulpe, referitoare la faptul c în construc iile de tipul semiauxiliar + verb, conjunctivul s-a extins i s-a generalizat pe tot teritoriul dacoromân (cu excep ia unei arii nord-vestice, laterale, i conservatoare), în condi iile în care era absolut necesar precizarea persoanei celui de-al doilea verb, adic atunci când cele dou verbe au subiecte diferite (*a vrea*) sau atunci când semiauxiliarul este un verb impersonal (*a trebui*), evitându-se caracterul vag al infinitivului. Chiar i în aceste condi ii, pe întreg teritoriul infinitivul continu s fie viu i s fie întrebuintat, de i în regiunea de sud-est conjunctivul predomin în toate tipurile de construc ii². Concluzia cercet toarei cu privire la uzul construc iilor conjunctivale în regiunea de sud i sud-est a ri (Muntenia, Dobrogea, Moldova de sud, mai pu în consecvent Oltenia) este c acestea apar ca form obligatorie în construc iile finale i dup auxiliarele *a vrea* i *a trebui*, iar ca prototip sintactic apare dup verbele *a putea* i *a începe*³. Suntem de p rere c toate verbele analizate, de la cele care exprim nuan a incoativ (*a începe*, *a prinde*, *a se apuca*) la cele care arat sfâr itul unei ac iuni (*a sfâr i*) pe de o parte, i, pe de alt parte, de la cele modale (*a trebui*, *a putea*, *a fi*, *a avea*, *a vrea*) pân la cele care evolueaz semantic i ajung s exprime inten ia sau probabilitatea (*a umbla*, *a c uta*) sau la cele de mi care (*a se duce*, *a merge*) se combin cu conjunctivul extinzând acel prototip sintactic ap rut în aria sudic ca fenomen inovator.

Uzul conjunctivului în graiurile muntene ti arat c acestea prezint aspecte arhaice, dar i aspecte inovatoare, pentru c :

1. În anumite structuri se conserv construc ii i se continu sensuri prezente în limba latin sau în limba veche. Este vorba despre conjunctivul dorin ei, cel poten ial i cel deliberativ, prezente înc din latin i structurile cu verbe care exprim aspectul incoativ (*a apuca*) + conjunctiv sau verbe modale (*a trebui*, *a putea*, *a vrea*, *a avea*, *a fi*) + conjunctiv – prezente înc din limba român a secolelor al XVI-lea – al XVIII-lea).

¹ Structura *a vrea* (de obicei, la perfectul compus, persoana a 3-a sg) + conjunctivul verbului apare frecvent în graiurile muntene ti pentru exprimarea caracterului de necesitate (*La porc vrea s -i dai bucate*), de obligativitate, dar i pentru exprimarea iminen ei unei ac iuni. În acest caz, sensul verbului *a vrea* este rezultatul unui proces de modificare semantic . Verbul nu mai arat voin a vorbitorului, nu mai este folosit ca verb personal, ci este resim it ca impersonal (apare în general, la persoana a 3-a singular), dobândind rolul unui verb semiauxiliar.

² Vulpe 1963, p. 131.

³ *Ibidem*, p. 141.

2. Inventarul verbelor care se construiesc cu conjunctivul se dezvolt , acceptând noi verbe care exprim începutul unei ac iuni (*a prinde, a începe, a urma*), dar i care exprim nuan modal (*a umbla, a c uta*).

3. Întrebuin area infinitivului latin, care cunoa te în limbile romanice o îmbog ire semnificativ , este fa de acestea, limitat în limba român . Folosirea conjunctivului pe aceea i pozi ie sintactic cu a infinitivului, cu alte cuvinte, înlocuirea infinitivului de conjunctiv reprezint un fenomen ap rut în graiurile muntene ti (sub influen greac , dup Magdalena Vulpe), unde devine prototip sintactic.

4. Infinitivul latin care exprima finalitatea dup verbe de mi care este înlocuit de construc ii conjunctivale obligatorii în graiurile muntene ti.

Bibliografie

a. Lucr ri de referin

1. Avram 2001- Mioara Avram, *Gramatica pentru to i*, Bucure ti, 2001.
2. Brâncu – Saramandu 1999 – Gr. Brâncu , Manuela Saramandu, *Gramatica limbii române. Morfologia*, Bucure ti, 1999.
3. Bujor – Chiriac 1957 - I. I. Bujor – Fr. Chiriac, *Gramatica limbii latine*, Bucure ti, 1957.
4. Coteanu 1982 - Ion Coteanu, *Gramatica de baz a limbii române*, Bucure ti, 1982.
5. Iordan – Gu u Romalo – Niculescu 1967- Iorgu Iordan, Valeria Gu u Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologic a limbii române contemporane*, Bucure ti, 1967.
6. LRC 1974 - Ion Coteanu (coord.), Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Valeria Gu u Romalo, Clement Mârza, Emanuel Vasiliu, *Limba român contemporan* , I, Bucure ti, 1974.
7. Pan -Boroianu 1992 - Ruxandra Pan -Boroianu, *Repeti ia sintactic pleonastic în graiurile muntene ti*, în **FD**, XI (1992), Bucure ti, pp. 169-178.
8. Pan Dindelegan 1968 - Gabriela Pan Dindelegan, *Regimul sintactic al verbelor în limba român veche*, în **SCL**, XIX (1968), 3, pp. 265-297.
9. Stati 1965- Sorin Stati, *Verbul*, în **Istoria limbii române**, I, Bucure ti, 1965, pp. 166-197.
10. Vulpe 1963- Magdalena Vulpe, *Reparti ia geografic a construc iilor cu infinitivul i cu conjunctivul în limba român* , Bucure ti, 1963.
11. Vulpe 1980- Magdalena Vulpe, *Subordonarea în fraz în dacoromâna vorbit* , Bucure ti, 1980, pp.83-86; 175-179.

b. Surse de material

1. TDM I - *Texte dialectale. Muntenia*, vol. I, publicate de Galina Ghiculete, Paul L z rescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pan , Magdalena Vulpe. Bucure ti, 1973.
2. TDM II - *Texte dialectale. Muntenia*, vol. II, publicate de Paul L z rescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pan , Magdalena Vulpe. Bucure ti, 1975.
3. TDM III- *Texte dialectale. Muntenia*, vol. III, publicate de Costin Bratu, Galina Ghiculete, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pan , Marilena Tiugan, Magdalena Vulpe. Bucure ti, 1987.
4. TDD- *Texte dialectale i glosar Dobrogea*, publicate de Paul L z rescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pan , Nicolae Saramandu. Bucure ti, 1987.

PREZENTUL INDICATIV ÎN GRAIURILE MUNTENE TI

Prof.drd. Ohara DONOVESKY
Colegiul Na ional "Traian Vuia", Bucure ti

Abstract: *The article is an attempt to analyze the values of the Present Tense in the Walachian (sub)dialect of the Daco-Romanian. The paper focuses on the demonstration that the Present Tense, frequently used in the Southern regions (the areas we are referring to are especially Walachia and Dobrodja), sustains some of the Latein patterns (i.e. the so-called Historic Present Tense, the Imperative and the Future Tense values of the Present Tense). It was worth pointing out the repetitive structures based on this tense, an interesting phenomenon of rhetorical speech which may be seen as a characteristic of Walachian (sub)dialect.*

În func ie de context, prezentul exprim diferite valori numite, de obicei, prezent gnomic, prezent etern, prezent iterativ, prezent istoric, dramatic, prezent pentru trecut, prezent pentru viitor etc. Acestea sunt valorile îndeob te men ionate în gramatici i tratate. Graiurile muntene ti înregistreaz , pe lâng acestea, i altele, pe care vom încerca s le prezent m.

1. Ceea ce se denume te în general prin „prezent gnomic” se refer la „un fapt valabil pentru toate timpurile, inclusiv pentru momentul în care se vorbe te. Aceast semnifica ie se realizeaz nu mai dac verbul implic , în con inutul lui semantic, ideea de durat ”¹. Credem c nota oferit de semnifica ia de „gnomic” este i mai clar , dac este sus inut de ideea unei concluzii de tip moral i, de ce nu, filosofic, ca în exemplele:

*un om dac trece d aizeji d ani/ zadarnic tr ie te// (TDM II, pct. 699, p. 95);
p i ce tie uomu/ tie... î femeia/ (TDM III, pct. 801, p. 319).*

2. Multe dintre relat rile informatorilor permit dezvoltarea, în anumite contexte, a unei semnifica ii speciale, aceea de ac iune periodic , repetat . „Aceast semnifica ie special , determinat , în mare m sur , de prezen a în context a unei preciz ri circumstan iale, este numit deseori – mai ales când e vorba de o periodicitate permanent – prezent etern”². În graiurile muntene ti prezentul etern apare foarte frecvent în relat rile informatorilor despre activit ile casnice i agricole, mai ales atunci când este vorba despre re ete, tratamente sau opera ii, practici verificate i deci, recomandate, sau ca r spunsuri la întreb rile anchetatorilor de tipul *cum se face pâinea/ pl cînta/ turtoiul/ turta furnicilor/ m m liga/ brânza/ cheagul/ bulgurul/ plachia/ bor ul/ ciorba/ pastrama/ fasolea/ piftia/ o cas / o c ru / estul/ soba/ fântâna/ s punul/ m laiul/ buhaiul/ caloianul/ caloi a/ omul de z pad* etc., *cum se pun mur turile, ce se face din porc/ miel, cum se fac cârna ii/ turti oarele/ nanangâtele/ t i eii/ c l viile/ vasele de lut* etc., *ce se face la nunt / înmormântare/ de mo i/ Anul nou/ Rusalii / L sata Secului/ Sf. Dumitru/ la hor / c lu , mo , ce se face cu vintirul/ umbreaa* etc., *cum se pune o clo c , cum se lucreaz la vie/ cânep / grâu/ tutun/ ponumb/ gr din / bumbac/ cartofi/ zarzavaturi/ pepeni/ in, cum se cresc gândacii, cum se împarte o g ina t iat , cine se face strigoi, ce/cine sunt ielele, cum se joac perghelul/pampa/ âca-n cas / drica/ urca/ de-a gardiana* etc.

Credem c pentru exemplele de mai sus, grani a dintre cele dou tipuri de prezent este foarte greu de precizat, valoarea de „prezent gnomic” i cea de „prezent etern” se

¹ Jordan – Gu u Romalo – Niculescu 1967, p. 227.

² *Ibidem.*

manifest în func ie de prezen a sau absen a circumstan ialelor sau de posibilitatea în elegerii ac iunilor descrise fie ca recomandabile, ideale (gnomic), fie ca permanente ori de câte ori sunt întrunite acele condi ii (deci, etern).¹ În aceste condi ii, verbele la prezent care slujesc relat rile despre evenimentele prilejuite de s rb tori biserice ti sau laice, de momentele importante din via a individului sau de muncile agricole, deci cele care apar înso ite de o precizare circumstan ial , pot fi considerate exemple de prezent etern. Celelalte func ioneaz ca re ete culinare i ca „re ete” (a se citi „recomand ri”) de comportament social, tehnic sau ludic, motiv pentru a considera c formele verbele folosite au valoare de prezent gnomic. Spre exemplificare:

la sfîntu dimitru// focu lu simendriu// toamna// i ies femeili cu ... covrigi/ cu nuci/ cu vyin/ mere/ pere/ c-are omu/ i copiii face foc p drum [...]. (TDM III, pct. 786, p. 114) – prezent etern;

[...] prima zi d mo i/ ie sîmb t la noi// i s -mp re te uale// uale...c ld ri/ bunîn elez vase din astea [...]. (TDM III, pct. 789, p. 172) – prezent etern;

brînză se face-a a: dîn k'agu care...[k] mieii care-i t iem are k'agu lor/când îi t iem mieii/ au k'agu lor/ le punen câte-o mîn doo d sare/ în k'ag/ î-l l s m s se usuce// [...] î cu k'agu- la-l punem într-un borcan/ îl stricor m bine pîn î...într-un pasament...[...]. (TDM III, pct. 799, p. 296) – prezent gnomic;

facim un cerc// î...apoi inum r m trei metri// de la cerc/ î m fa /[...] unde vrem...în ce direc ie dorim ca s juc m// [...] i tragem o linie la trei metri/ -apoi lovim b u cu...avem um b z mai mare -unu mai mic// [...]. (TDM III, pct. 842, p. 863) – prezent gnomic;

[cum se face o c ru ?]

la roate...// întii croim c p înili// le facem rotunde la strung/ dup aceea le [...] *scobin cu d ltili// a dooa [] faz vine spi ili lucrate// [...].* (TDM III, pct. 813, p. 458) – prezent gnomic.

Toate aceste contexte care folosesc intens prezentul determin ceea ce Cristina C l ra u numea „efectul de permanentizare”², analizându-l - pentru limba secolelor al XVI-lea – al XVIII-lea – în propozi ii principale sau integrat într-un lan de coordonate (care poate fi deschis i de un perfect simplu sau perfect compus). „Efectul de permanentizare” care înso e te prezentul verbelor în documentele acestei perioade va cunoa te o dezvoltare deosebit în secolele urm toare în lucr rile tiin ifice (istorice, geografice etc.). Principala calitate a acestui prezent este atitudinea obiectiv a emi torului. Aceasta ni se pare motiva ia esen ial în alegerea folosirii prezentului pentru contextele exemplificate mai sus.

3. O alt valoare recunoscut a prezentului este cea denumit „prezentul istoric” i are în vedere folosirea acestui timp pentru a exprima ac iuni, evenimente anterioare momentului vorbirii, dar înc rcate de semnifica ii deosebite pentru emi tor. Preferin a vorbitorului pentru prezent în locul trecutului se explic în acest caz fie prin faptul c emi torul în elege evenimentul relatat ca foarte important (este un fapt din istoria locului sau a familiei), fie c , i această motiva ie pare s se aplice mai des, acesta este înc viu în

¹ Am întâlnit acela i punct de vedere la Marin 1987, p. 150: În textele tematice exist o ambiguitate a nuan elor aspectuale ale prezentului, specific , procesele i fenomenele descrise fiind permanente, dar i repetabile. Ocuren a circumstan ialilor temporali permite considerarea prezentului drept *iterativ*, dar în relat rile de acest tip, caracterul iterativ este subîn eles. Prezentul *etern* reprezint „o periodicitate permanent ” în care „momentul vorbirii nu este inclus decât întâmpl tor” (Iordan *et alii*, 1967, p. 227); „dup p rerea noastră , o denumire proprie pentru tr s tura distinctiv a prezentului cu aceste caracteristici este aceea de prezent atemporal”.

² *Timp, mod, aspect în limba român în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, Bucure ti, 1987.

mintea informatorului sau l-a provocat emoțional și atunci vorbitorul intenționează să transmită acea stare. Unii lingviți numesc această valoare „prezent dramatic” pentru capacitatea de a contribui la actualizarea situațiilor întocmai ca pe scenă. De aceea credem că este adecvat termenul de prezent al actualizării, pentru aceste relații în care informatorul povestește fapte trecute, dar simte nevoia să continue folosind prezentul pentru a fi mai convingător.¹ În textele muntenești prezentul actualizării este foarte frecvent. Am ales pentru exemplificare:

... *i am sta vro trei/ patru zile/ a teptan/ [...] ce-m vyine mie?/ ierea lamb / nu ierea ca acu/ cu lamba-m mân / ce-m vyine mie/ pui mâna p ...cla â/ î nencuiatâ// i intru-m magazie// [...]* (TDM III, pct. 787, p. 121);

... *trimetea scrisoare/ cita iie/ a...vorbea cu-nv tori/ ...ice „io am b ie i s dau la coal ”/ zice „nu dau fetili la coal ”// i nu ne-a dat//* (TDM II, pct. 699, p. 101);

... *i trecur doi/ îi l sai/ trecur alz doi/ iar îi l sai/ ce-m veni mii/ -a z arma p craca fagului colo/ î...zîc s -ncer s -i iau la uok’// [...]* (TDM III, pct. 787, p. 124).

De cele mai multe ori, această rupere de ritm prezent în relație este anticipată de o interogație sau o propoziție prin care informatorul își pregătește dramatizarea, de tipul *ce-mi vine mie?* sau *zic/spun, zice/spune*, timpul relației mutându-se pentru o vreme de la trecut la prezent sau narațiunea la dialog:

... *î iera timpu toamna/ cam...ploaie/ cutare/ cutare erea// -io m dug la gar / zîc „poate iau -io p cineva/[...] fînc-adusesem judec toru la gar / înapoi/ poate g s sc un client i io// l-a lua p- la-n...s -l eau în c ru -n...// în spune c :*

„*nu vrei s m duj la boga ?*”

„*da! te duc io!*”

„*cîd miei?*” [...] (TDM III, pct. 786, p. 111);

4. Folosit deseori în limba vorbită, prezentul iterativ își face apariția în contexte în care se transmite ideea unei acțiuni repetate ori de câte ori sunt întrunite acele condiții:

a trimes u inginer/ cum trimete... -acum avem p dial/ î-n to i ani/ m sur î face î drege/ (TDM I, pct. 782, p. 432);

5. Extinzând lista valorilor prezentului inventariate de Kr. Sandfeld și H. Olsen în *Syntaxe roumaine*, 1938 (prezentul istoric, cel al acțiunilor iterative și un prezent care continuă acțiunea trecutului, durativ în momentul vorbirii²), Cristina Cîlăraș³ înregistrează patru valori pe care le subsumează unei singure categorii, pentru că verbul la prezent, aflat într-o propoziție subordonată, are ca regent un verb la trecut. Am întâlnit aceste valori în graiurile muntenești:

un prezent simultan cu un trecut, ocurent în propozițiile subordonate introduse prin *c : d stul d am rît an tr it/ da vezi mi se p rea c -i bine//* (TDM II, pct. 699, p. 102);

un prezent utilizat pentru viitor (în interogative indirecte) pentru a sugera :

un plan: „*nu-m vii pîn la craciun/ pîn te uit fata [!]*” (TDD, pct. 887, p. 431);

o promisiune: [...] *i i-a spuz „muart m dâsp r esc d iel”/* (TDD, pct. 885, p. 397);

¹ Această funcție „stilistică de actualizare” este atribuită prezentului cu valoare de imperfect și prezentului cu valoare de perfect de Maria Marin în *Prezentul indicativ în graiurile dacoromâne*, 1987, p.153.

² Exemple găsite de noi în textele muntenești: *de-atunca avem fric / câ sîn cîzva ani di zili/ sîn vro dooz c î ceva di ani/ di cîn tiu io cazu- sta c s-a-nîmplat//* (TDD, pct. 875, p. 247) sau *io sîn bolnav d reumatizm d ...d fro doozej d ani* (TDM III, pct. 787, p. 129)

³ *Timp, mod, aspect în limba română în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, București, 1987.

o certitudine: [...] *iel a rîdica mîna sus/ c spune iel // i cîn a spus/ a-ntreba p-ilan i to i/ n-a tiu s spuie/ i iel a spus c con ine i trei pe i cin pe/ difer dup cum ieste porumbu/ c dac ie porumbu mai uscat/ con ine kilograme mai pu ine [...]* (TDM I, pct. 686, p. 144);

o rezolu ie sau un refuz categoric: [...] *a zis c ...i-e fric [...]* (TDM III, pct. 842, p. 865) sau [...] *sce „fir-ai a dracu/ s trebue m ritat? î s-a-f cu d m ritat? îz dau oi m ritat// nu te m ri i!” [...]* *io i-an spus/ „m b ete nu mai trimete/ c mama nu vrea s mi te dea dup tine”//* (TDM III, pct. 843, p. 874);

prezentul unor întrebun ri fixe de tipul *se vede, pe zi ce trece, trebuie;*

prezentul unor calit i generale (aflat i pe lista lui Sandfeld i Olsen ca valoare *excentric*): [...] *-am începu s ne lu m la cart / jî la scandal c ...a a-i omu cînt s vede um pig mai mare//* (TDM III, pct. 840, p. 834).

6. O alt valoare a prezentului intens întrebun at în graiurile muntene ti este aceea a viitorului. „Prezentul func ioneaz i ca viitor datorit aceleia i u urin e de a trece grani a, foarte labil i greu perceptibil , dintre momentul vorbirii i cel urm tor. De ast dat avem a face cu o anticipare: graba de a s vâr i ac iunea, siguran a deplin c ac iunea se va s vâr i etc. fac pe vorbitor s-o prezinte nu ca urmând s se s vârsea c de acum înainte, ci ca s vâr indu-se în momentul vorbirii”¹. Apare, de obicei, în dialog, în contexte care presupun un sfat, o recomandare asociate cu siguran a vorbitorului c ac iunea se va s vâr i. Dintre exemplele foarte numeroase, am selectat câteva:

...zîc „tu ar fi mai bine bine” zîc/ „s stai s te-nsoi dup ce fac casa// c-atunc te ia greut ili// ca s iei nevasta cu tine/ s-o îi o fi petren ioas s-o îi mai bine p ia d cît p tine [...]; [...] *c aia iese dîn coal acuma// aia iese/ face trei clase d liceu/ -o bag cu iel la servic acolo/ p fât / o bag // o ia î p ea/ la servic cu iel// [...]* (TDM III, pct. 786, p. 116).

7. Prezentul este folosit în multe cazuri cu valoare de imperativ. Iat câteva exemple:

... î k'am um b ead d- tea cu... cu liceu/ î zîce „mîine la ora cinc te scoli/ î iai o ta u- sta/ î te du cu iel la roman// v luas provizie pentru ... o zi/ pîn sosî i acolo” zice/ „ î...îl predai acolo”//. (TDM III, pct. 787, p. 127)

O rapid privire comparativ între valorile prezentului din graiurile muntene ti i valorile prezentului din limba latin arat c unele dintre ele erau active înc din latin . Acestea sunt prezentul istoric, prezentul cu sens de imperativ i prezentul cu sens de viitor², valori care se mo tenesc în limba român i, dup cum am observat, i în graiuri. În limba latin târzie îns , tabloul valorilor prezentului cuprinde i prezentul deliberativ de tipul *quod facio?* „ce s fac?”, a c rui existen este de presupus „în limba vorbit , în tot cursul istoriei limbii latine, dar în latina clasic [...] cu aceea i func ie cu conjunctivul”³.

8. Exist contexte în care ocuren a prezentului pune în lumin ipoteticul. Este o valoare care apare în propozi ia condi onal , în care prezentul ine locul condi onalului, valoare întâlnit în limba român în general:

dac ie porumbu mai uscat/ con ine kilograme mai pu ine/ dac -i mai verde con ine kilograme mai multe/ (TDM I, pct. 686, p. 144);

[...] *cic dac muare mortu s nu-l trej nimica peste iel/ [...]*. (TDM III, pct. 787, p. 132).

¹ Jordan – Gu u Romalo – Niculescu 1967, p. 228.

² Cf. Stati 1965, pp. 179-180.

³ Stati 1965, p. 179.

Maria Marin identifică în graiurile muntene și alte contexte în care un prezent poate fi folosit pentru desemnarea unei acțiuni ireale, valoare pe care o consideră caracteristică graiurilor de tip sudic¹:

un prezent aflat în subordonate temporale, care poate exprima o circumstanță ireală (În fine l-am văzut pe porc...cum e astăzi - TDM II, p. 36, cheiu, Db);

întrebuințarea unui prezent în exprimarea unei comparații ireale în circumstanțiale de mod comparativ²: *cîm am tras în țel/uo cherl iitur d s-a auuzî la...doi kilometri/c [k] cum kerl ie un cîine//* (TDM I, pct. 687, p. 150);

cea mai frecventă valoare a prezentului în astfel de contexte este cea atemporală (i miejii-eia-i băga la un cuptor. Care-i ardea foc d d supt, ca cînd fac la cazanu d uic - TDM III, p. 417, Zidurile, Db);

utilizarea unui prezent în exprimarea unei delimitări ireale³: *da după ce -a espira pedeapsa l-a băgat în lagăr politic/ la țîrgu-jiu// și la țîrgu-jiu ap învinde d-aci-ncolo c nu mai avea termen ca să zică / face pînă -n cutare timp/* (TDM I, pct. 686, p. 146).

9. În contexte retoric-interogative, mai rar decît, prezentul poate avea valoare de condițional-optativ perfect: [...] *duar am apuca să dăscui uă întru-n casă// m-a loacă-un frig.../ cine moare? io//* (TDM III, pct. 841, p. 851).

Prezentul anumitor verbe (*dicendi* sau cognitive sau de modalitate), asociat cu un pronume interogativ alcătuit de sintagme de tipul „cine te?/ zice?” sau „cine/ce trebuie/ poate”, care, urmate de un conjunctiv sau de un prezumtiv, parazitează sau, dimpotrivă, dinamizează relatarea: [...] *ce zîși io?/ „ai iuan” zîc/ „asta să te cîie nora nuastră // ia uite ni cîinili nu sîd la ia [!]/ s-o latre”// ilan/ cine te p unde-o hi fost?//* (TDM III, pct. 787, p. 131).

Am întâlnit în graiurile muntene și contexte referitoare la acțiuni trecute, în care verbul la prezent din regent intră în structuri repetitive în propoziții principale juxtapuse și/sau determinate de temporale introduse prin *cînd* sau *după ce*. Verbele la prezent se organizează în structuri repetitive pe parcursul relației și au rolul de a pregăti efectul acțiunii prezentate în regent, de a amâna deznodământul, de a temporiza acțiunea. Am numit acest tip de prezent prezentul temporizant:

[...] *prima dată l-am văzut iarna/ cînd mi-a luat k'ar noo o uae d-aici/ ieram... să zică a să fhi avu zece cînsprece ani// [...] s scoală bietu tat -mio d-ici/ a auzî clopotile// boilor// cîn s scoală / „he! frun cîine/ sau mai țîu io ce”// cîn s scoală tata/ ... oili i ite dî obor/* (TDM III, pct. 801, p. 315).

[...] *o s p m la cazma// dă la trei ani încolo/ o începem a să pa la cazma// o s p m la cazma/ i după ce-o s p m/ o legăm/* (TDM III, pct. 789, p. 157)

Am observat că aceste structuri (în care se repetă verbul) conțin verbe la toate timpurile indicativului, dar sunt frecvente construcțiile cu verbe la prezent și perfect compus. Credem că motivația folosirii lor este dorința vorbitorului de a fi mai explicit, de a întârzia efectul relației (ele sunt interesante în descrierea faptelor autobiografice, mai puțin în procese tehnologice).

¹ Marin 1987, pp. 159-162.

² Cf. Marin 1987, p. 159: *Fetele le am cu omul în țîi. Da' ca cînd sînt -ale lui* - GS, VII, p. 240, C 1 ra i, Dj.

³ Cf. Marin 1987, p. 161: „Dă-l [k] mai bine că-a murit, mai bine!” și cît a fost copiii mei dă-am răi, era să mă mai căsătoresc cu vunu, mai făc vun copil, sau...ce țîu eu? Să mă-i bat? - TDM I, p. 92, Mușteți, Ag.

În concluzie, putem spune că în graiurile muntene ti prezentul indicativ este un timp foarte exploatat, folosit cu valori atât ale altor timpuri ale indicativului (perfect compus, viitor), cât și ale altor moduri (conjunctiv, condițional-optativ prezent și perfect, imperativ). Pentru unele dintre ele, prezentul indicativ continuă tiparul unor construcții latine ti (prezentul istoric, prezentul cu sens de imperativ, prezentul cu sens de viitor). Structurile repetitive care se organizează pe baza acestui timp susțin una dintre trăsăturile specifice graiurilor muntene ti: redundanța, structurile ample care dramatizează spunerea.

BIBLIOGRAFIE

a. Lucruri de referință

1. Avram 2001 - Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, București, 2001.
2. Brâncu – Saramandu 1999 – Gr. Brâncu, Manuela Saramandu, *Gramatica limbii române. Morfologia*, București, 1999.
3. Clărau 1987 - Cristina Clărau, *Timp, mod, aspect în limba română în limba română în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, București, 1987.
4. Coteanu 1982 - Ion Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române*, București, 1982.
5. Iordan – Gușu Romalo –
6. Niculescu 1967 – Iorgu Iordan, Valeria Gușu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967.
7. LRC 1974 - Ion Coteanu (coord.), Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Valeria Gușu Romalo, Clement Mârza, Emanuel Vasiliu, *Limba română contemporană*, I, București, 1974.
8. Marin 1987 - Maria Marin, *Prezentul indicativ în graiurile dacoromâne*, în **LL** (1987), II, pp. 149-163.
9. Marin 1991 - Maria Marin, *Morfologia verbului în graiurile muntene ti*, în **FD**, X (1991), București, pp. 45-65.
10. Pan -Boroianu 1992 - Ruxandra Pan -Boroianu, *Repetiția sintactică pleonastică în graiurile muntene ti*, în **FD**, XI (1992), București, pp. 169-178.
11. Pan Dindelegan 1968 - Gabriela Pan Dindelegan, *Regimul sintactic al verbelor în limba română veche*, în **SCL**, XIX (1968), 3, pp. 265-297.
12. Stati 1965 - Sorin Stati, *Verbul*, în **Istoria limbii române**, I, București, 1965.

b. Surse de material

1. TDM I - *Texte dialectale. Muntenia*, vol. I, publicate de Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pan, Magdalena Vulpe. București, 1973.
2. TDM II - *Texte dialectale. Muntenia*, vol. II, publicate de Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pan, Magdalena Vulpe. București, 1975.
3. TDM III - *Texte dialectale. Muntenia*, vol. III, publicate de Costin Bratu, Galina Ghiculete, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pan, Marilena Tiugan, Magdalena Vulpe. București, 1987.
4. TDD - *Texte dialectale și glosar Dobrogea*, publicate de Paul Lăzărescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pan, Nicolae Saramandu. București, 1987.

ARGOUL ÎN LIMBA ROMÂN . SENSURI I SEMNIFICA II

Prof. mast. Sorin-Mihai FRÂNC

Résumé: *L'argot est un fait linguistique réel extrêmement bien ancré dans le processus de la communication interhumaine, il a à sa disposition des éléments d'identification bien précis, faciles à repérer et à imprimer au discours de diverses connotations. C'est pourquoy aucun spécialiste ne peut l'ignorer, qu'il vienne du journalisme ou qu'il soit linguist ou sociologue. Dans toutes les langues de circulation l'argot a gagné un statut reconnu comme tel dans le paysage communicationnel actuel, il a sa propre histoire, son évolution généralement ascendente et ses directions de développement. En ce qui concerne la langue roumaine, l'argot ne cesse pas de s'accroître, en s'installant légèrement dans des espaces informationnels qui, il y a quelques ans, étaient réservés exclusivement au langage soutenu qui devait normalement éviter les structures linguistiques propres au niveau familier de la langue, à la collocation argotique et, le plus souvent, aux "détentes communicationnelles".*

Atât cercet torii fenomenului argotic românesc, cât i lexicografii s-au str duit s formuleze defini ii cuprinz toare i sugestive, încercând s surprind cât mai concis i mai clar tr s turile esen iale ale acestui tip de limbaj, modul specific de func ionare, mediile sociolingvistice în care este reperat etc.

În ciuda multor note comune care pot fi identificate în abordarea argoului la majoritatea cercet torilor, literatura de specialitate cunoa te i aprecieri exclusiviste unilaterale, restrictive sau pur i simplu contradictorii ¹.

Defini iile clasice, de dic ionar, constrânse fiind de necesitatea încadrârii într-un anumit spa iu tipografic, se opresc, de regul , asupra a dou -trei elemente definitorii ale argoului, care sunt reluate apoi de la o lucrare lexicografic la alta, identic sau cu modific ri de suprafa . Red m, în cele ce urmeaz , câteva din defini iile din această categorie, pentru comparare, dar i pentru a oferi o imagine privind modul în care a evoluat percep ia asupra argoului în rândul speciali tilor. Astfel, *Dic ionarul limbii române moderne*, Bucure ti, 1958, vede în argou un „limbaj conven ional al unui grup social care, spre a nu fi în eles de restul societ ii, folose te cuvinte speciale (regionale i str ine), d sensuri noi unor cuvinte cunoscute etc”². O alt lucrare lexicografic de referin , *Dic ionarul explicativ al limbii române*, Bucure ti, 1975, ofer o defini ie mai concis , dar în acela i timp i mult mai restrictiv , considerând argoul un „limbaj conven ional, folosit mai ales de vagabonzi, r uf c tori, etc. pentru a nu fi în ele i de restul societ ii”³. Merit subliniat aici faptul c această defini ie este reluat , f r nici o modificare, în edi ia a doua a dic ionarului, ap rut la un interval de dou zeci i trei de ani⁴.

¹ În acest sens Vasile erban i Ivan Evseev, în *Vocabularul românesc contemporan. Schi de sistem*, Editura Facla, Timi oara, 1978, p. 118, afirm c „argourile au fost caracterizate în acela i timp ca fiind bogate i s race, pitore ti i terse, expresive i obiective, deschise i închise, arhaice i evolutive etc”.

² *DM*, p.41.

³ *DEX*, p. 50.

⁴ Cf. *DEX*, Edi ia a II-a, Editura Univers Enciclopedic, Bucure ti, 1998, p. 57. Vasile Breban în *Dic ionar general al limbii române*, Editura tiin ific i Enciclopedic , Bucure ti, 1987, p.54, combin defini ia dat de *DEX* cu cea din *DM* i ne-o propune pe urm toarea: „Limbaj conven ional al anumitor categorii sociale (mai ales r uf c tori, vagabonzi) care folosesc cuvinte speciale sau

Aceea i formulare unilateral ne întâmpin i în *Micul Dic ionar Enciclopedic*, Bucure ti 1986, unde argoul este prezentat ca „un limbaj conven ional al unui grup social (îndeob te delincven i) care, spre a nu fi în ele i de restul societ ii, mai ales de autorit i, folose te cuvinte speciale (regionalisme i cuvinte str ine), d sensuri noi unor cuvinte cunoscute etc”¹.

Dup acela i ablon este caracterizat argoul atât în *Dic ionarul de neologisme* întocmit de Florin Marcu i Constantin Maneca², cât i în *Marele dic ionar de neologisme*, redactat de Florin Marcu³.

Parcurgând aceste defini ii, re inem, ca element comun, caracterizarea argoului ca limbaj conven ional cu tent esoteric , practicat, în special, de anumite grupuri cu evident orientare infrac ional , având, în consecin un interes nemijlocit de a nu fi în ele i de reprezentan ii structurilor administrative i de ordine ale statului. Acest interpretare dat argoului este corect , îns nu i suficient pentru o prezentare i complet a acestuia. *Marele dic ionar de neologisme* aduce totu i în discu ie i o a doua latur a argoului prin care acesta î i propune s ias dincolo de barierele unui limbaj obi nuit, *ocând*⁴ prin structurile lexicale pe care le vehiculeaz . Abordând astfel argoul, defini ia în discu ie se apropie mai mult de o percep ie real , complex a acestei variante de comunicare interpersonal , sugerând, indirect, c ea este practicat nu numai de comunit i restrânse, orientate infrac ional, ci i de grupuri de tineri care vizeaz întâi de toate spectacularul, ruperea barierele lingvistice obi nuite, dorin a de a oca prin limbaj. Acest component important a no iunii de argou este bine pus în lumin în defini ia pe care o formuleaz lingvista Angela Bidu-Vrânceanu: „limbaj codificat în eles de ini ia i. Este utilizat de grupuri sociale relativ închise, care se opun convenien elor (elevi, studen i, solda i, pu c ria i), grupuri ce vor s se diferen ieze de al i vorbitori”⁵.

Acelea i particularit i au atras aten ia i altor lingvi ti, între care Dumitru Irimia, sublinia în anul 1986, c argoul „este un ansamblu deschis de cuvinte i construc ii frazeologice pitore ti, dezvoltând sensuri dintre cele mai neobi nuite, de cele mai multe ori neîn elese de cei exteriori cercului socio-lingvistic restrâns în care se întrebuinteaz . Caracterizeaz aproape exclusiv vorbirea grupurilor sociale sau în vârst contrar convenien elor: elev i studen i, pe de o parte, solda i, pe de alta, i o a treia categorie de emargina i social, din diferite motive, certa i cu legea, pu c ria i”⁶. Ceea ce merit eviden iat din prezentarea f cut de Dumitru Irimia argoului este faptul c autorul delimiteaz trei categorii de vorbitori care sunt atra i de acest tip de limbaj. Se poate vorbi astfel de un argou al tinerilor afla i în diferite stadii de instruc ie (elevi, studen i) pentru care exprimarea argotic reprezint o modalitate proprie, original de a ignora

sensuri deosebite, pentru a nu fi în ele i de restul societ ii”.

¹ *MDE*, p. 95. Defini ia, pu în ajustat , este reiterat în *Dic ionarul enciclopedic*, vol. I, A-C, Editura Enciclopedic Bucure ti, 1993, p. 106: „*Limbaj particular, conven ional al unui grup social (de obicei, vagabonzi r uf c tori) care spre a nu fi în ele i de restul societ ii, folose te cuvinte speciale, d sensuri noi unor cuvinte cunoscute etc*”.

² *Limbaj conven ional folosit de un grup social restrâns (vagabonzi, delincven i etc) spre a nu fi în ele i de restul societ ii sau pentru a oca.* (*MDN*, p. 82).

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina C l ra u, Liliana Ionescu-Rux ndoiu, Mihaela Manca , Gabriela Pan Dindilegan, *Dic ionar de tiin e ale limbii*, Editura Nemira, Bucure ti, 2001, p. 67.

⁶ Dumitru Irimia, *Structura stilistic a limbii române contemporane*, Editura tiin ific , Bucure ti, 1986, p.85.

convenien ele. Urmeaz apoi argoul solda ilor, în care elementele criptice un urm resc nici de departe o camuflare a unor inten ii distructive de ordin infrac ional, ci mai degrab vizeaz o redefinire din perspectiv ironic , în eleg toare, minimalizatoare, lipsit de dramatiz ri inutile ale diferitelor laturi ale vie ii de cazarm . Cel de-al treilea tip de argou este fundamental diferit de primele dou , fiind crea ia unei falii cu orientare profund antisocial , reprezentat de in i cantona i, prin mentalitate i mod de ac iune, la periferia societ ii.

Fundamentarea psiholingvistic i func ional-operational a prezen ei argoului în limbaul elevilor i studen ilor ine de o serie de factori. În c Iorgu Iordan sublinia c „vârsta fraged îi ajut (*pe elevi i studen i – n.n.*) s fie nu numai sensibili la orice inova ie, ci i ap i de atitudini teatrale: întrebuin area expresiilor argotice, indiferent de origine i semnifica ii, le m gule te amorul propriu, c ci le d impresia, pe care ei o iau foarte în serios, c sunt oameni mari, în toat firea, prin nimic deosebi i de ceilal i”¹. Este vârsta care îi îndeamn pe tineri „s asculte, aproape f r nici o rezerv , de imboldurile afectului i fanteziei”², generând o atitudine cople it uneori de o tendin acut de „emancipare social , lingvistic i biologic ”³, recurgerea la termenii argotici dând „elevului i adolescentului în general con tiin a unei st ri de orientare a spiritului, înscriindu-se în refuzul mai amplu al oric rei conven ii: în îmbr c minte, comportament, gândire, vorbire”⁴ i alimentându-le convingerea c se afl într-un proces de afirmare a personalit ii, proces pe care se str duiesc s -l accelereze, for ând limita firescului i c utând cu orice pre s fie spiritual i în centrul aten iei.

În ceea ce prive te definirea argoului i precizarea no iunii în sine, nu doar lucr rile de tip lexicografic sunt neunitare. Acelea i ezit ri, diferen e, contraziceri pot fi semnalate i în literatura lingvistic , în lucr rile dedicate vocabularului limbii române, în manualele editate pentru uzul studen ilor sau în tratatele de specialitate. Punctele de vedere formulate, cu argumente solide, de lingvi ii preocupa i de argou, realizeaz un tablou extrem de diversificat, înscriindu-se între dou limite contrarii. Unii consider c avem de-a face cu un limbaj metaforic, care, cultivat cu m sur , poate face bine limbii i, în general, comunic rii, oferindu-i resurse spontane uneori, alteori punctate de rigoarea valen elor expresiv-stilistice. Al ii, plasând, de regul , argoul la periferia sistemului lingvistic, consider c au în fa un fenomen care dispune de posibilit i distructive, dificil de inut sub control i c , prin contagiunea lingvistic , pe care o genereaz , poate p trunde în toate zonele vocabularului alterând pur i simplu limba ⁵.

Studiile de specialitate, nefiind presate de spa iul limitat i de concizia sever a defini iei lexicografice, fac referire atât la no iunea de argou cât i la evolu ia în timp a accep iunii acesteia⁶, punând totodat în eviden specificul vocabularului argotic, modul s u de organizare i func ionare. Este în afara oric rei îndoieli c , ini ial, argoului i-a fost asociat amprenta de limbaj secret „special, specific unui grup social care nu vrea s fie în eles de societatea în care tr ie te”⁷. Acest grup marginalizat (sau automarginalizat), direc ionat spre infrac ionalitate, avea tot interesul s - i dezvolte un sistem de comunicare

¹ Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*. Edi ie definitiv , Editura tiin ific , Bucure ti, 1975, p.309.

² *Ibidem*.

³ Dumitru Irimia, *op.cit.*, p.85.

⁴ *Ibidem*, p.85-86.

⁵ Cf. Ion I. Dumitru *Cultivarea limbii române*, Editura Lucky, Bucure ti, f.a., p. 29.

⁶ Vezi Vasile erban, Ivan Evseev, *op.cit.*, p.118.

⁷ Nicolae Felecan, *Vocabularul limbii române*, Editura Mega- Presa Universitar Clujean , Cluj-Napoca, 2004, p.74.

„intern”, care s - i ajute s - i disimuleze inten iile i s - i protejeze verbal ac iunile plasate în afara legii. Poate tocmai de aceea reputatul lingvist francez J. Marouzeau definea argoul „drept o limb special , înzestrat cu un vocabular parazit, pe care o folosesc membrii unui grup sau ai unei categorii sociale cu preocuparea de a se deosebi de masa vorbitorilor”¹. Unul dintre cei mai mari lingvi ti români, Alexandru Graur, aprecia, la rândul s u, c argoul este practicat ca sistem paralel de comunicare de c tre anumite grupuri de indivizi, unite prin interese i practici situate cu bun tiin în sfera antisocialului i tocmai prin aceasta, interesate în a- i crea un limbaj secret. Aceste grupuri sunt constituite, îndeosebi, din vagabonzi i delincven i². Practic , de asemenea, exprim ri argotice solda ii, elevii, studen ii³. Chiar dac nu o afirm tran ant, Alexandru Graur face, f r îndoial , o diferen iere de ordin func ional i de finalitate între argoul vagabonzilor i delincven ilor, pe de o parte, i cel, al elevilor, studen ilor i solda ilor pe de alta. Aceast idee este dezvoltat de lingvi tii care includ, fie direct, în defini ia pe care o dau argoului, fie în delimitarea sferei no iunii de argou, indicii ce vizeaz dou orient ri diametral opuse în evolu ia argoului: una v dit infrac ionalist , specific r uf c torilor, infractorilor, pu c ria ilor, ho ilor, etc., categorie de indivizi interesat s produc un limbaj eminamente secret „cu scopul de a nu fi în ele i de cei din jur”⁴, iar alta mult mai pu în secret creat cu scopul de a opera o deta are de restul vorbitorilor, axat , în esen pe ideea valorific rii la maximum a resurselor expresive ale limbii comune.

Aceast a doua orientare cunoa te pe zi ce trece o expansiune tot mai mare, ceea ce face ca în cadrul diferitelor situa ii de comunicare s poat fi reperate ” grupuri mai mult sau mai pu în închise, care folosesc un *stoc* de cuvinte nu întotdeauna în elese de cei din jur, dar care nu mai au rostul de a transmite mesaje secrete, ci mai mult de a colora exprimarea: între elevi, studen i, solda i; între oferi, osp tari, frizeri etc.”⁵.

Termenul *argou* provine din cuvântul francez *argot*, care continu un mai vechi provensal *argout*, ce avea la început sensul de „ve mân”, ulterior depreciindu-se i c p tând nuan a de „hain veche, zdrean ”⁶. *Argout-ul* era limbajul punga ilor i al cer etorilor parizieni prip i i prin incintele Cur ii Miracolelor. Lingvistul francez Albert Dausat consider c *argout-ul* i-a dobândit sensul de limbaj al r uf c torilor pe la sfâr itul secolului al XVII-lea⁷.

În limba francez contemporan termenul *argot* se folose te pentru a denumi limbajul delincven ilor, accep iune cu care a fost investit în urm cu patru secole. Înainte de consacrarea acestui termen, francezii îl foloseau pe cel de *jargon* cu acela i sens, atestat ca atare înc în secolul al XII-lea⁸.

¹ J. Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, edi ia a III-a, Paris 1951, apud Vasile erban, Ivan Evseev, *loc.cit.*

² *Introducere în lingvistic* – Coordonator Alexandru Graur, Editura tiin ific , Bucure ti, 1965, p.310.

³ *Ibidem.*

⁴ Cf. Cristina Ionescu, Matei Cerkez, *Gramatic i stilistic* , Editura All, Bucure ti, 1997, p.25. Nicolae Felecan, *op.cit.*, p.74.

⁵ Vasile erban, Ivan Evseev, *loc. cit.*

⁶ Adriana Stoichi oi u-Ichim, *op. cit.*, p.150.

⁷ Albert Dausat, *Les argots. Caractères, evolution influence. Index alphabetique*, Librairie Delgrave, Paris, 1956, p.10-12; Pierr Giraud, *L'argot P.U.F.*, Paris, 1966, p.5, 9-13, apud Adriana Stoichi oi u, *op. cit.*, p.150. Cf. i *Introducere în lingvistic* , coordonator Al. Graur, Editura tiin ific , Bucure ti, 1965, p.31.

⁸ *Ibidem.* Denumirea de argou este în uz doar în câteva limbi cum sunt franceza, româna i rusa.

Interesant de subliniat ni se pare faptul c în limba german argoul delincvenilor este denumit prin termenul *Rotwelsch*, un cuvânt compus, al c rui prim component, *rot*, înseamn „ro u”, iar cel de-al doilea este un peiorativ folosit de nem i pentru popoarele de sorginte romanic . Italienii utilizeaz termenul *furbesco*, „limbajul mecherilor”, pentru a denumi argoul, iar spaniolii folosesc cuvântul *germania* care indica la început clanul hoilor, iar mai apoi limbajul acestora. Termenul spaniol actual este *kalo* „negru” i provine din limba ig neasc . La englezi distingem doi termeni pentru argou: pe de o parte *cant*, care desemneaz limbajul delincvenilor, iar pe de alta, *slang*, care este denumirea unui argou extrem de dezvoltat i practicat cu preferin de tineri¹.

În spa iul românesc argoul cunoate mai multe denumiri în func ie de zona social c reia i-a fost circumscris. Astfel, N. Or anu, în revista sa umoristico-politic intitulat „Coarnele lui Nichipercea”, vorbe te despre **dialectul pu c ria ilor i al cartoforilor de cafelele**², iar în *Întemni rile mele politice* – despre **jargonul aresta ilor**³. Ceva mai târziu, G. Baronzi⁴ aminte te de *limba cârâitorilor*, iar la începutul secolului al XX-lea, V. Scântee pune în discu ie un limbaj nou, original pe care îl nume te *mechereasca*⁵. Mai re inem termeni ca *limbajul mahalalelor*, *limbajul mecherilor*, *limbajul infractorilor*, *mi toc reasca*, *argoul colarilor* etc.⁶

De re inut c toate aceste denumiri con in ideea infrac ionalit ii, conduc la o concluzie conform c reia avem de-a face cu variante „proscrise”, „ostracizate” ale limbii comune, un fel de *paria* al acesteia pe care le practic în scopuri oculte grupuri de indivizi uni i nu doar prin preocup ri comune, ci i prin consecin e identice ale activit ii lor de baz . Pe de alt parte, argoul este un limbaj deosebit de expresiv, n scut, e drept, mai ales din motive de protec ie a ilegalit ilor comise de grupuri organizate de in i certa i cu legea, care vor s - i mascheze inten iile, transmi ând informa ii, comenzi i aten ion ri într-un cod tiut doar de ei. Sp rgându-se codul, valoarea termenilor folosi i se anuleaz , iar gruparea în cauz î i va recruta al i termeni, alte sintagme, al c ror semantism ambiguu sau opac va asigura în continuare secretizarea manevrelor i a opera iilor puse la cale dar i evolu ia dinamic a limbii.

Al turi de aceste variante argotice, exist cele ale tinerilor care studiaz sau î i efectueaz stagiul militar, categorii importante de vorbitori, pentru care registrul argotic nu urm re te decât în foarte mic m sur protejarea fa de reprezentan ii autorit ilor,

Italienii folosesc termenul *furbesco* “limbajul mecherilor”, spaniolii pe *cale*, provenit din limba ig neasc i desemnând limbajul hoilor, iar englezii (vezi i supra) pe *cant* care înseamn “limbajul ruf c torilor”. Vezi D L, p.67.

¹ *Ibidem*, p.312. Prin termenul *slang* într-unele lucr ri de specialitate i dic ionare se în eleg lucruri care nu coincid în totalitatea circumstan elor. Astfel, prin *slang* se în elege în general vorbirea familiar , vie i mai pu in corect . Cf. Elena Slave, *Delimitarea argoului*, în “Probleme de lingvistic general ”, vol. I, Editura Academiei Române, Bucure ti, 1959, p.110.

² Cf. glosarul de cuvinte publicat în fasciculele 12 i 13 ale revistei “Coarnele lui Nichipercea” din anul 1960 i republicat în anul 1861 într-un volum aparte (apud Irina Mih ilescu de Hilerin, *Despre primele scrieri ale de inu ilor*, în “Studii i cercet ri de lingvistic ”, XLIX, nr. 1-2, p.211, Bucure ti, 1998).

³ Cartea a ap rut în anul 1861 la Tipografia na ional , Bucure ti.

⁴ Cf. G. Baronzi, *Opere complete. Limba român i tradi iunile ei*, Gala i, 1872.

⁵ Vezi V. Scântee, *Din via a de pu c rie. mechereasca*, în “Diminea a”, nr. 1004 (apud Irina Mih ilescu de Hilerin, *op. cit.*, p.215).

⁶ Cf. Adriana Stoichi oi u-Achim, *op. cit.*, p. 120; Irina Mih ilescu de Hillerin, *op. cit.*, p.214.

accentul c zând pe producerea unei variante de comunicare expresive, ocante, care s creeze impresia de spontaneitate, dezinvoltur i de ignorare a convenien elor.

Justificarea folosirii structurilor argotice în procesul de comunicare de c tre tinerii studio i este una mai mult afectiv , subiectiv , cât vreme în cazul celor certa i cu legea identific m o justificare practic vizând „constituirea unui limbaj cifrat, care s nu poat fi decodificat decât de cercul foarte restrâns al categoriei. Termenii denumesc ac iuni violente, atitudini dure, activit i antisociale, institu ii specifice func iei coercitive a statului etc.”¹

Una din tr s turile definitorii ale argoului este libertatea de inova ie semantic , acest lucru determinând chiar definirea sa ca un „limbaj conven ional ce se caracterizeaz prin fantezia înnoirii semantice a cuvintelor, prin integrarea acestora în construc ii dintre cele mai ocante sau chiar prin inventarea de termeni”². Cu alte cuvinte, îi este specific o „evident denaturare a cuvintelor limbii comune, practicat de anumite categorii sociale cu inten ia de a se delimita de restul societ ii”³. În argou se manifest , mai intens decât în oricare variant a limbajului, afectivitatea i fantezia vorbitorilor⁴, fenomene ce in, în general, de structura i posibilit ile fiec rui individ în parte i având repercusiuni directe asupra înc rc turii stilistice a comunic rii cotidiene. În acest sens Iorgu Iordan afirm c „implicarea factorului afectiv i a fanteziei în procesul de comunicare variaz în func ie de gradul de cultur al membrilor colectivit ii lingvistice”⁵ în sensul c interven ia afectivit ii „se produce cu atât mai u or cu cât subiectele vorbitoare apar în unor cercuri de oameni mai pu în instrui i. i aceasta, fiindc lipsa de cultur merge paralel cu lipsa de respect pentru convenien e, pentru formele pur exterioare ale raporturilor dintre oameni”⁶. Cât prive te fantezia, ca izvor însemnat al evenimentelor lingvistice, acela i Iorgu Iordan are convingerea c ea „este o însuire strict individual , care nu atârn nici de pozi ia omului în societate, nici de forma ia lui intelectual i moral ”⁷. G sim în această interesant aser iune i explica ia (par ial) a apari iei i dezvolt rii unor tipuri de limbaje aparte tocmai în mediile infrac ionale i, în special, în zone mai pu în selecte ale societ ii i practicate de c tre in i cu educa ie lingvistic modest i cu un nivel de cultur mult sub medie. Înse i fenomenele care au condus la apari ia stilurilor func ionale ale limbii explic argoul prin condi ion ri de ordin cultural i social, deci prin cauze exterioare sistemului lingvistic. Aceste fenomene îi concretizeaz valen ele de care dispun doar „prin intermediul stilurilor individuale, care au cauze interne, individul i-a cl dit con tiin a sa lingvistic pe baza limbii sale materne i amalgameaz elemente ale stilului s u... cu cele ale stilului comun”⁸.

Chiar dac fantezia i determin rile semantice sunt factori importan i în generarea i men inerea argoului, consider m exagerat când este asimilarea sa *limbajului str zii*,

¹ D. Irimia, *op. cit.*, p.86. Cf. termeni ca: *a avea bube* “a avea p cate, capete de acuzare”, *copoi, curcan, sticlete* pentru "poli ist", *pension, universitate* pentru "pu c rie" *gherl* „pu c rie”, *caft*, „b taie”, *a mangli, a parli, a uti, a ciordi* pentru “a fura” etc.

² Corina Leonte, *Superlativul în argoul tinerilor*, în SCL, XLIX, nr. 1-2, p.113.

³ *Ibidem*.

⁴ Afectivitatea i fantezia sunt prezente în doze mari i în limbajul familiar, îns ele ating treapta maxim de intensitate în zona argoului.

⁵ Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 307.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, nota 1.

⁸ Ioan Oprea, *Lingvistic i filozofie*, Editura Institutul European, Ia i, 1992, p.87.

dispunând de „o dinamică aparte prin comparație cu a-a-numita limbă literară”¹. Este adevărat că argoul nu poate fi considerat o variantă de înaltă înaltă stilistică a limbii literare, dar a-l izola înseamnă a-i nega valorile expresive, conotațiile metaforice, codificările surprinzătoare.

Considerăm că, argoul este un act lingvistic real, extrem de bine ancorat în procesul de comunicare interuman, dispune de elemente de identificare clare, ușor reperabile și imprimă discursului diverse conotații. De aceea, el nu poate fi ignorat de nici un specialist, fie că vine din zona jurnalistică, fie că este lingvist sau sociolog. În toate limbile de circulație argoul și-a câștigat un statut recunoscut ca atare în peisajul comunicational actual, are o istorie, o evoluție în general ascendentă și se pot chiar întrezări anumite direcții de dezvoltare. În ceea ce privește limba română, el se află într-o expansiune continuă, instalându-se cu lejeritate în spații informaționale la care până în urmă cu câțiva ani erau rezervate în exclusivitate limbajului cult, care în mod normal ar trebui să fie ferit de structuri lingvistice specifice zonei familiarității, colocvialului argotizant și în general „relaxrilor” comunicationale. Argoul este o realizare a limbii vorbite și are „o situație specială, periferică în sistemul de funcționare a limbii”², concretizat în aceea că reprezintă un mod de exprimare sistematic, firesc doar pentru un grup restrâns de vorbitori, marea masă a utilizatorilor limbii cunoscându-l în mai mică măsură și apelând rar la această varietate de limbaj și doar în condiții aparte, impuse de specificul concret al procesului de comunicare. Mulți termeni argotici ptrund în vocabularul obișnuit al vorbitorilor pe nesimțite, fiind parcă preluați fără o implicare a conștientului, ca urmare a frecvenței apariției lor în limbajul celor cu care luăm contact sau în cel al produselor mediatice. În virtutea unei contagiuni lingvistice, reperabile mai ales la nivelul generației tinere, termenii argotici acaparează mereu noi zone comunicationale, întindându-și poziția în limbă și devenind structuri lexicale active. La consolidarea statutului lor lingvistic contribuie în mare măsură elementul de noutate pe care-l reprezintă, precum și presiunea de natură psihologică pe care o exercită asupra vorbitorului „ademenit” de impactul pe care acestea îl au asupra colocutorului, grație deturnării semantice sau figurilor de stil la care se recurge.

¹ Cristian Florin Popescu, *op.cit.*, p.70.

² Valeria Guțu-Romalo, *Corectitudine și greșală*, Ediția întâi, p.164-165.

LITERATUR

BESTIARUL FABULOS AL LUI ERBAN FOAR

Prof. univ. dr. Gheorghe GLODEANU
Universitatea de Nord din Baia Mare

Summary: The poetry written by Erban Foar has created history because it represents a golden mine for an exceptional rock band. **Textele pentru Phoenix** are very important, as they anticipate in a way the poet's next volumes. Most of the pieces of poetry in these volumes are gathered in an anthology called **Opera somnia**. Foar creates a series of fables, ballads and stories with talking animals, proving that he can be considered a master of words, a real magician. Being a comic writer, in an authentic way, he enjoys playing with images, meanings and especially word forms. The author of **Holorime** draws the framework of a mythical gallery of characters, defining himself to be an unique singer, the medieval bard who uses both the blessings and the curses in the same masterpieces.

Având în frunte o prezentare semnat de Mircea Mihăieș, antologia intitulată **Opera somnia** (Editura Polirom, 2000) reia principalele volume publicate de către Erban Foar, unul din cei mai reprezentativi poeți contemporani. Spre deosebire de antologiile de factură tradițională, experimentator prin excelență, autorul **Holorimelor** se dovedește nonconformist și în selecția pe care o realizează, în sensul că volumele antologate nu sunt ordonate după criteriul cronologic: **Simpleroze** (1978), **Areal** (1983), **Texte pentru Phoenix** (1976), **Copyright** (1979), **alul, e arpele Isadorei / alul e arpele Isadorei** (1978), **Holorime** (1986), **Venena & Separanda** (Inedite, 1970-1988). Născut în data de 8 iulie 1942 la Turnu-Severin, Erban Foar are o activitate literară prodigioasă. Chiar dacă este cunoscut îndeosebi ca poet, autorul are și o importantă activitate de eseist, dramaturg și de traducător. Dintre principalele volume de eseuistic ale scriitorului putem aminti: **Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu** (1980), **Afinități selective** (1980), **Afinități efective** (1990), **Dublul regim (diurn/nocturn) al presei** (1997), **Prolegomene la o Retorică publicitară** (1998). Semnificative privind viziunea despre poezie a lui Erban Foar se dovedesc și traducerile, făcute dintr-o serie de autori reprezentativi precum Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Salvador Dalí, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire etc.

Într-o interesantă prefață intitulată **Lumea ca fotografie și reprezentare**, Mircea Mihăieș îl consideră pe autorul **Textelor pentru Phoenix** un estetic și un personaj care, în anii totalitarismului, a mers împotriva curentului, refuzând genurile mobilizatoare. Repudiind poezia neo-proletcultistă, Erban Foar a cunoscut, până în 1990, blestemul minoratului. Etichete precum „lipsa de miză socială”, cultivarea „formelor fără fond”, a „artei pentru artă” au atârnat puternic „asupra uneia din cele mai strălucite creații poetice românești a ultimelor decenii”. În ciuda tuturor interdicțiilor, poetul a fost admirat și recuperat de tinerii creatori ai generației 80. Încercând să îl integreze într-o tradiție românească, Mircea Mihăieș este de părere că Erban Foar a fost anexat abuziv unui grup de poeți de care îl despart mai multe lucruri decât îl apropie. Astfel, criticul nu identifică decât apropieri firave „cu poezia mustind de sevă existențială a lui Emil Brumaru, și încă mai puțin afinități cu arghezinismul levantinizat al lui Leonid Dimov”. Asemnările se dovedesc și mai greu de detectat – continuă exegetul – atunci când este vorba de poezii „livrești” gen Romulus Vulpescu sau de estetică descinsă din romantism precum Radu Stanca. Mircea Mihăieș este de părere că Erban Foar „inventează în literatura română un gen pe care-l ilustrează în exclusivitate”, un gen care, „înainte de a fi poetic, e cultural”. Fermecător, alegându-și cuvintele din vechi dicționare, Foar pare un ermetic, un impenetrabil, deși ermetismul este

unul de suprafață. Radicalismul extrem este atins în ciclul *Holorime*, semnificativia poemelor stând tocmai în formă, „în *de-forma-rea* și *re-forma-rea* cuvintelor”. Poetul jonglează cu semnificatul și „obligă semnificatul să devină parte a unui joc al cuvintelor generatoare de sensuri”. Autorul studiului introductiv vede în erban Foar un „caz” literar și insistă pe harul poetului „de a conferi crustei amorfe a cuvintelor o strălucire aproape ocantă”. Aventura lirică reprezintă un act de arheologie semantică și echivalează cu o incursiune în proto-literatură română. erban Foar scrie o poezie postmodernă în formă balcanică în conștient, „hronicile”, „pecetiile” și „herburile” transformându-se în spațiul germinativ al unei creații de sinteză.

Este semnificativ faptul că, transpuse pe note, poemele lui erban Foar au dobândit o celebritate imediată în timpul creației formale *Phoenix*, o celebritate ce nu a fost tirbită de trecerea timpului. Este vorba de o întâlnire fericită între o poezie de excepție și o formă rock ce a marcat profund existența mai multor generații de tineri. Deși nu sunt intitulate „poeme”, *Textele pentru Phoenix* îl mențin pe autorul lor în sfera poeziei adevărate. Pentru scriitorul fascinat de textele rare, cultura populară devine generatoare de literatură serioasă. Mai mult, există o diferență ocantă între sursele tradiționale de inspirație și forma care vine de vârsta (post)modernă a artei. Asemnările cu lumea fabuloasă a *Pajerelor* lui Mateiu I. Caragiale devin elocvente prin proiectarea în mitologie, recursul la tehnica blazonului și prin evocarea unor animale năzdrăvane. Dar erban Foar rămâne un matematician și prin faptul că este un estetic, un caligraf împătimit ce cultivă rafinamentul stilistic, valențele camuflate ale limbii române.

Volumul se deschide cu o *Invocare*, în care poetul impune un bestiar fabulos, ritualul invocării panteonului mitic transpunându-l pe cititor într-un trecut legendar: „Vouă, / celor din zodii, pecetii și herburii, / fiarelor nepăsătoare de ierburi, / nepăsătoare de carne de fiară, / neumbrite de nor, / nearse de soare: Pajur, Bour, / cu schiptru și țiar, - / mârșog / să vă vii îmi! // Pre voi, fiare heraldice: / alde Pardosu', alde / Irog-inorogu', v / rog / să vă vii îmi!” Ritualul invocării bestiului mitic ne transpune într-un trecut fabulos, evocat printr-un limbaj ceremonios, voit arhaizant. Asemenea lui Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică*, erban Foar creează o serie de fabule, balade sau niște povești cu animale vorbitoare. Adevărat magician al cuvântului, în ritualul său, poetul invocă „Hiare cuminii, / cu ghiare, cu dinii, / cu coada de pește, / cu pielea la dește, / cu unghie de ap / în creț de cap, / cu blana ca sfeclă, / cu ochii ca steclă / cum ochii de vâlc, / fiare cu tâlc, / cu duhori suave: gândini filosoafe... / (Ave!)” Poet ludic prin excelență, erban Foar resimte o autentică voluptate a jocului cu imaginile, cu sensurile, dar mai ales cu forma cuvintelor. Circumscriind-și bestiul mitic, Foar se definește ca un cântăreț, ca un bard medieval ce folosește, în egală măsură, cântecul și descântecul: „Eu vă cânt / și vă descânt, / vă invoc / sau vă evoc, / de noroc, de nenoroc, / Vasilisc și Inorog, / Pelican și zgrip or Roc; // eu vă mbiu, ca să vă isc, / Inorog și Vasilisc, / cu-argint-viu / și roșu sulf; / eu m-adumbriu, frate Dulf, / dacă nu prea filadelfia-mi / stirpea în neție jertfa, / dacă nemiailadelfii / nu-i mai cer să-i duci la Delphi; // eu schem Silfele și Elfii, - / și tot eu îi în ison / păsării Calandrinon, / păsării de da sau ba, / ca și ie, dumneata / Scarabee, / scara / mea... // Eu vă cânt. Eu vă trec pragul. / Eu vă strig la ceasul fix. / și, tot eu, vă uit. – De dragul / împăratului Finics!” După cum se poate constata, în finalul invocării sale, poetul se definește ca un demiurg în lumea imaginarului. Asemenea unui autor de basme, el creează o lume fabuloasă, pe care o populează cu o serie de animale fantastice. Arhetipurile acestor creații par a fi, la fel ca în lirica lui Mateiu I. Caragiale, stampele medievale, blazoanele încrâcate de simboluri, creațiile esoterice, cîrile vechi. Impresia ce se desprinde din aceste versuri este aceea de operă veche, de scriere rară. Totul se găsește sub pecetea mitică

ps ri Phoenix, care rena te din propria ei cenu . Asemenea lui Mircea Eliade, erban Foar este fascinat de mitul eternei reîntoarceri. Versurile sale (unele scrise în colaborare cu Andrei Ujic) au devenit celebre în interpretarea lui Nicu Covaci: „*Fie s r mân numai cel ce har / are de-a rena te, cur it prin jar, / dintr-a lui cenu , din pu inu-i scrum, / ast zi, / ca i mâine; / pururi, / i acum*”.

Invoca ia este urmat de ciclul intitulat **Cantafabule**, prin care erban Foar impune un gen nou în literatura român , cel al fabulelor cântate. Cele dou poeme ample care urmeaz , **Zoomahia** i **Pas rea Phoenix**, continu aceea i linie situat între real i fabulos. Animalele miraculoase ce alc tuiesc bestiarul poetului par a fi preluate dintr-un ev mediu fantastic, admirabil zugr vit de un exeget de talia lui Jurgis Baltrusaitis. Jivinele pictate de un artist cu o mare for imaginativ par a fi coborâte din picturile lui Hieronymus Bosch. Deja prin titlurile lor, gravurile în versuri ale lui erban Foar evoc o serie de fiin e emblematice: **Scara Scarabeului**, **Pas rea Calandrinon**, **tima Casei**, **Vasiliscul i Aspida (alegorie i simbol)**, **Norocul Inorogului**, **Filadelful**, **Avis pia**, **Alcedonia**.

Scara Scarabeului porne te de la credin ele vechilor egipteni legate de o insect sacr din specia *ateuchus*. Potrivit lui Victor Kernbach, scarabeul este o „*coleopter neagr , lucioas , venerat în Egiptul antic sub numele de Heprer*”. Pentru a releva semnifica iile teologice ale scarabeului, Kernbach îl citeaz pe Plutarh, ale c rui explica ii i se par cele mai plauzibile: „*În ce prive te gândacul, se pretinde c specia lui nu are deloc gândaci-femele, c to i sunt masculi i c î i depun s mân a într-un soi de materie pe care o modeleaz în form de sfer i apoi o rostogolesc împingând-o cu labele dînd r t i imit astfel drumul soarelui care, plutind spre occident, pare s urmeze o direc ie contrar celei ce o str bate prin cer*” (Victor Kernbach, **Dic ionar de mitologie general** , Editura tiin ific i enciclopedic , 1989, p.528). Potrivit **Dic ionarului de simboluri** coordonat de Chevalier i Gheerbrant (vol. 3, Editura Artemis, 1995, pp.200-201), scarabeul este semnul ciclic al soarelui, dar i o întruchipare a reînvierii. Scarabeul este o personificare a soarelui care rena te din el însu i, adic întruchipeaz reversibilitatea. În pictura egiptean , el este reprezentat rostogolind o sfer de foc în care i-a depus s mân a. Numit adesea zeul Khepri (Soarele-r sare), scarabeul întruchipeaz ciclul solar al zilei i al nop ii. Având în vedere faptul c închid în sine principiul eternei reîntoarceri, scarabeii erau folosi i i ca amulete, atribuindu-li-se puternice efecte taumaturgice. Potrivit autorilor **Dic ionarului de simboluri**, semnifica iile insectei provin din obiceiul gândacului de b legar de a- i rostogoli sfera, aceasta din urm fiind o reprezentare a Oului Lumii din care se na te via a.

În **Bestiar fabulos. Dic ionar de simboluri animaliere** (Editurile Artemis & Cavallioti, 1995, pp. 247-249), Jean-Paul Clébert remarc faptul c „*anticii au fost uimi i de instinctul cu care scarabeul se îngrije te de hrana larvei sale, de misterul prin care aceasta din urm se transform i de forma înveli ului în care este închis oul. Preo ii egipteni au f cut o analogie între sfera *ateuchus*-ului i globul terestru i au comparat gândacul rostogolindu- i sfera cu Osiris care face s se învârte lumea*”.

Asemenea observa ii dedicate insectei mitice pot fi observate i în poemul lui erban Foar , care tope te în versurile sale numeroase referin e culturale. Pornind de la tehnica blazonului, poetul redescoper mitologia din perspectiva poetului cult, a livrescului, mitul suferind o prelucrare ludic , ironic i/sau parodic . Asist m astfel la o reactualizare a mitologiei, la transpunerea ei în (post)modernitate. Pe tot parcursul **Textelor pentru Phoenix**, poetul rescrie legende i mituri: a scarabeului, a ps rii Calandrinon, a Vasiliscului, a ps rii Phoenix etc. **Scara Scarabeului** se deschide cu relevarea valen elor solare ale scarabeului, ceea ce a f cut ca insecta sacr s fie prezent i pe numeroase

amulete: „*F r pârghie, f r scripet, / o dihanie-a a m runt / c ar fi ea, într-un sipet, / piatr pe-un inel de nunt , / ditai soarele împinge, / soarele de la Eghipet, / ca pe-o bil , ca pe-o minge / numai aure i scipet*”. erban Foar se dovede te un poet ludic, pentru care poezia reprezint un joc superior cu forma i sensul cuvintelor. Acest lucru nu îl împiedic s adopte un ton ceremonios, iar asumarea unui lexic voit arhaizant trimite crea iile în sfera fabulosului. Inventarea unor cuvinte insolite pornind de la o r d cin comun , repeti iile, tehnica refrenului confer versurilor o muzicalitate insolit , amplificat în volumele urm toare: „*Crugul scarabeului, / sacr , scara leului, / a zeului / soare! // Ochiul scaraboului, / g lbenu ul oului, / al noului / soare!*” În ciuda jocului aparent gratuit, a facilit ii extraordinare în exprimare, la o lectur mai atent constat m migala cu care poetul î i construie te poemul, simetriile perfecte ale strofelor. Poezia are patru strofe, dispuse cu aten ie. Prima strof este identic cu ultima, fiind diferit doar ordinea a ez rii versurilor. Aceea i simetrie poate fi observat între strofele a doua i a treia. Dacă prima i ultima strof sunt alc tuite din câte opt versuri, strofele de mijloc se reduc doar la jum tate. Pentru a- i transmite mesajul poetic, erban Foar trimite la o serie de simboluri cum ar fi: scara (întruchipare a ascensiunii c tre sacru), scarabeul, soarele, g lbenu ul oului (simbol germinativ prin excelen) etc.

Pas rea Calandrinon porne te de la credin ele populare legate de puterile miraculoase ale acestei fiin e fantastice. Potrivit tradi iilor, pas rea Calandrinon „*are aceast fire întru sine, c dac o aduc înaintea bolnavului i iaste ca s moar de acea boal , întoarce capul ei i nu-l veade, iar dac iaste s se scoale bolnavul, îl veade i toat boala iase dintr’însul*”. În fruntea poemului se g se te un fragment dintr-un descântec de bub , care sun în felul urm tor: „*Amin, amin, / Cosman de Amin, / Vracii Domnului / Descântecul sfîntei Marii*”. Crea ia are o structur asem n toare cu **Scara Scarabeului**. Este vorba de patru catrene, dispuse oarecum în replic , fiecare strof ampl fiind urmat de câte un catren mai scurt. Dup cum afl m din debutul poemului, pas rea Calandrinon reprezint o veritabil întruchipare a destinului: „*vine f r s-o chemi i-auzi bate în geam / trece prin apa lui zvelt i de neam / pân’ la nu se tie-al câtelea str neam / vede n m duva ta neted ca prin geam*”. Cel de al doilea catren continu aceea i idee a prezent rii p s rii-destin: „*iese cum a intrat ca pe-o ap lin / sticla despîcând-o toat -n alb de in / f r’ de pe larg pieptu-i trefla de carmin / doctor f r’ de-argn i Cosman de Amin*”. Strofele scurte sunt doar parantetice i, asemenea paratextelor în teatru, au valoare explicativ : („*Aman, aman, / Cosma i Damian, / Vracii Domnului, / Alarm în opt farmacii*”). În esen , ele reprezint ni e varia iuni pe aceea i tem : („*Amin, amin, / Boare de iasmin, / Vraja somnului, / Descântecul sfîntei Marii.*”)

Datorit însu irilor sale multiple, figura mitic a arpelui revine în mod constant în crea iile populare. Dacă ne referim la sfera literaturii culte, imaginea emblematic a arpelui este prezent în crea iile unor remarcabili autori de proz fantastic precum Vasile Voiculescu sau Mircea Eliade. Poemul intitulat **tima casei** abordeaz mitul arpelui ca animal totemic. Potrivit credin elor ancestrale, erpii caselor sunt ni te încarn ri ale spiritelor str mo ilor, fiind paznicii i ocrotitorii locuin elor. Dup cum se men ioneaz în **Dic ionarul de mitologie general** , i în mitologia româneasc paza casei este atribuit unei reptile neveninoase, care tr ie te lâng pere ii locuin elor rurale. Dacă arpele ocrotitor fuge, se crede c acel imobil va r mâne pustiu sau c vor muri mai mul i din locatarii lui: „*Sfânt arpe dat în dar / peretelui statornic / al casei noastre, - orníc, / sfânt arpe alb de var, / al c reia, nezorníc / nici prea z bavnic, e ti*”. Dar arpele casei („*f r de venin*”) nu este doar ocrotitorul unui topos familial (fapt sugerat i de culoarea lui alb , culoare a inocen ei i purit ii), ci i o întruchipare a timpului. Destinul lui se împlete te cu destinul

celor pe care îi ocrote te: „ arpele casei vechi, / f r mult desemn, / în prelung priveghi / la un prag de lemn. / Laptele, de la oi, / în blid alb adus, / l-a soorbit cu noi, / cam pe la apus”. Aceea i grij pentru compozi ie se poate desprinde i din acest poem. Crea ia con ine patru strofe, grupate în dou p r i distincte. Primele dou strofe cuprind câte ase versuri, în timp ce urm toarele sunt alc tuite din câte opt. Grija constant ar tat pentru construc ie denot faptul c , în spatele ludicului gratuit, a bufoneriei exterioare se ascunde un me te ugar mig los, un împ timit al formei, un inginer al prozodiei.

Prezentarea „fiarelor herald” continu cu poemul *Vasiliscul i Aspida*. Subtitlul „alegorie i simbol” se dovede te elocvent în ceea ce prive te tematica abordat . În plus, în fruntea crea iei se g sesc o serie de citate rare, în m sur s anticipeze mesajul textului i s prezinte cele dou fiin e fantastice. Într-o manier teatral , poetul continu s ne introduc într-o lume fabuloas , asem n toare cu cea a basmelor, unde totul devine posibil, jivinele cele mai insolite fiind la ele acas . James Joyce, Brunetto Latini, Éliphas Lévi i *Psaltirea* sunt câteva din referin ele culturale declarate ale poetului. Potrivit *Dic ionarului de simboluri* (vol.3, pp. 429-430), Vasiliscul este o „reptil fabuloas care ucide prin puterea privirii sale sau prin otrava suflului s u pe cel care se apropie f r s o fi v zut i nu a privit-o primul”. Se crede c animalul fabulos se na te dintr-un ou de coco b trân, de 7 sau de 14 ani. Acest ou rotund este depus în gunoi i clocit de o broasc râioas . Vasiliscul este imaginat sub forma unui coco având coad de balaur sau printr-un arpe cu aripi de coco . Pas rea mitic întruchipeaz puterea regal care îi love te pe cei care nu îi arat respectul cuvenit, dar întruchipeaz i pericolele vie ii ce nu pot fi z rite la timp. Singura modalitate de a prinde o asemenea jivin „herald ” era aceea de a-i întinde o oglind care s îi reflecte privirea ucig toare. Pornind de aici, legenda Vasiliscului se aseam n cu cea a Gorgonei, a c rei privire însp imânta i ucidea. În alchimie, el simbolizeaz focul distrug tor ce preg te te transmutarea metalelor. Potrivit *Dic ionarului de mitologie general* al lui Victor Kernbach, Vasiliscul este „un animal mitic care î i ucide victimele cu privirea”. În sens amplu, el este un „monstru îngrozitor, dispunând de puteri diavole ti. Citat ca arpe de autorii alexandrini, pare a fi de obâr ie egiptean ”. Continuându- i excursul, exegetul afirm c „în Europa medieval se credea c na terea unui Vasilisc se produce sub Steaua Câinelui (Sirius): dintr-un ou sferic înf urat în piele aspr în loc de g uace, ouat de un coco i clocit de o broasc estoas , apare încoronat”. Pe o lespede din Viena, Vasiliscul este reprezentat ca o creatur monstroas , cu trup solzos de arpe, cu cap de coco , coroan pe creast i cu patru picioare.

Cel lalt personaj fabulos din titlul poemului lui erban Foar este *aspida*. În *Dic ionarul de simboluri animaliere*, Jean-Paul Clébert atrage aten ia asupra faptului c grecii d deau numele de „aspis” unui arpe veninos. Exegetul lanseaz chiar ipoteza c ar fi vorba de aceea i jivin care a mu cat-o de sân pe Cleopatra. Preo ii greci cre teau în templele lor asemenea erpi i îi venerau ca zei. Numele de „aspid ” vine de la verbul „aspicere”, care înseamn „a privi”. Ca urmare, asemenea vasiliscului, aspida apar ine unei categorii de animale sacre a c ror privire este mortal . Mai exact, atât privirea cât i suflarea animalului n zdr van sunt extrem de veninoase. Pe de alt parte, ea este înzestrat cu o asemenea iu eal încât pare c zboar .

La fel ca celebra poezie în ram a lui Ion Barbu, *Riga Crypto i lapona Enigel*, poemul *Vasiliscul i Aspida* se deschide cu o invocare. erban Foar î i asum postura unui menestrel, a unui bard medieval. Fabulistului (cânt re ului) i se cere s spun povestea Vasiliscului i a Aspidei: „- M tot rog, î i fac ispit , / vrednic fabulist: / zi-mi ceva cu vreo aspid , / cu un basilisc!” Transformând substantivele comune în nume proprii, poetul d individualitate personajelor sale, într-o crea ie de factur baladesc . Fiind vorba de o

povestire în ram , invoca ia este urmat de fabula propriu-zis . erban Foar versific mitul într-un limbaj voit arhaizant, asemenea celui din cronici. Fantezia livresc declan eaz îns un inepeizabil joc de omonimii i omografii, poetul dovedindu-se un veritabil alchimist al limbajului: „- arpe- erpe te, / cu solzi ca de pe te, / râul erpuie te; i,-n unda pârlului, / umbra spin rului, / a arpelui, / rului”. Tehnica portretului i prezen a descântecului se fac resim ite în partea a II-a a crea iei, de unde i o muzicalitate specific a versurilor: „Tu, arpe balaur / cu solz de aur , / cu barba de aur, / cu din ii de i, / pe c rarea raur , / din gaur / de arpe / de la Marea Ro ie, / ie i! // Me teri mari i calfe / c - i aduc e arfe, / panglici unifarbe: tot ruban ro ie / pe care, cu aur, / cu sârm de aur, / s-au fost scris descântec / de arpe balaur / coclit pe pântec: «Cararate / conopate / netie / congapate» / .a.m.d.”

Comedia animalelor vorbitoare realizat de c tre erban Foar continu cu poemul intitulat *Norocul Inorogului*, crea ie subintitulat „troi ”. Potrivit *Dic ionarului de simboluri animaliere* (pp.168-173), inorogul (sau licorna) este un animal fabulos, greu accesibil, a c rui apari ie anticipeaz un viitor favorabil. Printre principalele însu iri ale unicornului, Jean-Paul Clébert men ioneaz urm toarele: iu eala, cruzimea i s lb ticia, astfel încât dac este prins, el moare de durere. De i se lupt cu dragonii, are ca du man ereditar elefantul. În schimb, are sl biciune pentru p s ri ca porumbelul sau turturica. Datorit cornului s u, unicornul a fost asem nat cu rinocerul. Dintre multiplele supersti ii referitoare la inorog, se dovedesc interesante cele legate de puterile miraculoase ale cornului acestuia. Astfel, se aprecia c cornul lui avea puterea de a ap ra de cium i de otr vuri. Dup cum îi sugereaz i numele, licorna mai întruchipeaz i lumina ce se na te. Potrivit *Dic ionarului de simboluri* (vol. 2, pp. 215-218), inorogul medieval reprezint , cu predilec ie, o întruchipare a puterii (sugerat mai ales prin corn), dar constituie i o personificare a fastului i a purit ii. În China antic , inorogul reprezenta o emblem regal i exprima virtu ile regale. El contribuie la instaurarea justiei, lovindu-i cu cornul s u pe cei vinova i. Pe timp de secet , lupt împotriva soarelui i a eclipsei, pe care le devor . Prin cornul s u unic din mijlocul frunii, inorogul simbolizeaz revela ia divin , p trunderea divinului în creatur , fecundarea spiritual . Comparat cu un falus psihic (simbol al virginit ii spirituale), cornul unic poate marca o etap pe calea diferen ierii, de la crea ia biologic (sexualitate) la dezvoltarea psihic (unitate asexual) i pân la sublimare sexual . Invincibil, inorogul nu poate fi atins nepedepsit decât de o fecioar . Tot o fecioar ireat este singura care poate contribui la prinderea animalului fabulos, foarte greu accesibil. Vân toarea unicornului se desf ura dup un ritual mai pu in obi nuit. Vân torii a ezau în calea licornelor o fecioar , al c rei „miros” ademenea animalul n zdr van. Pentru ca tenta ia s fie i mai puternic , aceasta trebuia s î i desfac cosajul i s î i arate sânul. Atras în mod irezistibil de puritatea fetei, licorna se apropia i î i a eza capul în poala ei. Dup ce adormea la picioarele frumoasei virgine, vân torii o puteau prinde f r team pentru a pune mâna pe cornul ei cu virtu i magice. *Dic ionarul de simboluri animaliere* precizeaz faptul c , dac se încerca vânarea inorogului f r concursul unei fecioare, acesta se ap ra cu o înver unare ie it din comun. Mai mult, dac se întâmpla ca s fie r nit de moarte, animalul prefera s se arunce într-o pr pastie cu capul înainte, atenuând ocul c derii prin înfigerea cornului în p mânt. Asem nat cu un cal s lbatic, inorogul a fost descris ca având corpul în întregime alb, capul de culoarea purpurei i ochii de un albastru închis. Semnul distinctiv al licornei este cornul lung din mijlocul frunii. Acesta este stacojiu la partea superioar , negru la mijloc i alb la baz . Operele de art înf i ând confruntarea necru toare a dou licorne întruchipeaz conflictul violent dintre cele dou valori pe care le simbolizeaz licorna: ap rarea fecioriei (întruchipat de cornul unic în l at

spre cer) și fecunditatea (sugerat de sensul falic al cornului). Mitul licornei exprimă fascinația exercitată de puritatea continuă asupra inimilor celor mai corupte. Pentru alchimisti, inorogul, animal fabulos de origine orientală, se leagă de al treilea ochi și de atingerea stării de nirvana. El era hărțit și lezându-l se indicea hermeticiilor occidentale drumul spre aurul filosofal, spre transmutația interioară care are loc atunci când este reconstituit androginul primordial.

Există la erban Foar o continuă nevoie de a mitiza, fabulele sale „pre versuri cântate” ilustrând, la fel ca în opera lui Mircea Eliade, mitul eternei reînnoiri. Inorogul devine și el personajul central al unui bestiar fabulos, în care, la fel ca în *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir, există o strânsă concordanță între animalic și spiritual. „Fiarele heraldice” mai trimit și la opera lui Mateiu Caragiale, poemele lui erban Foar amintind de tehnica medievală a gravurii și a emblemelor. Redescoperind miturile, poetul creează de fapt o nouă poezie. Lumea (re)prezentată este lumea unui demiurg ludic, ce își face din joc un *modus vivendi*. Chiar dacă apelează la animale, sub masca acestora se ascund niște oameni cu problemele lor profunde. Prima seciune a poemului insistă pe momentul captării insolite a Inorogului cu ajutorul unei fecioare: „*Ci despre cel ce-alboarea lunii / o are, despre unicorn / i despre cum, de dragul unei / copile,-i prins, / cu glas de corn // s spui c , -n floare, ea, i dulce, / adast -l sub salcâm sau tei; / c , -n goan , vine el, s - i culce / z pezile la sânul ei; // c -l face, ca pe prunci, s-adoarm / curând, atâta catifea; / c vântorul, f r goarn , / nici gure i câini, atâta vrea, -// încât, pe cel ce, fiar , om, nu-l / doboar , ni-l doboar somnul, / ca cum pre domnul / Inorog*”.

Cea de a II-a seciune a poemului are în frunte un citat elocvent din *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir și reprezintă un elogiu adus fiarei care doarme. Poetul vorbește de puterile miraculoase pe care le deține cornul inorogului, un veritabil potir întors. Finalul versurilor insistă peuciderea bestiei. Povestea tragică a Inorogului are ceva din istoria dramatică a lui Samson, trădat în mod nedrept de frumoasa Dalila.

Poemul intitulat *Serenad* impune o nouă specie lirică și prelucrează mitul sirenei. Prin goana după un absolut întruchipat de o ființă fabuloasă, creația are ceva din cunoscuta baladă a lui Ștefan Augustin Doina, *Mistru cu col și de argint*. Legenda sirenei (mai exactă a țimei apelor) a mai apărut în literatura română în povestirea *Lostrina* de Vasile Voiculescu. După cum se știe, sirenele sunt niște monștri ai mării, având cap și bust de femeie, iar restul trupului de pasăre. Mai târziu, fizionomiei de zburătoare și s-a substituit înfrumusețarea. Sirenele au devenit celebre pentru frumusețea cântecului lor prin care îi ademeneau pe marinari în largul mării. Dintr-o perspectivă psihanalitică, ele au rămas o întruchipare a aspirațiilor secrete ale individului. Din punct de vedere formal, poemul ia forma unui dialog: „- Sire, ne cheamă-n larg sirena, / Sire, ne cheamă-n larg sirena! / - O, Serenissime, de Sena, / vai, / s nu ne depărtezi! De Sena... / - Sire, ne cheamă-n larg sirena! / - Mai bine-și s plutim pe Sena, / vai!” Spirit ludic prin excelență, un adevărat jongleur al cuvintelor, erban Foar cultivă calamburul, stăpânindu-l din plin în a împerecherii cuvintelor, rezultatul fiind o nepuizabilă bufonie a limbajului, în care preiozitatea, parodia, ironia, tehnica refrenului, muzicalitatea, calofilia și trimiterile literare se amestecă într-o manieră insolită. Reluarea unor cuvinte-cheie precum *sire, sirena, Sena, Serenissime, cantilena, gheena, trena, trirema* creează o magie proprie: „- *Asupra voastră anatema / s cad , Sire! Anatema... / - O, Serenissime, gheena, / vai, / înghit -v cum, astăzi, Sena! / - Sire, ne cheamă-n larg sirena! / - Nu, Serenissime, gheena, / vai!*” Alternanța gheena – sirena arată cât de aproape se găsește sacrul de profan, elementul grav de cel derizoriu.

Poemul intitulat *Filadelful* prelucrează miturile legate de figura Dulfului. După cum specifică Ivan Evseev în *Dic ionar de magie, demonologie și magie românească* (Editura Amarcord, 1997, p.128), *Dulful* este pe telemitic al românilor ce locuiesc în zonele din apropierea Dunării și a Mării Negre. Mai este numit și Dulful de Mare și se întâlnește în textele unor colinde. Dulful are capacitatea de a se metamorfoza în om. Sub această înfățișare, el iese din apă și încearcă să fure niște mere de aur de pe o insulă. Este înșel și oprit din tentativa lui, fiind amenințat cu moartea. În schimbul vieții, dulful îi oferă fiicului pe una din cele două sprezece surori ale sale. În opinia lui Ivan Evseev, numele personajului mitic este rodul unei contaminări între *delfin* și *duh*. În plus, dulful preia numeroase din atributele delfinului din mitologia altor popoare, fiind asociat zeilor erosului. Din această perspectivă, el se opune Leviathanului malefic.

În debutul poemului său, erban Foaar trimite la capacitatea personajului de a se metamorfoza în om: „Cât mai fi-vei, în sodomul / apei, neam cu omul, / dulfe, / pe te glasnic și neorb, - / d, tu, curs chem rilor / noastre, când afind ne sorb / ochiurile m rilor!” Titlul creației, *Filadelful*, trimite la numele grec al fiarei: „*Filadelfule (prin grec, / numele- i întreg), / la mal / du-ne, ca pe niște frai / ce i-au fost furași / de val!*” În final, eul poetic îi leagă firul existenței de personajul mitic.

Poezia *Avis pia* este scrisă în metru popular și ia forma unui blestem. Erban Foaar insistă pe însușirile benefice ale berzelor care, distrugând șerpii, devin niște aliași ai binelui. Barza este considerată o pasare de bun augur, deoarece se credea că ea purta noroc casei pe acoperișul creștii și face cuibul. Ea întrușipează respectul filial, deoarece îi înșerește p rintele îmb trântit. Dar barza mai este asociată primverii, regenerării, fertilității și belugului. Ca pasare migratoare, ea a mai fost considerată o întrușipare a sufletului strămoșului și un vehicul al morților, facilitând revenirea lor din lumea de dincolo. Asemenea însușirilor explicite blestemul lansat asupra celor care agresează pasrea cu însușiri miraculoase, pentru că în strofa a doua blestemul său se transformă în ghicitoare: „Cine-o sup ra o barz, / avis pia & benigna, / arde-l-ar ce-o fiș -l arz, / nu i-ar mai afla odihna; / amintirea-i ș se piarz / cum îi piere,-n lume, tihna, / lui de-o mâhni o barz, / avis pia & benigna! // Cine-a sup rat o barz / nu va dezlega enigma / cestui cântic despre barz, / avis pia & benigna”.

Un interesant experiment liric este poemul intitulat *Alcedonia*, creație singulară deoarece este redactată în limba latină. Reprezentând o veritabilă probă de virtuozitate, poemul îi este dedicat pisicii alcyon. După cum se specifică în *Dic ionarul de simboluri animaliere* (p. 21), ca specie de pescăruș, alcionul „este o pasare fabuloasă, despre care anticii credeau că nu-și face cuibul decât pe marea liniștită; de aceea era considerat că o pasare prezice toare de bine”. Potrivit mitologiei grecești, Alcyone a fost fiica lui Eol, regele vânturilor. Ea s-a îndrăgostit de Ceyx, fiul Luceafărului de dimineață. Fericirea lor a fost atât de desvârșită încât tinerii ajung să se compare cu Zeus și Hera, perechea divină. Din acest motiv atrag asupra lor răzbușarea zeilor, care îi preschimbă în pisici, iar cuiburile lor construite la marginea mării sunt mereu distruse de talazuri.

O reunire a întregului bestiar ne întâmpină în amplul poem intitulat *Zoomahia*. Dacă până acum animalele fabuloase erau portretizate individual, de data aceasta ele sunt abordate în mod colectiv, la fel ca în invocatiunile inițiale. Poemul se deschide cu insolita adunare a dobitoacelor: „Dar ce-i acest popol / la Iliopol / în câmp de sinopol, / câmp verde ca varza, / ca salicornul?” Barza, Licornul, Pasrea Calandrinon, Scarabeul se adună, după canon, „în es verde ca mazrea”. Bestiarului sacru dominat de pasrea Phoenix (simbol al reîntrupării periodice) și se alătură o serie de vietici comune cum ar fi lișiile, cocoarele, fazanii. Impresia ce se degajă din amestecul acesta insolit al sacrului cu

profanul este acela de talcioc. Invocarea p s rilor i jovialitatea tonului utilizat de poet p streaz cte ceva din atmosfera **Pastelurilor** lui Alecsandri. Inventivitatea lexical a autorului nu cunoa te limite, poezia transformându-se într-un joc subtil de cuvinte, un joc în care conteaz foarte mult a ezarea grafic în pagin , impresia fiind aceea de *pictopoezie*: „C ci nu-i acest spornic: / ca sfin îi în zbomic, / ca ro ile-n ornic, / ca lintea în lingur , / popol prea-dornic, / în câmp de sinopol, / la ceasul fix, / s - i dea foc singur / vie,-ntre toate, i vecinic pas rea / noastr / Finics?” Într-o atmosfer miraculoas specific fabulelor, animalele gure e sunt surprinse în a teptarea sosirii p s rii Phoenix: „Numai c pas rea / n câmp verde ca maz rea, / umed ca lacrima, - / dup canon, / ochiul ei fix / i-l întorsese / de la ace tia ce / se r oiau / se asturzeau, / se cocostârceau, / se mult-egretau, / se inorogau... // Îl a teptau pe Finics”.

Ultima crea ie a volumului se intituleaz , în mod simbolic, **Pas rea Phoenix**. Dup Victor Kernbach, aceasta este o „pas re alegoric din mitologia greac , având însu irea de a se autoincendia periodic i a se regenera apoi din propria cenu (în unele variante, doar calitatea unei deosebite longevit i), socotit totodat i pas re oracular ” (**Dic ionar de mitologie general** , pp.469-470). Potrivit **Istoriilor** lui Herodot, pas rea Phoenix are pene aurii i ro ii i apare în Egipt o dat la 500 de ani, când îi moare tat l. Poezia are în frunte un moto din **Analele** lui Tacitus: „Sacrum Soli id animal...” Prima din cele trei p r i dedicate p s rii mitice reprezint o invocare: „Fie s se-ntoarc cel ce, singur, harul / are de-a rena te, cur it prin jarul / arderii de sine; cel hr nit cu-ambrozie, / la Livan, de Duhul; pas rea cea ro ie. // Fie s -i descuie,-n cea mai sfânt hain , / cel ce «Nu ne duce în ispit »,-ngaim : / gazd ,-n Iliopol, fie-i, bun , ava / celui ce, sihastru, inese din slava // Duhului, ani nou ; pentru ca, la finea / lor, s -i mai r mân celui ce din sinea / proprie se aprinde, s ia foc, s ard / n repede v paie de lumin -nvoalt ”. Cea de a doua parte reprezint un elogiu adus oului, întruchipare a germina iei: „Cât (alb parantez) oul / cu,-n sine,-nf urat-i îns, / un athanor e, neîncins, / din care nu se-alege noul”. Cea de a treia sec iune este cea a rena terii: „Iat c rena te cel ce, singur, are / darul de-a se-ntoarce, cur it prin mare / foc; duhovnice te, cel hr nit cu-ambrozie / n vârfe de chedru verde, cump n i osie, // nou ani de-a rândul; dup care nou , / penele-i se umplu de mireasm nou ; / i,-auzînd el toaca, într , cu suava-i / boare, / pe-nserate, în altar, cu ava; // iar de cum se-a az pe jertfelnic, arde / n repede lumin de v p i înalte, - / ca s se v deasc viu, în zori, i fraged / cel pe-a c rui piatr nu e scris / HIC JACET”.

erban Foar nu scrie o poezie facil , îndeosebi datorit numeroaselor arhaisme utilizate, precum i trimiterilor la o serie de semnificatii ascunse. Poetul posed voluptatea cuvântului rar, ceremonios, devenind un veritabil senior într-o lume fabuloas , plasat la grani a dintre real i imaginar. Asemenea lui Mateiu Caragiale, el îi asum o noble e a spiritului, poemele sale alc tuind simbolurile de pe blazonul s u nobiliar.

Versurile semnate de erban Foar i de Andrei Ujic au f cut istorie, având darul de a ridica la cote artistice extrem de înalte textele unei forma ii rock de excep ie. **Textele pentru Phoenix** se dovedesc importante deoarece anticipeaz volumele de mai târziu ale poetului, dintre care cele mai multe au fost reunite în antologia intitulat **Opera somnia**.

LITERATURA ROMÂNILOR DIN UNGARIA*)

Prof.univ.dr.Cornel MUNTEANU
Universitatea de Nord din Baia Mare

Résumé: Ce texte fait partie d'un cycle de deux volumes réservés à la culture et à la littérature roumaine de Hongrie. On y considère que la littérature n'a pas été une privilège pour les roumains qui habitent depuis quelques années dans le sud/est de Hongrie. C'est pourquoi on y fait un inventaire des formes de manifestation de l'esprit roumain dans le domaine de la littérature. S'il y a un spécifique roumain dans la poésie ou dans la prose; des structures littéraires qui peuvent répondre aux plus hautes exigences de valeur, voilà une question très tranchante que cette étude essaie à provoquer un dialogue en thème sur le sujet. Car les formes littéraires pratiquées dans les textes déjà consacrés appartient aux intellectuels roumains fortement impliqués plutôt dans les activités civiles que dans la littérature. Le problème majeur de l'identité, y compris à conserver l'identité linguistique et culturelle, prend la forme littéraire d'une poésie réflexive, qui s'en doute et qui problematise l'existence de la communauté. C'est pourquoi le sentiment de l'étrangeté, comme celui de l'angoisse et du paradoxe engage aussi les textes en prose. L'espace de la pusta hongroise, le temps hostile et le régime politique des années du communisme construisent le drame collectif, un drame qui rencontre le drame national, celui de liberté et d'identité individuelle.

Înc nu avem la îndemână o antologie a creațiilor aparținând comunității românești din Ungaria. Prin anii '70 a fost o primă tentativă de a aduna într-o culegere de uz cele mai reprezentative texte, acoperind diferite genuri literare, de la poezie, proză, la studii de limbă, istorie locală, istorie culturală și literară. Volumul **Muguri** (1973), cu o scurtă prefață a profesorului Domokos Sámuel, cuprindea o serie de autori din diferite generații, de la mai experimentații Ilie Ivănuș, Lucia Borza, Lucian Magdu la mai tinerii atunci Ioan Halász, Vasile Roxin, Gh.C.Mihăiescu. Dat fiind materialul vast care s-a adunat între timp și fiindcă o nouă generație de creatori s-a afirmat după anii '80, între anii 1988-1989 s-a pus în discuție ideea constituirii unui colectiv care să strângă și să ordoneze materialul pentru un al II-lea volum antologic, **Muguri II**. Proiectul a rămas doar în stadiu de inițiativă, astfel că până azi nu există un volum-antologic, organizat după criteriul genurilor și formelor, care să cuprindă creațiile românilor din Ungaria, în multitudinea manifestărilor sale și să acopere arcul de timp dintre 1960 și 2003.

De câteva bune decenii (1970-2003), activează în Ungaria un inimos grup de intelectuali români, a cărui activitate publică și instituțională a dat contur deja unei literaturi a comunității. Condițiile specifice unei minorități, care viețuiește în cu totul alt mediu lingvistic și cultural decât cel al culturii și limbii-mamă, au determinat și o adaptare din mers a creației literare și a producției culturale. Autorii români din Ungaria au trebuit să împace două cerințe și să se angajeze într-o cursă contra cronometru pentru a-și apăra limba, cultura și obiceiurile, folosind cât mai eficient eforturi intelectuale, timp și mijloace, iar pe de altă parte, să se întoarcă spre sine și să ducă la bun capăt proiecte individuale, în special, creația literară. Literatura românilor din Ungaria s-a născut, deci, din acest angajament și o implicare activă în acțiunea de menținere și conservare a identității. Prioritățile începutului

* Prezentul studiu face parte dintr-un volum mai amplu despre cultura și literatura românilor din Ungaria, al doilea dintr-un ciclu, care acoperă toate zonele culturale: coală, spiritualitate, presă, literatură.

de drum, - ne referim aici la perioada de după război, - au determinat schimbări de poziții între cele două deziderate, a a încât, o vreme de câteva decenii, creația literară originală a cedat locul imperativelor și aspirațiilor comunității. De câțiva ani, ne ocupăm îndeaproape de starea literaturii românilor din Ungaria și de formele de presă, susținute de intelectualii de aici, la punctul de joncțiune cu celelalte preocupări culturale. Astfel că, unele din ideile transpuse din aceste studii, ca preambul la un studiu mai amplu asupra întregului fenomen literar, la care lucrăm în prezent.

I. Premise. Din păcate, în România, este aproape necunoscută activitatea creatorilor și intelectualilor români din Ungaria. La o vreme când această intelectualitate s-a constituit într-un grup compact de autori, este de neiertat că creșterea culturii române face produsele literare ale acestora. E nevoie de un gest și o atitudine imediată, care implică cooptarea ca membri ai Uniunii Ziariților și ai Uniunii Scriitorilor din România și ai reprezentanților din Ungaria. Parte din argumentele noastre, prezente aici, pot constitui un asemenea mobil de solidaritate și sprijin pentru conaștrii noștri.

Ca forme de organizare instituțională, scriitorii români din Ungaria nu au beneficiat de cadru organizatoric de manifestare, de tip cercuri sau cenacluri. Câteva inițiative, precum Clubul românesc al intelectualilor din Budapesta ori Cercul Creatorilor și Cercetătorilor români, din anii '90, au avut mai mult un caracter cultural, cu acțiuni dispartate, unele ca întâlniri de dezbateri asupra destinului comunității. Această lipsă a dus la luarea pe cont propriu a unor inițiative strict individuale. Astfel că, mulți dintre autori s-au afirmat datorită tenacității cu care au urmărit să-și publice propriile creații. Al doilea motiv al întârzierii cu care se afirmă literatura comunității vine de ceea ce aminteam la început, anume, concentrarea eforturilor intelectuale pe canalul mersurilor de menținere a identității de limbă și cultură, cu toate implicațiile acesteia, istoria comunității, religie, spiritualitate populară, învățământ. A fost ca aceiași intelectuali, viitori scriitori, să răspundă acum dezideratelor timpului și să fie și promotorii cercetării folclorului, și autori de manuale, și ziariști, și oameni în funcțiile de conducere ale organizațiilor românești. Pe fondul acestor priorități, literatura română din Ungaria devine, câțiva ani buni (1950-1970) o literatură de import, fie prin întâlnirile și edinele de lectură cu scriitorii din România, fie prin prezența cu scrieri a scriitorilor români în paginile literare ale ziarului românesc. Abia cu constituirea principalelor centre culturale, Budapesta, prin Clubul românesc ori Societatea culturală română și Catedra de Română de la Elte (perioada 1948-1970) și celălalt centru, Seghedinul, prin Catedra de Română (1955-1960), ulterior și prin înființarea studioului de radio-tv în limba română (anii '80), se poate vorbi de constituirea unei intelectualități autohtone, cu reale aptitudini literare și de cercetare a fenomenului literar românesc.

Presă românilor din Ungaria, cea periodică (*Foaia românească*, *Lumina Convieuirii*) și cea ocazională (*Calendarul Românesc*, *Timpuri*, *Almanah*) rămân unul din punctele de rezistență în promovarea, susținerea și afirmarea scriitorilor români de aici. Multe din condeiele consacrate de azi, de la Ilie Ivănuș, Lucia Borza, Gh. Petrușan, la Ana Hoopan, Gh. Ruja, și-au făcut ucenicia scrisului în paginile literare ale ziarelor și revistelor de limbă română. Așa se face că multe din creații poartă pecetea articolului publicistic, la granița dintre jurnalism și literatură, ori dintre creația epică populară și povestirea cultă.

II. Genuri și scriitori. Două considerații în stabilirea genurilor și a scriitorilor români din Ungaria: un aport important la stimularea creației originale l-au adus scriitorii proveniți din România, stabiliți în Ungaria, și care s-au implicat direct în activitățile comunității românești. În al doilea rând, spectrul variat al tipurilor de texte, precum și afirmarea aceluiași autor în mai multe genuri literare, a dus la îmbogățirea patrimoniului cultural și, inerent, la perfecționarea stilului și a limbajului beletristic. Semnatari mult

vreme ale articolelor de ziar, autorii români din Ungaria au avut în presta ia lor jurnalistic i un model de organizare a textului, de la idei la limbaj, care a dus la diversificarea formelor literare .Majoritatea autorilor inventaria i de noi au debutat în paginile s pt mânalului românesc, În plus, parte din autori a sus inut constant pagina literar a ziarului cu articole de istorie literar , de informare i popularizare cultural (medalioane literare, articole aniversare ori comemorative, prezent ri de nout i în literatura român) .De aceea i tabloul pe care-l oferim, urmând tipologia textelor literare, reduce la minimum descrierea operei individuale, în favoarea unei mai adecvate situ ri într-o paradigm literar , care individualizeaz pe un autor sau altul.

1.Poezia. Nu se poate vorbi de grup ri în interiorul poe ilor români din Ungaria, nici ,cel pu in, la nivel tematic sau imagistic. Specificitatea liricii acestor autori s-ar putea recunoa te, cel mult, la nivelul unei topografii poetice, în constituirea unui spa iu imaginari i figurarea metaforic-simbolic . Pe de alt parte nici genera iile de poe i nu sunt compacte, atât valoric, cât i structural i fic ional. În plus, ace ti poe i au beneficiat prea pu in de pe urma unor cronici i recenzii ale criticilor confra i, care s le stimuleze dorin a de a publica periodic poezie, ca s nu mai vorbim c volumele lor nu au ajuns la reviste literare din România, unde s-ar fi confruntat cu opinii critice adecvate, necesare în orientarea i devenirea lor ca poe i.

Socotit un poet etalon al comunit ii, mult prea devreme stins, **Lucian MAGDU** (1937-1968) a fost recuperat târziu ca poet, prin singurul volum, publicat postum, **Confesiune** (1991, în trad. lui Constantin Olariu). Prin modernitatea viziunilor, ca i prin limba ul poetic, bazat pe asocieri spontane, este un poet ludic i reflexiv. Un ludic poposind într-o copil rie marcat de amintiri r zle e, un reflexiv prin întreb rile existen iale, unele amare i dureroase, pe care i le pune în fa a timpului curg tor peste fire i oameni, dar i pentru g sirea rostului existen ial al vie uirii. Reflexivitatea liricii sale permite, dac nu încurajeaz , i ironia, o luare în r sp r a existentului, prin reperele lui cele mai stabile: casa, familia, iubirea, arta. De aici unele geometriza ri ale cadrului, stiliza ri plastice cu luciri, st ri i sentimente, într-o construc ie apropiat de desenul baroc. Alte poeme din acest volum rostesc o amar deziluzie pentru toate falsele izbânzi ale vie ii, printr-o schimbare de accent, de la elegie spre ironie tragic . Din p cate, r mân înc nerecuperate o serie de poeme pe care le-a redactat în limba maghiar , dup cum nu avem nici o bibliografie a articolelor sale de pres , înc din perioada studen iei sale de la regie i film, precum i crea ia cinematografic , pe filiera documentar .

Mult mai experimentatul i harnicul jurnalist **Ilie IV NU** (1913-1999) s-a exersat în poezia evoc rii i militanta El este i un asiduu traduc tor al poe ilor maghiari, de la Petöfi la Radnóti Miklós i Garai Gabor. VoIumul din 1977, **Vioara cu cinc strune**, care cuprinde i poezia tradus , adun ,în prima parte, crea iile poetice originale ,publicate de-a lungul a 2o de ani în presa româneasc din Ungaria. Unele din poeme sunt confesiuni lirice, transpuneri ale copil riei i amintirilor poetului, în formula tradi ional a prelucr rilor dup ritmul i metrica popular . Altele evoc pagini de istorie local i na ional maghiar , cu unele palide medita ii în fa a vestigiilor arheologice ale locurilor. In ultima vreme, din 1990 încoace, Ilie Iv nu scrie i poezie meditativ , interogativ , aducând drame i st ri în pragul triste ii metafizice. Mai pu in împlinite estetic, îmbibate cu mult retorism i imagini artificioase, sunt poemele militante, festivistice, de ceremonial searb d i banal. Ele poara amprenta unui timp, inevitabil la compromisuri pentru condeiul lui Ilie Iv nu ,

Lirica pentru copii i poezia ca auxiliar didactic constituie, în cea mai bun parte a ei, crea ia **Luciei BORZA** (1928) Poemele adunate din pres în volumul **Flori târzii** (1987, ed. rev zut i completat ,1997) nu numai c propun un univers al copil riei, cu toate

componentele sale (casa, gr din i a, lumea m runt a animalelor, cromatica anotimpurilor), dar i degaj un tonus cald , uneori prea afectat, jubila ii i extazieri momentane în fa a miracolului copil riei. De aceea i evocarea unor amintiri, figuri din satul natal, imaginea mamei i a c minului intim familial, construiesc o lume a purit ii i jocului infantil. Mai pu in medita ie, cât descrip ie, se g se te în poezia acestui scriitor. De altfel, necesit i didactice impun i textului un anumit grad de oralitate i declamare, precum i o dispunere regizoral dup formula unor anecdote sau scurte povestioare Autoarea a i editat un volum distinct de ghicitori pentru copii, **M runte m rg ritare**, 1986, i, relativ recent, în 2000, un volum ilustrat de ghicitori. Multe din secven ele poetice ale poeziilor lirice sunt confesive, cu implica ii autobiografice; acolo unde ne-am fi a teptat s apar mai pronun at, medita ia e ueaz în discursivitate i epicizare.

Pe aceea i tematic a evoc rii, cu u oare tonuri umorale, poezia **Anei CRI AN** (1937) din volumul **Cu tine, cu voi** (2002) se afl la grani a dintre poezie intim i de stare. Volumul **Lacrimi i zâmbete** (2004) face asocieri spontane între elementele cadrului fac cas bun cu interoga ii abrupte despre existen i timp. O melancolie ivit nea teptat alunec gratuit într-o glum a jocului cu natura. Acolo unde p trunde în doiala i triste ea trecerii prin via , Ana Cri an r stoarn bucuriile vederii frumosului din oameni i locuri dragi.

O mare risip de energie i talent poetic, bun versificator i inovator al formulei lirice, din p cate, nevalorificate într-un volum individual, are crea ia lui **Petru ANTON**. Atât de pu in cât a publicat în paginile *Foii* i ale *Calendarului*, - pagini retip rite în volumul antologic colectiv, **Muguri** (1973)-, acest condeier aducea în poezie un aer proasp t de formule lirice i imaginar poetic inedit. Mai întâi, prin readaptarea în alt registru, de regul , parodic, anecdotic i/sau parabolic, a unor crea ii cunoscute din poe ii no tri. Apoi, prin interven ia direct , în formula intern a poeziei, construind scenarii fictive, c l torind spa ii i recompunând datele poemului, prin poetica fragmentului i secven ei. Chiar i poezia peisagist , precum *Amurg la Budapesta*, încarc spa iu i timp cu însemnele-blazon ale întreb rilor existen iale. Dialogul cu textele altor poe i construie te polemic o lume expus primejdiilor i greului, f r posibilitatea salv rii prin cânt i poezie. Petru Anton a fost pentru pu in timp i redactorul- ef al publica iei române ti, într-un moment dificil al ziarului, în acel an 1956.

O poet cu verb poetic, capabil s produc o rea ezare a ideii în discursul liric, care ar fi putut contura, angaja i antrena o nou genera ie în poezia românilor din Ungaria, r mâne **Maria BERÉNYI** (1957) .Autoare a patru volume de poezii, **Autodefinire** (1987), **F r titlu** (1992) , **Pulsul veacului palid** (1997), **În pragul noului mileniu** (2002) i redactate în român i maghiar , acest creator are înc de recuperat în pozi ia poetului fa de cea, mult mai riguroas i extenuant , a cercet torului. Printre tomuri de arhiv i manuscrise de cercetare, anevoios, dar constant, se ive te i floarea rar a poeziei, ca o ofrand a efortului istoricului. Poemele M. Berényi aduc un suflu nou fa de tipul de liris m practicat de cei din genera ia anterioar , atât prin reevaluarea temelor lirice, deschise spre problematica i drama omului contemporan, cât i prin libertatea de construc ie i expresie, spontaneitatea a ez rii lucrurilor i elementelor într-o ordine nea teptat , Surprinde la acest poet refuzul conven iilor i artificiilor, printr- un discurs fragmentar, care multiplic ipostazele existen ei, pân la cople irea i în bu irea ei de/ în propria substan . De aici, tonul grav alternând cu cel ironic, întreb ri f r r spuns, mir ri revolt toare i încrâncen ri, în fa a unui univers vecin cu absurdul.

Al i poe i. Cunoscutul folclorist i redactor de pres **Alexandru Ho opan** este i autorul unui volum de versuri, **Din r d cini comune** (1997). Formula unei poezii-parabol ,

ca i practica poeziei de evocare fac pereche cu gustul pentru anecdot i scenariu cotidian. Sunt în acest volum i unele inflexiuni ale vocilor lirice, într- un joc al m tilor, acolo unde poetul î i schimb unghiul de perspectiv i pozi ia. Volumul nu are unitate i necesit o mai atent supraveghere a redact rii i a ez rii poemelor în pagin .

Din ultimul val de tineri poe i, deocamdat afirma i doar prin câteva poeme publicate în pres (în *Foaia româneasc* , *Calendar* , *Lumina*), fac parte **Mihaela Bucin** i **Gheorghe Ruja**. Dac prima serie o liric a inadapabilit ii i dezr d cin rii, cu acute st ri convulsive, îndoial i cump n a gândului, cel de-al doilea porne te cu curaj la întreb ri abrupte, adresate revolt tor existen ei. Poemele celor doi devin, prin viziune i st ri lirice, un gen de gâlceav liric , în care este luat la rost i pus la zid destinul omului r t cind printre semeni i lucruri.

2. Proza Românilor din Ungaria n-au un prozator de marc , cu atât mai pu in un romancier. Mult vreme, câteva condeie s-au încercat pe dimensiunea redus a epicului, pe de o parte, dar i pe textul hibrid, la punctul de întâlnire dintre povestirea prelucrat dup substan a povestirilor populare autohtone i proza de evocare, memorialistic , pe de alt parte. Aceasta face ca în unele texte fic iunea narativ s piard teren în fa a documentarului i cotidianului. E un efect tipic de contaminare pentru prozatorii care au practicat formele strânse ale ziaristicii: reportajul, eseul, ancheta. Fiindc cei mai mul i dintre autorii de nuvele i povestiri au fost *en titre* ziari ti, de la Ilie Iv nu la Ana Radici Repiski.

Foarte fecund i activ în proza românilor din Ungaria, scriind mult i în genuri diferite, este nuvelistul **Ilie IV NU** (1913-1999), Activitatea sa s-a desf urat mult vreme în paginile s pt mânalului românesc, unde publica periodic nuvele i povestiri sau traduceri din proza maghiar contemporan , Primul s u volum, **Dincolo de orizont** (1981) caracterizeaz o proz tradi onalist , cu pagini de evocare a locurilor natale sau descrieri ale s la elor din Pusta maghiar . Câte un palid conflict antreneaz nara iunile sale, f r a deschide posibilitatea unor dezvolt ri mai largi a epicului. Reac iile omului la vremi i la apari ia unor noi tipuri de rela ii sociale, în genul unei proze teziste, alterneaz cu problematica de con tiin a omului contemporan, pus în fa a unor decizii dificile de ales. Cu cel de-al doilea volum, **În lumea viselor** (1991) Ilie Iv nu dezvolt unele subiecte autobiografice, pe care reu e te uneori s le transpun i într-o proz de mister, cu u oare tentative de fantastic.

Un autor verificat în proza scurt , care vine cu entuzias mul povestitorului popular, din p cate, înc în a teptarea unui volum, este **Petru POPU A** (1931). Textele din presa româneasc i din Calendarele anuale au limpezimea narativ a fabulosului popular, specific zonei române ti de unde se trage (Aletea), dar coboar un subiect popular în zona anecdotei i p aniilor nea teptate. Este o proz dens în structurile sale interne, caracterizat prin oralitate i pitoresc. Autorul se folose te de povestirea popular pentru a construi în jurul unor subiecte cunoscute situa ii, întâmpl ri, eroi, din actualitatea imediat . Exist un sentiment al inefabilului în povestirile sale, dincolo de care funcioneaz legi ne tiute i for e care pun mari îndoieli în leg tur cu destinul uman. Oralitatea prozelor lui Petru Popu a asigurat i o fluen a discursului narativ, dinamizând ac iunea i reducând la minimum descrierea.

Spuneam de un sector important al prozei românilor din Ungaria, cel aflat la interferen a dintre textul publicistic i cel literar. Acestor dou resurse se adaug i o component *memorialistic* , ce face posibil coexisten a fic iunii i a evoc rii. A ezate pe linia unei nara iuni construite dup toate regulile unei povestiri, asemenea texte au componentele i atributele unei literaturi subiective(viziune i atitudini, imaginar, stil,

limbaj). Un autor deschis spre proza memorialistică, ce transformă textul autobiografic în plină cerea actului de rememorare, dublat de un evocator sobru și echilibrat, este **Gheorghe SANTU** (1923). Recentul său volum, **Amintiri** (2001), cuprinde nu numai un memorial al anilor copilăriei și de copil prin Ardeal, ci și situații, oameni, întâmplări, în genul unei proze de atmosferă. Câteva momente se leagă de perioada studenției clujene, prilej cu care evocă momentul întâlnirii lui Lucian Blaga ori Iuliu Maniu. Figuri de dascăli, prieteni, colegi, deștepți, apar în luminile nostalgice calde și senine ale memorialistului. Alte proze se folosesc de momente autobiografice pentru a construi o întâmplare inedită, o anecdotă epică sau chiar iau aspectul unor schițe, bazate pe fine ironii și mult umor.

Aceiași gen memorialistic, cu un plus de autenticitate, venind dinspre exercițiul jurnalistic, apar în volumele **Rupte din suflet** (2001) și **Plopi la capătul lumii** (2003) al jurnalistei **Anei Radici REPISKI** (1964). Eseuri pe diferite teme, în special culturale și didactice, figuri din memoria afectivă a autoarei, întâmplări rare din adolescența sa, mici scene epice cu copii, anecdote scurte ca pretext de narațiune confesivă, portrete de intelectuali români, dialoguri calde, toate își fac loc în aceste volume, care recuperează texte de presă. Un senin și cald sentiment de melancolie învluie, pe alocuri textele, într-un lirism al stărilor de rar și rar toare intim.

Alți autori. Merit amintit și prestația de prozator memorialist, dar cu o deschidere spre eseu și studiu cultural, a ziaristului **Vasile Roxin**. Textele sale, din ciclul *Amintiri de demult*, configurează nu numai un topos rural drag autorului, Micherechiul, dar și aduc în prezent figuri de intelectuali cu vocația constructivă, oameni care și-au rostuit existența pentru afirmarea identității naționale. Pagini de cultură autohtonă alternează cu secvențe din memoria intimă a autorului. E de strictă urgență recuperarea textelor sale într-un volum de autor.

3. Istoria și critica literară. Mult vreme, de câteva decenii, între anii 1950-1970, istoria și critica literară a românilor din Ungaria a fost lansată și suplinită de colectivul de profesori veniți din România și stabiliți la Catedra de Filologie Română de la ELTE, din Budapesta. Dacă se și amintim doar pe cei trei scriitori, cu o bogată activitate în acest domeniu, **Ladislau Gáldi**, **Domokos Sámuel** și **Pálffy Endre** am contura deja grupul destul de compact valoric al istoricilor și criticilor literari, cunoscuți și cititorului intelectual din România. Primul, cu un cunoscut studiu despre stilul poetic al lui Mihai Eminescu, al doilea cu bibliografia relațiilor româno-maghiare și câteva studii despre Goga, cel de-al treilea cu studiile de comparatistică și monografia despre George Coșbuc. Modelul și disciplina lor intelectuală, ca și orizontul larg de lecturi în care activau, au constituit repere pentru intelectualii români din Ungaria, majoritatea acestora urmând studiile universitare la catedra budapestană și având ca dascăli și mentori spirituali pe cei trei intelectuali. Mai mult chiar, o bucată de timp, Pálffy Endre se și implică direct în activitățile comunității românești, devenind redactor-șef al ziarului românesc, prin anii '60-'65, când *Foaia* apărea la Budapesta.

Produs al colii budapestane de istorie și critică literară, primul istoric literar al comunității, devenit el însuși profesor la Seghedin, este **Gheorghe PETRU AN** (1938). Preocupat îndeosebi de istoria culturală a românilor din secolul al XIX-lea, manifestările literare din jurul unor instituții și publicații românești de la Budapesta, Gh. Petru an redactează încă din anii studenției o primă încercare de istoric al catedrei de română din Capitală. Studiul său, la baza teza de doctorat, apărut în volum, **Iosif Vulcan și revista "Familia"** (1992) este o carte densă, bine documentată, scrisă cu mare pasiune și responsabilitate a resurselor. Cercetarea doctă, prin analiza documentelor, face pereche bună cu interpretarea echilibrată a faptelor literare ale lui Iosif Vulcan, din perioada

aparitiei budapestane a revistei. O lucrare serioasă prin aria de cuprindere, o perspectivă amplă asupra creației scrisului mentorului revistei. Gh. Petru are și o bogată zestre scriitoricească în presa românilor din Ungaria. Ani la rând, articolele sale literare, cele de atitudine civică, rememorările, sintezele de literatură, manualele școlare, au fost în primul planul interesului de lectură al studenților și dascălilor comunității. Recuperate în volumul antologic **În căutarea identității noastre** (1994), aceste materiale, în mare parte de critică și de sinteze literare, prezintă aceeași ponderație în aprecieri, bună organizare a demonstrației și plătirea desfructării intelectuale prin recuperarea unor lecturi din contemporaneitate. De semnalat că, în Gh. Petru, autorii români de aici puteau avea un condei critic, care să-i încurajeze și să le stimuleze creația, scriind cronici și recenzii la apariția în volum a creației lor.

Mai discret ca prezența ziaristică, dar profund și aplicat pe obiectul studiului comparativist al literaturii este **Ion POPON** (1947-1999), cu interferențe literare Eminescu-Vitéz. Ideea afinităților de viziune și limbaj, chiar până la secvențe stilistice, între cei doi poeți din culturi și spații diferite, îi sugerează autorului unele opinii pertinente legate de anticiparea unor modele poetice posteroare romantismului din cele două țări.

Alte contribuții. Cu un entuziasm al lecturii, ancorat mai mult în literatura contemporană, **Tiberiu Herdean** are toate ansele de încredere ale generației sale de a fi criticul literar al literaturii românilor din Ungaria. Cronicile, studiile, intervențiile asupra fenomenului literar al conaționalilor și au dovedit că spiritul său critic poate contura o generație nouă de scriitori. Un discurs critic modern, cu uoare inflexiuni și subtilități de interpretare, scrisul lui T. Herdean ne poate oferi oricând surprize plăcute. Din păcate, și acest autor, un extraordinar îngrijitor de antologie (*Timpul care vine*, 1986, poezie română contemporană) amână prea mult momentul mării sale critice. Stă în forța analitică ingenuă a scrisului său și probează talentul și stilul în critică.

Pe dimensiunea istoriei faptelor de cultură și literatură, dar și un cititor profesionist al crierilor comunității este **Gh.C. Mihăiescu**. Multă vreme lector al manualelor școlare scoase de confrății și, acest autor s-a ocupat de primele noastre societăți de lectură din românitatea din Ungaria, despre primul poet și redactor al revistei "Lumina" (Giula, 1895), David Voniga. Recenziile din presă și materialele publicate în Calendar probează un cititor avizat al fenomenului literar românesc din locurile românești.

Mult pasiune în manifestarea verbului românesc și atent interpret al poeziei românilor din Ungaria este profesoara **Lucreția Ipo-Fluiera**. Activitatea Cercului de lectură, inițiat la Institutul de educatoare din Szarvas, cu edine regulate de citire și dezbateri a textelor poetice, fragmente critice de analiză poetică a creației românilor din Ungaria, transformă uneori scrisul acestui creator în eseu și meditație, ca forme superioare de interpretare și trairă a literaturii. Amintim, în treacăt, contribuțiile sale la relansarea poeziei lui Lucian Magdu sau a prozei lui Ilie Ivănuș.

III. Presa de profil. Date fiind condițiile de menținere a limbii, printr-un organ de presă românească, ziarul *Foaia noastră / Foaia românească* a împlinit și rolul de tribun literar. Aici s-au afirmat cei mai mulți din autorii inventariați de noi aici. În istoria celor 50 de ani de existență, ziarul a dispus de cel puțin 1-2 pagini de literatură, creație și interpretare. Tiberiu Herdean ia inițiativa în 1985 de a demara o revistă de cultură, care să facă loc cercetării literare și creației. Revista *Timpuri* apare până în 1989, fiind presa unei elite intelectuale a creatorilor și cercetătorilor. Continuatoarea acestei reviste, după 1990, este revista anuală *Lumina*, revistă care rezervă și pagini de poezie, proză sau critică literară. Anul 1997 este punctul de pornire al unei alte reviste de cultură, în ritm trimestrial, la inițiativa lui Gh. Petru, de la Seghedin. Revista *Convieuitura* pare să devină acum, în

2004, cea mai complet și serioasă revistă de cultură. Materiale de cercetare, articuli de critică și istorie literară, creații originale (poeme, proze scurte, poezie didactică), studii de teorie literară, probleme de lingvistică, configurează o revistă de înaltă înțeles științific și de bogăție literară.

Ocazional, publicațiile Institutului de cercetări al românilor din Ungaria sau ale diferitelor autoguvernuri locale (precum *Simpozion, Annales, Almanah*) publică și literatură (poezie de Maria Berényi, Ecaterina Tiritean, Ștefan Mureșan, Lucia Borza), dar, preponderent, studii istorice de literatură și cultură despre românii din Ungaria.

Tabloul pe care l-am expus aici, despre preocupări și manifestări literare ale românilor din Ungaria, este departe de a fi epuizat o întreagă gamă de idei, viziuni și stiluri. Nici măcar nu am epuizat inventarul tuturor contribuțiilor, unele dintre ele, deși reduse cantitativ, extrem de dense și fecunde calitativ (bun doar, poeziile lui Marcel Turcu, Ioan Halasz, reportajele lui Ștefan Frățean, prozele Anei Varga). Dacă se poate vorbi de un *ce* specific creatorilor români din Ungaria, acesta se reflectă în diversitatea preocupărilor și paleta vastă a formulelor expresive. Intrat de curând și în problematica colilor românești, ca disciplină aferentă literaturii, literatura românilor din Ungaria rămâne un spațiu cultural pe cât de pitoresc și neuniform, pe atât de incitant și surprinzător. A-l ignora ar fi echivalent cu nesăbuința de a-l condamna la anonimat și trădare, o operație de extirpare a unui organ bun și viabil, rezistent la vânturile și bolile veacului.

Antologia literaturii românilor din Ungaria se adresează elevilor, studenților și profesorilor de la secțiile de română din Budapesta, Szeged, Szarvas, de la liceul românesc din Jula (Gyula), precum și tuturor celor interesați de fenomenul istorico-literar al creatorilor români din Ungaria. Proiectul răspunde și cerințelor din Programă de bază a Ministerului Învățământului, privind predarea și învățarea limbii și literaturii române, fiind parte integrantă a disciplinei *Literatura română*.

DAN BOTTA – ISPITA HERMETISMULUI

Conf. univ. dr. George ACHIM
Universitatea de Nord din Baia Mare

Resumé: *L'adhésion manifeste et souvent ostentative de Botta pour le classicisme et pour le culte du rationalisme, l'exaltation devant le modèle humain de l'Antiquité, sa confiance illimitée dans l'esprit pur, détachée de toute matérialité l'ont conduit, en suivant la ligne de Valéry, à un lyrisme des puretés hermétiques, des rigueurs et des géométries. La poésie des **Eulalies** est conçue comme une eurythmie intégrante ou comme l'expression d'une sorte de beauté apollinienne. L'hermetisme ésotérique et l'abstractisme du lyrisme, l'obscurité et l'ambiguïté, l'expression criptique, dominée par la cérébralité se mélangent avec les rigueurs géométriques, l'incantation, les suggestions de philosophie éleate qui évoquent les rythmes immuables de l'Univers, avec des cosmologies gracieuses, et des mythologies savantes et étranges. En plus, la musique intérieure des vers (alitérations, eurythmies, euphonies), l'expression sèche et élyptique font son unicité et son charme.*

Adeziunea manifestă, când nu de-a dreptul ostentativ, pentru clasicism și pentru cultul raționalismului, exaltarea aproape idolatră în fața modelului uman al antichității (îndeosebi datorită acestei fascinații pentru *kalokagathia* elină, Botta se hotărâse să urmeze și cursurile Institutului de Educație Fizică), încrederea nerămurită în spiritul care se desprinde de orice condiționări ale contingentului, a putut stârni unele suspiciuni asupra adevăratei lui natruie creatoare (le-au exprimat comentatorii avizați ca Balot sau Grigurcu acesta din urmă chiar vorbește despre un **homo duplex**), cu atât mai mult cu cât debordanțele și impetuozitățile temperamentale sunt mereu prezente, refacănd un traseu oarecum invers față de dialectica îndeobște statornicită a stilurilor și a vârstelor creatoare: în cazul nostru, o juvenilitate clasică va debuta într-o maturitate tumultuos romantică, iar hermetis mul începturilor se va translamina mai târziu în confesivitate și onirism vizionar.

Rigoarea și geometria esențializată a unui lirism de puritate hermetice se va completa, într-o „*antinomie fundamentală*”, cu debordanță imaginativă și gust al descriptivismului opulent, în care eul, pus atât de vreme în paranteză de impersonalizarea purismului liric mallarméano-barbian, își ia o cert revanșă prin reflectările minuțioase, fastuoase până la barochism, ale interiorității.

Inteligența critică și diagnoza infailibilă a lui Pompiliu Constantinescu nu a dat greș nici de această dată, sesizând cu finețe, la finalul cronicii pe care în 1931, exgetul o consacra **Eulaliilor**, posibilul azimut de viitor al poeziei lui Botta, plasat într-un teritoriu mai puțin arid al expresiei lirice: „*Cine tie – lansează intuitiv perspicace criticul – *dac senza ia catifelat nu e mai proprie poetului decât zona aridă a cerebralității.*” Dar deocamdată, la apariția primului volum, acest posibil sens al evoluției sale poetice, decelabil doar pentru un critic de particular penetrant, este o pură virtualitate.*

În **Eulalii**, poezia este privită, cu nedezmănită superbie intelectuală, ca „*act palladian*” și ca eurythmie integratoare, ori ca expresie a aceluși tip de frumos apollinian, „*ales în formă, dominat de rigori*”, și ca „*întâmplarea cea mai pură a gândului, un act rațional lucid, de rafinat „măiestrie”*”. Este, în spiritul lui Valéry, cel îndelung admirat, o expresie a libertății absolute, născută din rigoarea absolută și din disciplina spiritului, aceea care face din „*fiecare imagine o statuie*”, iar dincolo de ebulliția mentalului și de concentrarea intelectuală a expresiei poetice, până la a o face să atingă puritatea formulei matematice, poezia conservă – cum se întâmplă și în cazul lui Mallarmé sau al lui Valéry,

binecunoscutele modele – sensul ei orfic, „*de incanta ie i magie*”, caracterul esoteric de un modern i de „*prezidiu al formelor pure i artificiale*”.

Ermetisul ezoteric i abstractismul liric („*ca un templu sever, ca o perpetu radia iune de forme*”) care in în fond de o tectonic sufleteasc i de o epur raional de adâncime, sunt sugerate i de prefa a cu care Ion Barbu însore te volumul mai tân rului s u confrate, intitulat *Veghea lui Roderick Usher* (parafraz .Un text obscurizat i hermetic ambiguu („*Potir propagat, insomnie concentric scuturat a Principiilor. Înbr care simultan .a glorioase, certe simetrii. Cunoa terea era aici locuire, canonic deplasare în Spirit*”), dar cu siguran menit s certifice o formul i s fixeze posibile linii de filia ie, or acestea duc cu siguran , al turi de mae trii francezi deja pomeni i, înspre Edgar Allan Poe, adic într-un teritoriu cu infiltra ii paralirice, al misterului i al cunoa terii ini iatice. C ci, la fel ca Valéry care î i deseneaz spada de academician, purtând încrustat pe mâner arpele perpetuei cunoa teri i ini ieri, Botta are cert i nereprimat aplecare spre ezoterism i spre ini ierile misterice fie c e vorba de hermeneutica pitagoreic , fie de *Hermes trismegistul*, fie de misterele eleusine. Simbolurile poetice ale unei cunoa teri de adâncime di toate aceste arii, sunt u or decriptabile, ca i la Barbu de altfel, în opera sa. Poe este, cu siguran , unul dintre mae trii ini ierii sale în mister i în teritoriile umbroase ale parapsihologicului, „*un fel de zon interzis i aristocrat*”, cum scrie acela i Pompiliu Constantinescu.

Obscuritate, expresie criptic , dominat de cerebralitate, rigori geometrizzante i echilibrul formelor clasice, incanta ie i sugestii esoterice, gravitate de recitativ imnic ori epure tonale balade ti, sugestii de filosofie eleat ce invoc ritmurile imuabile ale lumii, cosmologii gra ioase i un gnosticism abia strunit, sugestie muzical i îndelung lucrate efecte sonore, mitologii savante i enigmatice ori expresia contras i eliptic , toate aceste procedee i figuri textuale alc tuiesc substan a poetic , u or pre ioas i eclectic a *Eulaliilor*. Tributar înc , indiscutabil modelelor pomenite, excesiv adeseori, dar înf urat de un farmec indelebil, de un soi de „*narcoz*” a stilului, cum o nume te acela i critic. Cu caligrafii gra ioase i epure savante ale st rilor de con tiin , mig los forjate i cizelate în retortele ra iunii ordonatoare, de o exactitate algebric , pân la a dobândi, prin savanteria ritmurilor, prin melopee incantatorie, prin orfevrerie a versului, înve mântat în disonan e, alitera ii i rime insolite, prin subtilit i eufonice atent lefuite, o fluiditate euritmica a versului, consonant cu sublimitatea muzicii sferelor i a euritmiei universale. Este „*sunetul-crin*” al purit ii primordiale i al armoniei muzicale ce aminte te de muzica sideral , al esen elor ideatice, al timpului i al spa iului genuin pe care eseistul îl descrie în *Charmion*. Un son al perfec iunii i gra iei euritmice, prin care eul se vrea integrat în armonia totului, într-o *panpsyché* universal , complinitoare i într-o perfec iune formal genuin auroral , nu lipsit de o oarecare triste e a gratuit ii:

„*Glorie de trist opal
Zon de lunate prore
Unde moare cerul pal
Fulgerat de aurore*

*Eulalie: sunet-crin
Idol eleat sub geruri
Claros cu inel marin
Singur în mirate ceruri.*

*Soare nins de acte reci
Dorice, prudente forme
Pe orbite simple treci
Un liturgic somn de norme*

(Proemiu)

Un spa iu al intelectului pur, asociat i aici cu gerul, ori o „*Palmyr spiritual*”, cum scrie el în alt loc. Eflorescen a ra iunii, a unei *Dyké* atotst pâitoare, capabile de subtile alchimii spirituale, un ideal al formelor imuabile ale lumii, în perfect rezonan i armonie corespondent . O arhitectur poetic a formelor ordonate i forjate de ra iune, cu transparen e i oglindiri de tip clasic („*Luminate de cunoa tere*”), un „*cosmos de cristal*” precum cel al poeziei valéryene, în care eul poetic se va d rui lumii într-un act narcisiac, prin formele inteligente ale cunoa terii sale.

„*Clasicismul este marea spiritualizat* – va decreta Botta într-un alt eseu – *marea luând chipul spiritului t u, marea oglindindu-te*”. E în această oglindire un act de narcisism continuu i de superbie intelectual i nu altfel se petrec lucrurile aici. Marea a c rei realitate prin excelen armonic este sinonim cu poezia îns i, receptacol de vibra ii i reflexii, r sfrânge în „*cerurile mirate*” (adic oglindite, reflectate, în sensul primar. italian al termenului), integrând-o în structura solidar a cosmosului, imaginea simbolic a *Intelectului*. C ci, dup cum afl m dîn *Charmion, Claros*, muntele mistic al lidienilor, e „*un simbol al intelectului care, sub veghea lui Phoibos, desface în regiuni de o puritate inuman , sufletul mistic al lumii. Ra iunea face loc miraculoasei cunoa teri. Suntem pe pragul de templu al muzicei, la marginea de rai a viziunii*”.

Inelul marin al rezonan elor i al euritmilor profunde înso e te cu necesitate *Clarosul* intelectual, configurând un ideal al m surii i echilibrului clasic, al simplit ii frumuse ii atice („*Dorice prudente forme*”), filtrat de savanta tiin a armoniei, ascetic , spiritualist i mistic , proprie muzicii liturgice, îndeosebi celei bizantine, „*fic a tradi iei clasice*”. Cromatismul sobru i euharmonismul particular ale acesteia sunt menite cu deosebire s invoce harul, „*în tonuri transparente i luminozit i de fresc*” i s scoat din tain la lumin „*produsul unei puteri incantatorii i implicit al unui ritm în care zac esen ele milei, ale durerii sau ale mor ii*” (*Teme bizantine*).

E un „*liturgic somn de norme*”, iar normele sunt pitagoreice i aristoteliene, pentru c , afl m tot din eseistica lui Botta, „*teoria muzicei bizantine era, cum fusese la cei vechi, tot o specula ie abstract asupra numerelor i a raporturilor lor i problemele ei se puneau, ca alt dat , în termeni aristotelici*.”

Somnul liturgic de norme ocazioneaz intelectului tocmai pasajul anevoios prin eteratele spa ii ale cunoa terii mistice.

Arealul clasic elin este evocat expres ori invocat subiacent i referin ele culturale care îl vizeaz , de natur mitologic ori livresc , abund . Sunt pomenite Minerva, cea atât de pre uit de eseist, Heracles i Naausica, Pythia i Psyché, Delosul i Egeea, Pan i Cybelle, aburul septentrional, înc rcat de mister al Thraciei i frizele dorice, str lu minate de limpe zimi atice.

O poetic a etericului i a transparen elor, în care simbolurile se sublimeaz în concepte de o limpiditate solar , evocate în rostiri de eufonii dense i înc rcate de pre iozitate:

*„Palidul ether adie în mirate, albe ori,
lujere de fum la Delos, (cer de arme cristaline),*

*când la occident de inimi, cu arhaici meteori,
apele rotesc nervoase fluxul stepelor prea pline.”*

(Eglog)

O nostalgie hiperboreean , amintind de pulsuni dionisiace i melancolii „*thracice*”, fecunde, îl face s evoce admirativ „*gemma arctic , ferit de salinele Egee*” ori „*heraldica fereastr* ” prin care se strecoar în cuprinsul Helladei, contemplându- i „*safirul de indolent sear* ”, boarea inconfundabil a spa iului panic. Un elan vitalist i nebulos, numa bun de a fi raionalizat i ridicat la demnitatea de idee de spiritul ordonator al Minervei, acela care induce o irepresibil melancolie, n scut din con tiin a limitelor proprii. Botta versific dezinvolt, surprinz tor de fluent pentru un limbaj hiperintelectualizat, saturat de conota ii livre ti, dar cu prospe imi i fine uri „*eulalice*”, plin de gra ie i de virtuozi i manieriste care par c anticipeaz deliciae poetice, savant calofile, oferite de lirica lui erban Foar :

*„O amfor sabin , de virginal galb
e zona mea; arhaic i limpede p mânt
Septentrionul palid i Orion, la vânt
Senina, lini tita de visuri, floare alb ,*

*Galere duc, de aur, heraldica fereastr ,
Egee cu safirul de indolent sear :
e-Arhipelagul thracic?*

*Ori poate tu, o clar ,
Minerva cu ideea de flac r albastr .”
(O amfor sabin)*

Descrip iile lui Botta, alchimii subtile în retortele severe ale unei sensibilit i care este net dominat de intelect i s-ar vrea vizitat de revela ie, dematerializeaz lumea prin epur i esen ializare, prin resorb ia oric rei conota ii a organicului sau a concretitudinii, pân la a face din ea o succesiune de halouri i spectre, de eter ri i metamorfoze subtile ale substan ei, cu iriz ri de fresc i împietriri hieratice ale elementelor, ca în picturile lui Pierro della Francesca. Acestea l-au fascinat întotdeauna prin savanta lor simbolistic ce las s se întrevad spiritul i geometria clasic , filtrat de privirea estetic dezinhibat a Rena terii.

Suprafe ele lui Botta sunt întotdeauna împietrite i calme, în spirit eleat ori urmându-l pe pictorul florentin, ale c rui ceruri sau ape r mân perpetuu în deplin încremenire, f r a fi încre ite de vreun nor sau de vreun val, capabile de reflexe surprinz toare (c ci lumile sunt întotdeauna *mirate*, adic oglindite) ori de iriz ri surprinz toare, unicul chip de sugera, de o manier incifrat i într-o simbolistic suficient de criptic , miracolul ascuns i nedezvoltat neofitului, al alc tuirii profunde a lumii, dup suprara ionale modele nu merice i armonice :

*„Adamantine glorii în fluviiu trist i rar,
mirate lumi din semnul acestui delphic laur,
dar frunte, alb nunt cu soarele amar,
du tor elor în ceruri, doritul semn de aur.*

*Curg dune de miracol prin somnul serii calme
înseninând cu gândul volutele ether,
Durat: un ochi albastru pe ceruri vechi i alme,
ca Heracles în moarte, de spirit i de ger.”
(Adamantine glorii...)*

„Alba nunt cu soarele amar”, desenează un joc de succesiuni între esen e și aparen e, cu dezv luiri i ocult ri, o adev rat dialectic a umbrei i a luminii, modulat de sugestii spectrale i fluidiz ri, cu geometrii subtile i eter ri, ale unui real considerat deopotriv intelectual i extatic, pentru c epurile conceptuale, lumea „fosforoas ”, alb i auroral , statuar în rigiditatea formelor sale, misterioas i ingenu , cheam în mod necesar **revela ia** ori intui ia desenului divin:

*„Nu Pythie, nu ochiu de filde i aur,
ci Anzii în noapte de fulger albind,
lumina lor rece de lun orbind
vedenie clar a marelui faur.”*

Poezia lui Botta din **Eulalii** dezvolt o întreg poetic a r sfrângerilor i a transparen elor, în care albul, de pild , trece printr-un spectru larg de nuan e, de la vegetalul virginal jubilat (de tipul *crinilor nup ialii cu lujer lin*), la opalescen e cvasispectrale, în manier prerafaelit , care ne duc imediat cu gândul la Poe. Se vorbe te astfel de „*ale trupului clare i grele fântâni*”, de trupul „*ca o stea de ap* ”, de urma „*de hiacint a p rului*”, de „*al stelei alb deliciu*”, de „*rarefiate focuri i palide dezastre*”, de „*un parc de game albe*”, etc.

În acest peisaj de eter ri i de limpidit i, de suprapuneri siderale i acvatice, de materii pre ioase i de pre iozit i lingvistice (saturat de eufonii, asonan e i rime rare), cu angelit i („*înger al aurei de sear* ”) i euritmii, muzica este un univers complinitoriu i integrator în marea armonie cosmic . Astfel un peisaj selenar induce „*melodioase*”, „*haendeliene*” st ri, „*lent jubilate*”, iar apele sugereaz „*absolute muzicale st ri*”, în sensul spiritului uranian din **Charmion** care vorbea despre hegemonia muzicii ca sens al aspira iei spre esen , „*ca ardoare a tot ce exist , nobil element al lumii, floare înfl c rat , o ether!*”

Acvaticul, marea în particular, este pentru Botta „*principiul femel, lume fluid în perpetu schimbare, lume de forme orizontale, muzicale, feminine(...)*. Marea are darul magic al muzicei. (...) *Sunt incanta üle m rii, atrac ia fundurilor, magia apelor virgine.*”

O *psyché* universal vine s se exprime armonic în aceste ape însuflete, mistice i thanatice, nelini tite i senzuale totodat , populate cu „*danaide albe*” i „*fluviale choephore*”, menhire lichide, înc rcate de transcendente, cu „*golfuri floride*” i „*sirene albe, saurice i pale*”.

E aici ceva din voluptatea contemplativ i fervoarea medita iei lui Valéry, extaziat de solaritatea exemplar a Sudului i de apele creatoare de civiliza ie ale Mediteranei („*Midi le juste*”) din **Cimitirul marin**: „*Tezaur fix, blând templu al Minervei / (...)*Altar de Timp ce-ntr-un suspin încape”. Iar evocarea *apelor haendeliene* se leag f r îndoial de ideea sa din eseuri despre acvaticul solar (recte ideile Mediteranei) a „*de teptat în nord facultatea misterioas a muzicei*” care s-a împletit armonios cu mistica german , modelat de undele Rinului.

Neptunicul poart în el ceva din sufletul cosmic, în ipostaza sa euritm i de aceea marea, în unduirea ei consonant cu ritmurile siderale, nu poate lua alt înf i are

decât în acord cu principiile esteticii clasice, calm , lini tit i spiritualizat , reflectând eul narcisiac al clasicului.

Calmul clasic i ceremoniile augurale ale apei, „o unduire a cosmicelor hore”, starea de domina ie i de apogeu intelectual a eului, stare de consubstan ial identificare a elementelor ca *ritm universal*, legitimeaz o ipostaz de plenitudine extatic i de absolut fiin ial:

*„Dans de marea calme pe vesperele astre
hiperbole, memorii de lunec ri albastre,*

*dans cu linii rare, de trup absolute,
cu melodioase i clar augurale volute.*

*Dans cu efemere murinde, cu efemera vie,
Dans de extaz i dans de melancolie.”*

(Pavan)

Înf i area venusian , cu undiri neptunice, a apelor senzualizate i feminine, este legat de cromatismul rafinat i de suava picturalitate a lui Botticelli, cea plin de simboluri ini iatice i de ritualuri de magie erotic , atât de comune i de familiare Rena terii:

*„Venus apus de ceruri în ape materne
fin i limpede, calm de plaiuri eterne.*

*Sibyllic parfum, d ruit de azur vioreli.
Floren nervoas , inima ta, Botticelli!*

*În somnul de sfere, extrem i palid urn ,
Cerul de opiu crescut din muzica lui taciturn .”*

(Botticelli)

Aburul mor ii se înso e te cu fream tul unduitor al apelor, conturând un cavou acvatic, un spa iu regal al extinc iei somptuoase, invocat cu volupt i de mister poesc, într-o Thule wagnerian din „*nordul serafic, vechi acid*”

*„M tasa dep rt rilor la sud
(chrysalidele lunii lacustre aud!)*

*ale serii, ale m ri, ale mor ii degete,
saturnic inelate pregete.*

.....
*O, de-am putea, pierzându-ne de lume,
apune în mirificele spume*

*în care Amphitrite austral ,
atol plutind pe-o und funerar ,*

*în alburi extreme, de Thule aleas
mortuar mireas .”*

(M tasa desf t rilor)

Botta are intui ia, pe care o exprima sibilinic uneori, thanatosului ca mister cosmic i ca escathologie, plasticizat într-o feerie a sugestiei funebrele în care exitul e „roza Moarte” (roz mistic , desigur) ori „falanga matutin ” a „sorilor nuli” (în eseuri vorbea de momentul sfâr itului ca despre suprema *dizarmonie* în echilibrul armonic al lumilor), un „rite de passage” spre „suita i ciclica lumin ” a revela iei originare.

Acelea i „trepte” ini iatice, solemne i austere, pe care le „urc sufletele drepte”, le reg sim în *Rune*, unde limbajul barbian de tipul *Jocului secund*, auster i forjat de o subtil aritmetic sonor , se contamineaz de ritmurile poeziei populare, într-o poetizare criptic-incantatorie:

*„Albe lespezi, voi,
Flori de lun , trepte
Duce i, ape moi,
Sufletele drepte.*

*Prin azur plângând
Lini tite semne
Voi dura i mergând
Ceruri mai solemne.”*

(Trepte)

Desenul imuabil i eterat al spa iilor celeste, contemplat ca un spectacol de hierofanii luminoase („*r sturna ii sori*”, amintind de „*fruntea înalt a cerurilor Ierusalimului*” din *Memling*) se însufle e te i se tensioneaz de vraja incantatorie a limbajului obscurizat, plin de eufonii rare:

*„«Doamn de frumos fiord,
Adu-mi cerul monocord,
Cerule Phrygiilor albe
R sturna ii sori în salbe!»*

*«Preoteas Achrylis
Cerule pentru noi nescris
Alb pluti-va de-i juca
Apele din umbra ta»*

*(Dansatoare de lumin ,
Cerule o floare lin !)*

(Z pad)

Mallarméanul „*me te ug*” al versului („*la gloire ardente du métier*”, invocat în *Eulalii*), orfevreria versificatorie i excelen a formal , ca produs de lux al intelectului, admirat la scriitorii francezi des invoca i, este cultivat cu st ruin , pentru c , în spiritul s u, poemul nu este altceva decât o fin caligrafie a spiritului ce reproduce, fatalmente

infidel, „albele geometrii” ale spațiilor mistice („mâini, cea sub ire în care trupul tău înscrie, / mâini, delte prin care sufletul se împreună / Cu dreapta și oarba genun”).

O mutație importantă, cu serioase consecințe ulterioare se produce în arta poetică a lui Botta odată cu *Rune*, o primă breșă în scriitura solemnă și racionantă, abstractizantă și incantatoriu impersonal, construit în linia purismului liric: *reabilitarea confesiunii* și, implicit, reapariția *eului*, complet absent din primul ciclu („*voi fi / dar mai pot eu să fiu? / ca grădina / Ce-n ger împietrește te, cu pomii în floare*”) și a *inimii*, a adărilor pasionalității, silite până acum să se retragă rușinat în fața gândirii intelectuale și a rațiunii năvalnice („*Dar inima, inima nu conține te să ard, / și umbra ta crește pe zid*”).

Un sentimentalism elegiac, aproape dulceag („*Ce tristă sare chipul blând / Al dragostelor mele*”) se insinuează în poem, în timp ce vocea lirică pare să fie mai în largul său pe portativul meditativ, în cheie tonală cvasielegiacă, preocupat să surprindă mai degrabă, cu o discreție de stampă și cu o picturalitate stinsă ce amintesc de Blaga cel din postume, mai degrabă miracolul tririi și fragranța clipei, decât imuabilele preexistențe cosmice, modulatorie de destin. Iată:

„Ca și cocoșul de munte pe care-l lovi
De moarte un plumb sub aripă
Cântă-mă, cântă-mă înc-o clipă
Privind revărsatul de zi.”
(*Înc-o clipă*)

Când lumina, încet, se desacralizează („*Nici azi nu-mi aduce nimica lumina / și timpul sfârșite te în gând și-a teptare*”) oferind un exercițiu de gratuitate a privirii lucide exclusiv raționalizante, contingentul se oferă cu generozitate senzorialității și vulturilor spirituale ale eului redescoperit. Este calea pe care o va urma lirica lui Botta, începând cu poemele de dragoste din *Cununa Ariadnei* și continuând cu nebulosul fantasmatic din *Orion*.

Dar până ajunge aici, Botta își încununază lirismul abstract, de o stranie muzicalitate, *dezideratul* sunetului-crin, printr-un „*arhetip de armonie*”, cum scrie Vladimir Streinu, poemul *Cantilenă*. Premiza-pretext a poemului este, motivul mioritic, reluat de o manieră hermetizantă, cu extraordinară virtuozitate ritmică și excelență eufonică, cu interpuneri fastuoase de registre simbolice, geometrizzante ori criptice esoterice. O descriere fastuoasă a aventurii spiritului pur într-un teritoriu limitat, în care percepțiile crepusculare și sensul ocultat, declinant, al unui atare demers sunt înfățișate într-o caleidoscopică succesiune de melancolii, tângiri și halouri thanatice, cu irepresibile tristeții și cu un sentiment inalienabil al damnației tragice, de neguros filon thracic și de severă percepție categorială elinoclastică.

O dramă de o solaritate tragică a spiritului este pe cale să se consume în spațiul eterat al intelectului pur, într-un areal de abstractizări și de cultură rațională al formelor geometrice și numerice, de arhetipuri și de esențe, de „*clarosuri*” și de transparențe, în care extincția înseamnă alunecarea din lumea numenală în cea fenomenală și, paradoxal, nu suprimarea fizică, ci dimpotrivă celebrarea concretitudinii și a vitalului, adică însuși *decăderea din idee*.

În spațiul de o asepticitate perfectă („*Drumuri mediane / Plaiuri și savane, / Lande monotone / Lirice Oenone*”), arhetipalul „*ultim ciob nel*” este bântuit de o tristețe metafizică, de o stare limitată de insuficiență ontologică pe care esențele și sublimitatea unei stări cerebrale pure nu o mai pot umple: „*Corupția ideii prin natură*”, scrie inspirat

Grigurcu, i are f r îndoial dreptate, pentru c triste ea aparent inexplicabil a p storului alter ego fratern („*frate mi-e i el*”), limpid i narcisiac în superbia actului de contempla i intelectual a lumii, e un plonjeu voluptos i irepresibil în profan i în realul febril i atrac ios, dar imund. Un act de „*subdemmitate*”, cum ar spune Botta în eseuri, care echivaleaz cu însu i hybris-ul.

Ideea se desemnific i se sterilizeaz iremediabil, iar „*albele ovale*” ale perfec iunii cosmice, corpul perfect al subtililor armonii spa iale, elipsoidala component a rozei mistice i a frumuse ii ideale („*figur pe care a trii o descriu în progresiunea lor, simbol al genera iunii, form paradigm a lumii*”), expresie în acela i timp a cerebralit ii, în accep iune platonice , parcurg un traseu regresiv, declinant, al pervertirii formelor pure.

„*Ovalurile cosmice sunt men inute în raporturile rozei de simpatia i solidaritatea totului*”, mai adaug eseistul, dar în cazul nostru ele se „*duc la vale*”, devenind centrifuge i periferice i perturbând implacabil armonia.

Mioritismul abstract i r sturnat al lui Botta (turma dilematic „*nici subtil*”, „*nici sublim*”, îi repugn ca întotdeauna, fiindc informul i nedefinitul îl însp imânt), va conferi ciobanului uranian din „*ceruri paralele*”, atins de nostalgii neptunice i de zbucium dionisiac („*cu ochii prea plini / de-aquatici tri ti crini*”), ispita nuntirii cu lumea, cu terenalul concret, trecerea, în registru mundan, de la idee la materie, de la concept la substan , într-un cuvânt, *c derea luciferic în lume*:

„*Cioban ciob nel,
Inim -inel,
De ce mi-ai l sat
Vârful nsingurat?
Nu mai priveghezi
Dreptele amiezi,
Nop ile abstracte,
Astrele exacte,
Culmile lucide,
Pietrele aride?*”

Ciob nelul pseudo-mioritic (conven ie este denun at net când poetul vorbe te de „*tristul meu model*”) are mai degrab un *ce* hiperionic în alc tuirea lui, este o supraesen , întristat de natura lui superioar , în mereu previzibil echilibru, un soi de înger sapien ial, de Hermes Trismegistul, de in tor al în elepciunii esoterice i al unei hipercerebralit i penetrante care despoaie de mister încheieturile lumii, ordonându-le în simetrii i transparen e seci:

„*«Sunt prea viu, prea trist,
Înger trismegist
De-amiaza pe east
De seara prea cast ,
De stânci deturnate,
Reci, halucinate
De senin tate.*

*Creier unde ascunde
Apele profunde,*

*Lacul nins pe frunte...
Creier e de munte!»*

Numai c nordicul ciob nel, hiperboreanul p stor de esen e, are un suflet tragic, compulsinat de freamt dionysiac, contemplativ i melancolic, iar armoniile spa iului neptunic i unduirea valurilor îi induc nostalgii thanatice, de dizolvare i fluidizare euristic în explozia de vitalitate a contingentului. Redemp iune final , prin pasionalitate i dezlân uire orfic , alean i tânjire, st ri limit la marginea halucinatoriului i a pl smuirii himerice:

*„Pe vântiri ascult
Orficul tumult,
Când i-ardic struna
Fata verde Una
Palida ca luna.»*

Ideea întinderilor de ape, a colosalului neptunic, se leag inseparabil la Botta de figura purificatoare a mor ii, privit ca „nunt cu spa iil, ca trecere în «eternele ape», în substan a dionysiac a lumii”. Unduirile marine evoc i aici, simpatetic, volupt ile extinc iei fastuoase ca o imolare în substan a apelor grele neptunice i ca o dispersie în materialitatea cosmic .

*„Poate c l tor
Liricul meu dor,
Stelele de ap ,
Umbrele pe pleoap ,
Cornul dep rt ri
Muzicile m rii!*

(...)
*Ape albe cresc
În funebru ropot
Pe când mai ceresc
Tânguiosul clopot:
«Cioban, ciob nel
Limpede inel
Timpul meu î i frânge
Ramura-i de sânge
P rul meu î i las
Verdea nebuloas
Limfa mea ascunde
Stele moi, profunde...»*

Plonjeul voluptos al eului în concretitudinea profan a lumii se înso e te de o sugestiv schimbare a regimului imaginar, glisând dinspre unul al solarit ii i luminiscen ei, al transparen elor i al limpidit ii spiritului pur, spre unul selenar, de palori ori de „palud ri” i înnegur ri („albele ovale” devin imediat „tristele ovale”), de refrac ii („cerul fals”) care prelungesc realul în fantasmatic (apar „, erpii suri”, „luna verde”, „bruma

veninoas”, „iazime de steme”). Într-un registru al materialității dense, informale, nediferențiate, entropice adesea ori aflate inevitabil în plin proces de dizolvare și constant dezagregare, el se topește într-o masă telurică halucinantă, peste care bântuie duhuri nefaste, chemând maleficii, în tremolouri versificatorii frisonante și în eufonii care-l evocă pe Poe, spirit dovedit afin atât prin motto-ul poemului cât și prin *eulalii*. Astfel, „*fruntea când amurge/osul putred curge*”, pe mântul e „*tremurat*” și „*vântul de blesteme*”, misticul oval s-a erodat iremediabil devenind „*pal*”, o realitate degradată și dizarmonică s-a instaurat nefastă, atât pe pământ cât și în spațiu. Numai moartea purificatoare, ademenitor halucinatorie poate restabili – o țim deja din eseuri – echilibrul și armonia.

„*Gerul se-ntoarc ,
Viul Nord se-ntoarc ,
Îndurata Parc ,
Oh, m-nteam-ntruna
Palida nebuna,
Fata verde Luna,
i-n mine se strânge
Piatra ei de sânge...*”

E surprinzător cum de nu s-a remarcat până acum cât de barbian este poemul lui Botta, pentru că dincolo de nivelul formal al nuanțelor stilistice și al cadențelor sonore, avem de-a face cu un desen textual construit pe schema ideatică din *Riga Cripto*, a dorinței fatale a spiritului de a se valida prin act și prin realitatea substanțială, îndrăzneală care îl duce inevitabil în apostazie sau moarte. În cazul nostru, o voluptate dionisiacă neantizării, nelipsită de conotații demoniace, a contopirii, prin combustie letală, cu realul frenetic. Ipostazierea în act a spiritului pur, coborât din empireul cerebralității sale, sens ineluctabil degradant și minimizant pentru ființă („*Acte grele, acte/Moarte cataractă*”), se însoțește invariabil de vraja ademenitoare a dispersiei în plasmă amorfă a universului viu, în „*verdea nebuloasă*” și în „*ropotul funebru*”, unduitor, al apelor thanatice.

Până și dichotomia structurală a baladei lui Barbu *lumină/umbră*, solaritate intelectuală/tenebrozitate materială („*Ja umbră numai carnea crește*”) este respectată până în detaliu de Botta care vorbește de fascinația „*australului argint*” și de „*viul Nord*”, impetuos și plin de ispite demoniace, între care se întinde un teritoriu al hipnosului profund, semifunebral, care face transgresia între lumi prin orfism și extaz dionisiac :

„*Liniți mari se-ntind
Dăruind, plutind,
Lobi de albă lume
Sonn mirat în spume
Când se-aprind egali
Crini opheliali*”

Iată cum „*liturgicul sonn de norme*”, vădit ca o convergență a tuturor epurelor estetice, a fost abolit, pentru a izbucni vital, caligrafiat într-o alegorie de o stranie frumoasă, fluidul *naturii naturate*, după expresia spinoziană, filosof preuit în chip deosebit de Botta. Un poem de savant armonii formale în care erudiția, livrescul și paleta neologicului intelectualizat sunt dublate de efecte incantatorii, de aliterări și asonanțe îndelungăfuite, cu stranietăți și glisări semantice subtile, într-o metrică concisă și fluidă care susține și formal pretextul folcloric. Ca și la Barbu abstractismul hermetic tumbat în metru popular produce efecte de lirism abuzos, vizionar și cosmic, de pulsivitate dionisiacă și de fior orfic nereprimat.

COMPLEXUL EPIC PINTEA

Prof. univ. dr. Constantin CORNI ,
Universitatea de Nord din Baia Mare

Summary: The research on "Pintea's epic complex" has at its origins some suggestions belonging to the well-known ethnologists: Mihai Pop and Dumitru Pop. Thus, Mihai Pop claims that the interest "in the genesis and evolution of folklore facts should take into account the ancestral background which has numerous influences coming from Oriental Mediteranean regions, Celtic and Oriental cultures and also Byzantine influences". What is more, our writers, in the past, also made reference to this ancestral background, to all the elements the Romanians and the pagans have in common (superstitions, guessing, exorcisms, oaths to Jupiter and Venus or to a holy woman; the way in which they start the ceremony of burial), thus emphasizing a new relationship (not enough studied and discussed yet), the one between the oral culture and the written tradition. Another proof regarding this ancestral background is brought about by ethnomusicology which considers the dialectal diversity of Romanian folk music a consequence of a common background. Together with the above mentioned ethnologists, we believe that our folklore's tendency toward lyricism should be looked for in the ancient eras, the region of Maramures and also the regions of Ugocea, Oas and Bihor representing a preserving area. The lyrical element also appears in structural-epic works, "Miorita" being actually considered a lyrical poem in a ballad frame. Dumitru Pop also considers that this is where we should look for the essence (nucleus) of ballads in which the heroical element is predominant (so the nucleus of Pintea's ballad, too) because the interest in physical features is a characteristic of ancient people. The above mentioned ethnologist says that on this scale the categories of ballads have a certain evolution, from the heroic one to the ballad of outlawry. With regard to the ethnologic categories we must underline the fact that all these representative categories of Romanian popular creation can be found here, in a unique synthesis: "Pintea's epic complex". In what concerns the subject **Pintea Viteazul (Pintea the Brave)** we consider that we can speak about an authentic epic complex. In this context or system, Pintea is a character belonging to fairy tales, to ballads and to legends alike, he is part of traditions, all the lyrical songs being dedicated to him. The character is also an integral part of people's beliefs and superstitions, being also found in toponymy. In popular traditions we witness the hero's gradual process of becoming a myth, his death being also regarded as having a mythical structure. In the ballad "**Pintea Viteazul**" (**Pintea the Brave**) there are some motifs: the warning's motif ("the extraordinary sheep"), the betrayal's motif ("the decision to kill"), the "will"'s motif; the "dream"'s motif in the ballad "Mesterul Manole" (Manole the Craftsman). The ballad's compositional structure emphasizes once again the way in which the themes and motifs influence one another in the process of communication.

Din perspectiva teoriei *tiparelor civiliza iilor*, sus inut de Arnold J. Toynbee¹, dar i de Neagu Djuvara, se pot distinge cinci faze în evolu ia fiec rei civiliza ii: 1. faza larvar ; 2. faza de formare a sa; 3. faza de înflorire; 4. faza luptei pentru hegemonie; 5. faza imperial .²

¹ Arnold J. Toynbee, **A study of History**, I-III, 1934, vol. IV-VI, 1939, vol. VII-X, 1954, apud Nicolae Bagdasar, **Teoreticeni ai civiliza iilor**, Bucure ti, Editura tiin ificã, 1969, p. 7-8.

² Neagu Djuvara, **Civiliza ii i tipare istorice. Un studiu comparat al civiliza iilor**, Bucure ti, "Humanitas", 1999, p. 28.

i pentru Chadwick, primele două faze, (reluată de Neagu Djuvara în tipologia sa), se regăsesc sub denumirea de *Vârsta eroică* (*The Heroic Age*).¹ Cu referire la *literatura societăților eroice*, în cadrul descris pe larg de Chadwick, același Neagu Djuvara constată că :

”1. pretutindeni unde apare o literatură epică populară, /deci și în cazul zonei etnologică Maramureș, s.n./ ne aflăm în prezența unei societăți care trăiește sau a trăit de curând o epocă eroică;

2. această literatură prezintă pretutindeni, în afară de acest lucru și poate fi atribuit unor influențe reciproce, aceleași caracteristici;

3. evoluția genurilor literare s-a făcut mereu în același sens.”²

Autorul imaginează trei faze ale primelor epoci ale literaturii:

”- o fază *preliterară*, în cursul căreia povestirile cu fond istoric sunt transmise sub formă de povești populare din tat în fiu;

- o *primă fază propriu-zisă literară*, în care aceste povestiri sunt în general transpuse în versuri; această fază s-ar prelungi mult în era posteroică, în momentul în care apare o anumită nostalgie pentru epoca eroică, și ar ajunge uneori la capodopere ale unor autori ar fi adesea identificați, în situația noastră haiducul Grigore Pinteș, supranumit Pinteș Viteazul.;

- în sfârșit, în anumite cazuri, înainte de a ceda locul altor genuri (religios, didactic, istoric, liric), poemele ar suporta o ultimă metamorfoză, într-o *proză literară mai elaborată*.”³

Cultura populară românească/maramureșeană, în cazul studiului nostru, este, deci, o sinteză rezultată din aculturarea *civilizațiilor greco-romane, bizantine și occidentale*, conform ”tipologiei Djuvara”.⁴

Pinteș este deopotrivă personaj de baladă, de legendă, de basm; aparține tradițiilor și îi sunt consacrate cântece lirice. Aparține în credințele și erezurile, precum și în toponimie.

C. Prichici observă că pe trunderea în legende sau basm s-a făcut mai recent, datorită faptului că, mai ales în basm, se observă o tematică străină, în raport cu realitatea și climatul social-istoric în care a trăit eroul, numele acestuia fiind ca un substitut al eroului principal.⁵ Dar substituirea nu este mecanică. Ea este provocată mai mult de contaminări

¹ H. Munro Chadwick și N. Kershaw Chadwick, **The Growth of Literature**, The University Press, Cambridge, 3 vol., 1931-1940, operă precedată din 1912 de o primă încercare intitulată tocmai **The Heroic Age**. Apud N. Djuvara, **Civilizații și tipare...**, p. 316, nota 3.

² Neagu Djuvara, **Civilizații și tipare...**, p. 284

³ **Ibidem**, p. 297.

⁴ Alexandru Filipașcu, **Istoria Maramureșului**, Baia Mare, „Gutinel”, p. 27-28: Slavii, ca etnie, în opinia istoricului Alexandru Filipașcu, au pătruns în Maramureș în grupuri mici și izolate, abia la sfârșitul secolului al XV-lea, etapă în care *tiparul etno-cultural arhaic* este definitiv format, fiind adăpostit de cetatea naturală a Maramureșului, el rămânând aproape neschimbat până astăzi. ”Maramureșeni, trăind izolați de lumea civilizată, au fost siliși să-și fabriceze din lemn toate instrumentele necesare diferitelor ramuri de gospodărie... morile de apă, vânturile pentru spălarea covoarelor, pua pentru îngroșatul stofei, carul cu toate anexele lui, plugul și grapa, oloiemii ele, covata gurită pentru desfăcutul porumbului, cumpăna de măsurat, blidele și blidarele (întoarcere de farfurii), lingurele și lingurarele, diferite instrumente și vase ciobănești, berbințele, putine, colere, cânițe, covei, solnițe, pâlnii, cofe, clește de spat alune, fluier etc.; apoi țigara sau rzeboiul de esut cu toate anexele sale; meliș pentru zdrobirea cânepii, fusul și caierul de tors, urzoișica și vâtelniș etc. Aceste elemente caracteristice unei vieți românești străvechi - despre care nici cronicile nu pomenesc -, au imprimat popoului maramureșean **un tipar arhaic, care fiind la adpost de curentele de prefacere a rzeboiului rămânând intact până în zilele noastre**”. (s.n.)

⁵ C. Prichici, **Haiducul Pinteș Viteazul în tradiția popoului nostru**, București, Editura Muzicală, 1979, p.

sau de crearea unor variante dup tematica i modelul unor balade eroice sau haiduce ti, precum Corbea, Vi ina, Ion l Mare, având eroi îndr gi i bucurându-se de o circula ie intens .

O observa ie interesant este c în jurul eroului Pinteia graviteaz numeroase motive de mare vechime, specifice nu numai basmului, dar i mitologiei, în general, vechime verificat prin circula ia lor în folclorul i mitologia universal . Or, este tiut c existen a lui Pinteia este atestat prin documente, astfel încât tradi iile i baladele despre el pot fi situate în timp cu exactitate, ele nedep ind începutul secolului al XVIII-lea¹.

Pentru explicarea acestui fenomen ajungem din nou la suprapunerea eroului, a nar rii faptelor sale, peste nara iuni i tradi ii cu mult mai vechi. Simpatia mare pentru erou a dat câmp larg de ac iune fanteziei poporului, f cându-l un erou extrem de viu. C. Prichici arat i el c varietatea genurilor muzicale i literare ce au în centrul lor figura legendarului Pinteia constituie un indiciu c eroul se bucura la timpul s u de un mare prestigiu în rândul oamenilor simpli, de aceea apare în balad , cântec, joc, legend etc.²

Pe de alt parte, în Maramure , mai ales pe Valea Cos ului, Pinteia este i azi deosebit de prezent în colind. Faptul are o semnifica ie aparte pentru a sus ine ideea c mijloacele care asigur îmbog irea repertoriului în literatura folcloric despre erou este inversarea sau transmutarea func iei asupra speciei folclorice. Colindul are importan în p strarea amintirii i perpetu rii figurii eroului, categoria fiind mai u or receptat de individ, gra ie scurtimii sale, fiind la îndemân i pentru reprezentarea scenic . De altfel, se constat cu u urin c , în ciuda scurgerii a peste 300 de ani de la dispari ia eroului i a faptului c unii cercet ori sus in c memoria poporului p streaz amintirea unor evenimente istorice maximum 100 de ani, figura lui Pinteia este i ast zi destul de vie.

Interpretarea baladei se face, de regul , în sfera liricului, datorit textului condensat, fantasticului re inut, formei devenite ambigu : epico-liric . Aceasta a dus, probabil, la fixarea pieselor în memoria informatorilor i la o mai bun circula ie a lor.

Exist i al i factori care au contribuit la o bun fixare în circula ia tradi iilor legate de Pinteia. Mai multe localit i i-l revendic . A a se întâmpl c locuitorii Bude tiului afirm c este al lor. În tradi ii g sim c s-a n scut la Giule ti, Cup eni-L pu , Baia Mare etc. i, ca atare, locuitorii din aceste localit i respect cu t rie i azi tradi iile despre erou.

Variantele despre Pinteia furnizeaz i am nunte de ordin istoric, unele cu substrat real, care intereseaz pe cercet ori. Ele ofer date privind num rul ceta ilor, locurile pe unde a haiducit, tr darea i moartea eroului.

”Observ m c baladele ni s-au transmis sub forma unor nara iuni lipsite de fabulos, men inându-se în cadrul unor expuneri realiste, mai mult apropiate de stilul jurnalului oral”, apreciaz Gheorghe Vrabie³, observând c nara iunile baladelor din ciclul Pinteia sunt biografice i se desf oar la modul realist.⁴

Pinteia-balada⁵ debuteaz cu îngrijorarea eroului determinat de faptul c n-are cine s mearg la Baia Mare dup merinde i dup praf de pu c necesar pedepsirii celor care i-au numit ho i. Pinteia are o premoni ie, m rturisind c s-a visat într-un instrument

110.

¹ În condi iile grele ale luptelor religioase ce au determinat unirea cu Biserica de Apus în pragul anului 1700, Pinteia cu oamenii s i au ac ionat pentru p strarea tradi iei, demonstrând astfel că este împotriva acestei uniri.

² C. Prichici, *op. cit.*, p. 109.

³ Gheorghe Vrabie, *Eposul popular românesc*, p. 154.

⁴ Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 158.

⁵ Considerăm aici varianta *Pinteia Vîtaazul* din culegerea lui Ion Bârlea, *Literatura populară din Maramure* , vol. I, pp. 12-15.

de tortur . Un voinic din ceat se hot r te, totu i, s mearg la ora , dar se las am git de un «câne de boier mare» i dezv luie secretul invulnerabilit ii eroului. Pinteaa moare în lupt , predând sabia unui voinic din ceat . Textul are în structura sa un aspru rechizitoriu la adresa tr d rii, Pinteaa murind cu regretul c i-a divulgat secretul. O alt balad , ”Ana diacului”, apar ine ciclului familial i con ine dialogul dintre Ana i Pinteaa, textul fiind ”un exemplu cu un personaj ca Pinteaa e angajat în tot felul de fabula ii...”¹

Urm rind imaginea lui Pinteaa Viteazul în tradi ii², observ m, o dat cu Constantin Prichici, c ”Dac în baladele marcând faptele i moartea lui Pinteaa fantasticul este foarte re inut, eroul p strând mai mult atributele unui personaj real, în tradi ii Pinteaa cap t tot mai mult o coloratur legendar . În tradi iile populare asist m la un *proces gradat de mitizare* (s.n.) a eroului. Mai cu seam în tradi ii, Pinteaa este înzestrat cu *puteri supranaturale*, puterea lui fiind de provenien mitic³; ne este relevat *proba puterii* eroului, care posed *iarba fiarelor*, de ine *fluierul fermecat* i este *invulnerabil*. În varianta «Pinteaa Dobo », eroul este înzestrat de c tre Dumnezeu cu *trei fire de p r de aur* capabile s -i îndeplineasc orice dorin .⁴

¹ Gh. Vrabie, **op. cit.**, p. 158

² „Pinteaa tot umbla i face bini la oameni i era tare milos di oamenii s raci. El ave ce ave cu boierii.” C. Prichici, **Haiducul Pinteaa Viteazul în tradi ia popoului nostru**, Bucure ti, Editura Muzicală, 1979, p. 168, var. din Cerne ti, Maramure ; „S racilor i v duvilor, ferit-a Dumnez u să le fi luat vreodat ceva El adeseori le d nuaa pungi întregi cu bani. De aceea, Pinteaa în ochii s racilor i al v duvilor era un om foarte bun i numai că-l l udau mai mult decât oricare om de omenie i când ar fi venit treabă la adic , chiar i capul i l-ar fi pus la mijloc pentru dânsul.” **Idem**, pp. 162-163. Var. Simion Florea Marian.

³ C. Prichici, **op. cit.**, p. 161, var. Ion Pop Reteganul. În varianta ”N zdrăvanul Pinteaa” publicată în ” ez toarea” (1893), ”necuratul” îi cere lui Pinteaa să-i cu e via a i îl înzestrez cu putere supranatural . **Idem**, p. 167

⁴ **Idem**, passim pp. 138-173. „Cu iarba fiarelor cum era pusă sub pielea mânei drepte, el oriunde se ducea, de-ar fi fost sute de u i înferecate i fiecare cu sute de l c i încuiate, el totu i le descuia de-a rândul i intra print-însele ca i cum n-ar fi fost încuiate, i tot deschise de când lumea” O. Bârlea, **op. cit.**, pp. 183-195. Motivul fluierului fermecat este destul de frecvent în folclorul românesc. În basme este un auxiliar pre ios al eroului i totodat miraculos. Are puterea de a chema animale recunosc toare în ajutor. Se reg se te în snoave, legende fiind folosit în diverse practici ritualice. Cu el se împiedicau fermec toarele să nu le ias mana vitelor. Fluierul apare în categoriile tipologice AT 403, 780, 502, 170-174, 400, 566, 592. Este prezent i în mitologia cre tină. Dup o legendă, a fost f cut de **Dumnezeu în vremea când a fost cioban pe p mânt**. El l-a pus sub lâna oii i l-au g sit ciobanii la vremea torsului. La început a fost în rai pus dup u ă, iar Dumnezeu îl dă lui Petrea ca r splat pentru fumul de t mâie ajuns pân la cer i de atunci fluierul e pep mânt. În altă legendă, Pinteaa «cânta în vârful Chietrosului, în fa a Cojocilor i oamenii jucau în Cojoci a a cânt ri ave el». Fluierul avea dimensiuni fantastice că «nu pute nima cânta dintr-însul a a ceva di mari.» C. Prichici, **op. cit.**, p. 167, var. din ” ez toarea”. **Idem**, p. 174, var. din Crucea, Suceava **Idem**, p. 161. Invulnerabilitatea apare frecvent în tradi iile despre Pinteaa. În legenda **Valea lui Pinteaa**, în urma punerii diavolului, Pinteaa cere lui Sânt-Ilie o putere supranaturală i «al doilea că nici un glon fie acela din orice pu că să nu îl poat prinde.» Într-o legendă culeasă de V. Scurtu aflăm că «nu l-a putut nime să-l omoare... că-n el n-au prins glon.» Scurtu Vasile, **Ceretări folkloristice în ara Oa ului**, Cluj, 1941. Într-o variantă Simion Florea Marian, g sim notat «iar dacă unii încercau să-l împu te tot degeaba era, dup cum tim glon de pu că nu-l prindea. Ba el nu odat ca să le vie i mai tare de hac, apuca glon u din zbor cu mâna i arunca cu dânsul în ochii celor care au împu cat.» C. Prichici, **op. cit.**, p. 164. Tradi iile despre Pinteaa ne certifică că el era invulnerabil nu numai la armele de foc ci i în orice fel de luptă dreaptă. În urma punerii diavolului, Pinteaa cere întâi o t rie a a de mare ca nimeni să nu-l poat învinge nici v t ma în luptă dreaptă. **Idem**, p. 161. În varianta „Pinteaa Dobo ”, descoperind invulnerabilitatea lui Pinteaa i la atacurile mi ele ti, „Alt dat un ăran mai înst rit, nemul umit de felul cum acesta i-a împ r it dreptatea s-a hot rât să-l omoare. Astfel el l-a urm rit pe Pinteaa Dobo i pe când acesta dormea i-a dat cu parul în cap. Dar lui Pinteaa Dobo nu i s-a întâmplat nimic. El s-a sc rpinat doar cu

Moartea lui Pinte este i ea de factur mitic . A a cum arat A. Fochi, haiducii mo tenesc din epica voiniceasc anterioar numeroase din atributele lor. Este, astfel, elocvent cazul lui Pinte Viteazul, haiduc transilv nean de la începutul veacului al XVIII-lea care este investit cu atribute de ordinul fantasticului i a c rui moarte ne trimite înspre mitologie.¹

Obiectele i practica de omorâre a eroului sunt felurite atât în balad cât i în tradi ie.² Moartea mitic presupune o seam de elemente cu putere magic larg r spândite în folclorul românesc. „Este aproape nelipsit grâul, plant cultivat de milenii pe teritoriul rii noastre care este investit cu valori simbolice, benefice, care se resimt în toate compartimentele culturii spirituale populare”³.

*Metamorfoza eroului*⁴ se constituie i ea în suport mitic.

mâna crezând că îl sup r mu tele.” var. I. R. Nicolae, C. Prichici, **op. cit.**, p. 159; în varianta „Marian Pinte”, este împu cat „oblu în vârful capului” Tache Papahagi, **Graul i folklorul Maramure ului**, p. 153; Dup varianta din „ ez toarea”, Pinte era vulnerabil tot subsuoară. C. Prichici, **op. cit.**, p. 166; În alte tradi ii locul vulnerabil al eroului este „su mâna stângă”, **Idem**, p. 167; **De la Drago la Cuza Vodă. Legende populare române ti**, Bucure ti, 1966, p. 280. În balade locale vulnerabil era „în mânu de-a stânga”, „susuoar de-a stânga/C-acolo-i puterea mea”. Plumbul de argint trebuie „bine în armă îndesat i la piept atentat.” Petre Lenghel Izanu, **Poezii i pove ti populare din Maramure**, Bucure ti, Editura Minerva, 1985, p. 252-253. Tot la fel apare i în varianta Ath. Marienescu „ i la pieptu-i atentat”. În **Antologie de foldor din jude ul Maramure**, Baia Mare, 1980, p. 291, în varianta I. Bârlea, locul vulnerabil al eroului este „Pân furcu a pieptului/Unde-i greu voinicului”. În varianta „Pinte Dobo ” pentru că a împu cat cu pistolul pe diavolul care îl batjocorea pe Dumnezeu, Pinte refuză orice recompensă. Apare însă îngerul care insistă, iar eroul cere o puteresupranaturală i pe deasupra să devin invulnerabil. C. Prichici, **op. cit.**, p. 138, 158.

¹ Adrian Fochi, **Cântecul epic tradi ional al românilor**, Bucure ti, Editura tiin ifică i Enciclopedică, 1985, p. 38.

² Conform unei legende el putea fi r pus „cu nouă gloane de grâu i cuie de potcoava arm sarului. Cu lea pot p iel să-l pu ti cine l-a pu ca.” **De la Drago la Cuza Vodă**, p. 23. În altă variantă el putea fi r pus cu „nouă gr un de grâu de prim vară i nouă gr un de maz re albă. i două cuie din potcoava calului o de mândz, înainte de picioru stâng.” **Idem**, p. 254-256. Într-o variantă V. Scurtu - afl m că „iel o spus că nu-l poate pierde cu alta numa cu grâu di la litie i cu cuie din potcoava cizmii.” Într-o altă variantă V. Scurtu - afl m că pe erou nu „il pot împu ca numa cu grâu de la litie i cu cuie de potcoave de mândz de on an”. De remarcat că în variantele Scurtu, *moartea mitică a eroului a suferit o influență cre tină*. V. Scurtu, **op. cit.**, p. 86. În alte variante, Pinte poate fi ucis „cu glon de argint» sau «cu glon de argint i grâu.” **Idem**, p. 97; Haiducul mai poate fi răpus cu „tri grăun i de chiper i cu un plumb de argint.” În varianta Simion Florea Marian moartea mitică a eroului este i mai interesantă „Acelora fi în stare să-l învingă care va lua pte fire de piperiu, pte fire de t mâie, pte cuie terse din potcoava p răsit i un glon de argint i cu toate acestea va înc rea o pu că.” În balade, Pinte poate fi împu cat „cu trei fire de grâu sfânt/Într-un plumb mic de argint/Tare-n armă îndesat” În varianta I. Bârlea „moartea Pinti că-i a e: Cu trei spice de grâu sfânt/ i-un plumbu mândru de argint.” În alte variante moartea eroului este împlinită. „De grăun i de prim var / i cui e de potcoave/ m zărliche di ce rar .”, C. Prichici, **op. cit.**, p. 168, 170, 165, 138. *Moartea mitică este axată pe fătă ca cifră trei* generalizată în folclorul românesc i al altor popoare. Pinte poate fi r pus într-o variantă Tache Papahagi: „Cu tri cuie di potcoavă/ Tri gr un e di grâu ro u / i cu trei de mândzări a”, **Graul i folklorul...**, p. 140. Oarecum similar, în varianta Petre Lenghel Izanu eroul poate fi ucis: „u plumbu mare de-argint/ i tri sire de grâu sfânt/Tri grăună desăcar .”, Petre-Lenghel Izanu, **op. cit.**, pp. 252-253.

³ Maria Boc e, **Grâu: finalitate i simbol în obiceiurile cu caracter agrar în Valea Barc ului**. În „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 1977, p. 275. Printre elemente apar: **potcoava**, r spândit în practicile magice, ea fiind a ezată la u a cu rol apotropaic, mai ales la grajduri; **cuilul i piperul** întâlnite în basmele populare; **calul**, în rela ie cu moartea mitică a eroului, des întâlnit în legende, în mitologia cre tină i basmele populare. El apare, în ipostaze diferite, i în baladele din ciclul Pinte ca i în basme, uneori ca *mândz*, alteori ca *arm sar*. Ovidiu Bârlea, **op. cit.**, pp. 89-97.

⁴ În varianta de legendă *Valealui Pinte*, culeasă de Simion Florea Marian „pe trupul lui Pinte au r s rit apte

Există și alte motive care conturează figura mitică a lui Pinte. Dintre acestea, amintim comorile¹ sau motivul capului rămas în zid, care ca și pînă pus la poartă are drept scop perpetuarea amintirii haiducului, perpetuare care este adusă la timpul prezent de către creatorul popular, „se repede ca o sgeată asupra lui, întinde puca care o ținea în mână ... și cum o întinde și cum o sloboade, îl nimerește obolul în vârful capului, așa că și rămas capul în zid. și cum a rămas Pinte atunci a se zice că se vede și acum ca și când ar fi viu, atîta numai că de atunci și pînă acum o împietrit”.²

Așa cum precizează unii exegeți ai genului, balada lui Pinte începe cu o evocare a vieții haiducești, cu versuri identificabile și în doine.³

Interpretarea baladei în sfera lirică lui a făcut ca prologul-tabloul să fie suprimat, ea debutând direct cu prezentarea eroului care a luat calea haiduciei.⁴

Uneori prologul are funcția de localizare a acțiunii.

fire de grâu de prim vară de-o parte și epte de toamnă de cealaltă, și-au crescut și s-au făcut dintr-însele spice care și pînă în ziua de astăzi se mai pot vedea. Iar părul capului când îl bate vântul se atinge de spicele cele de grâu și atunci un glas duios se aude suspinând și blestemând pe drăgușă din a cărei pricină a murit, când și-a fost lumea mai dragă.” C. Prichici, *op. cit.*, p. 166. Diavolul împușcă de Pinte și s-a metamorfozat într-o fântână din care „izvorăște o apă împede ca lacrimă.” *Idem*, p. 162; Metamorfozele sunt mai puțin răspândite în folclorul românesc. Apar frecvent în legende și în basmele fantastice fie pentru a explica fenomene naturale, fie pentru a da o rezolvare plauzibilă desigur și conflictelor. Metamorfozele sunt de largă circulație în basmele folclorului universal și așa cum ne argumentează catalogul AT, respectiv grupele 555, 516, 566, 325, 313, Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, pp. 248-254. În schimb, metamorfozele sunt un motiv de largă circulație în baladele din folclorul românesc și universal. Variantele tipologizate de Al. Amzulescu la grupa 92 (246, 236, 291,77) sunt de largă circulație sud-est europeană. Ele se găsesc la bulgari, la popoarele slave din sudul Dunării, albanezi, neogreci, în folclorul maghiar sau ucrainean. Adrian Fochi, **Coordonatele europene ale baladei populare românești**, /București, Editura Academiei RSR, pp. 144-151.

¹ Despre comorile haiducului ne amintește o legendă din Iadra: „Între cei doi fagi de la Fântâna Pinte sunt comori rămase din la el, da nimeni nu poate să li ia.” „Pinte a fost și la Bloaja și la Cupeni, și la Piatra și la Piatra. Piatra Măgurenilor este o poartă făcută de piatră. Poarta se deschide la Piatra, și-n ea sunt ascunsă bogățiile lui. Cine intră și n-apucă să iasă, că stă deschisă și închide înapoi și nu să mai deschide decât la Piatra vîilor.” C. Prichici, *op. cit.*, p. 169, var. din Preluca Veche. Motivul comorilor cunoscute de panduri apare rar în legendele despre Pinte și uneori este dat prin intermediul umorului suculent. „... și spune că atunci când a fost pălăușii Pantea și sî lupta cu stăpînirea și când îl urmau pandurii, el și-a bătut joc de ei scriind pe o piatră mari, care nu sî putea întoarce umorului cuvînti: «cine mă va întoarce pe ceia parte va găsi o comoară”. Pandurii s-o chinuie și pînă o întors-o, și ceialaltă parte scria: „Multumesc că mă și întors că am stat distul și ceia parte”. și pandurii tot cătînd comoara și-o pierdut urma lui Pinte care s-a dus acolo la cetatea lui Racol și sî sîntîlnească cu el acolo aproape de Buteasa.” *Ibidem*.

² C. Prichici, *op. cit.*, p. 166, var. S. Simion Florea Marian.

³ Gheorghe Vrabie, **Eposul popular românesc**, București, Editura „Albatros”, 1983, p. 156. „La poale de codru verde/Mândrăzarea că se vede/Da-aceia nici-i zăre/Că-i atră Pintii cea mare/Tot cu îndrîlă îndrîlîță/și cu poji te podiță/ La mijlocul ierbii este /Tot o masă rotită/De voinici înconjurată.” În unele variante, prologul este mai complex, prezentând o seamă de elemente tipice vieții haiducești. Ni se dau indicii asupra numelui cetei haiducești a lui Pinte: „Foaie verde iarbă moale/În delu lângă cîrare/Este-o pară de foc mare, /În delu, lângă colnic/Este-o pară de foc mic/ La focuri, la amîndou /Sunt voinici o sută nouă/Tot voinici de ai codrului/Pui ori de ai lotrului/Dintre ei vreo doisprezece/ To și frig carne de berbece /Dar n-o friger cum se frige /Ci mi-o ntoarce cu cărlige/ și-o-nvîrte cu belciuge/ Să fie carnea mai dulce/ și tot frig voinicii mei/Un berbece și opt miei.” *Ibidem*, p. 141.

⁴ „Foaie verde de secară/ Colea dinspre prim var / Când se-mbracă codrii iar / A ieșit Pinte afară / A lăsat cetatea și sate/ Că sunt pline de pînă / și s-a trăs la codru verde/ Unde traiul lui se pierde.” C. Prichici, *op. cit.*, p. 124.

În variantele numite clasice este nelipsit motivul convorbirii lui Pinteia cu ortacii pe care îi întreabă cum ar dori să plece la Baia Mare pentru a-și completa proviziile:

„Care fecior s-a aflare
Să merg în Baia Mare?
După pit, după sare,
După prah de cel mai mare;
După pecie de miel
După prah mai mânântel”.¹

În unele variante trimiterea la Baia Mare este «Baia Mic», probabil Baia Sprie, a ortacilor, este motivat de dorința deosebită a lui Pinteia de a petrece:

„Fraților, fărtaților
Stau să mor a a mi-e dor
Mere și căiva-n Baia Mare
Aduce și pâine și sare
și apoi căiva-n Baia Mic
și aduce și vin și palinc
Să ne facem cina bună
Să petrecem împreună”.²

Motivul *trădării* lui Pinteia derivă din faptul că acesta și-a consumat o bună parte a vieții sale în munții codri, în cadrul cetii pe care o conducea, fiind permanent expus pericolului trădării.³

¹ I. Bâlea, *op. cit.*, p. 12-15

² C. Prichici, *op. cit.*, p. 135. **Motivul** este în opoziție cu refuzul ortacilor care acceptă propunerea cu condiția dezvăluirii secretului, adică modalitatea în care el poate fi omorât. Condiția apare motivată de riscul la care se expun ortacii lui de a fi prinși: „Ascultă, Pinte, voi nice./ Noi în Baia nu ne om duce/ Că via a încă și dulce/ Dar de zici tu să pornim/ Vreo căiva să ne-nsoim/ Vorba și-o vom asculta/ Dar de aici nu vom pleca/ Până ce nu vom afla/ Moartea ta din ce va sta.” În unele variante propunerea lui Pinteia este acceptată fără nici o condiție: „Nici unu nu s-a aflat/ Numa a Pinteia fărta.” Mai rar întâlnim în balade motivul plecării lui Pinteia la Baia Mare generat de neînțelegerea ortacilor plecați după proviziile: „Fraților, fărtaților/ Zise Pinteia soților/ Dar reîntors-au soții iară/ Rău m' am tem casă nu moară./ Ceilalți atuncea grăbir: / Eie tie cepă iră/ Încă miezul nopții vine/ și din ei nu-ntoarnă nimeni/ Pinteia calul și-l gâtea/ și pe cal încă leca/ și când calul și-l porni/ Până-n Baia nu s-opri.”, *Idem*, p. 145, 140, 136

³ Trădarea este diferentiată de creatorul anonim. Ea este săvârșită adesea de „fătatul” eroului, adică de fratele său de cruce, care în unele variante este cumpărat. „Moartea Pintii eu o spune/ De mi-ți dați sute bune/ Tri sute de zlo și de-argint/ Eu vi-l trimite în mormânt.”, C. Prichici, *op. cit.*, p. 123. Alteori trădarea este opera unui personaj colectiv: „Că m' doare-a auzi/ Că fărtații mei v-au spus/ La ce moarte sum supus.” Ortacii lui Pinteia sunt siliți să divulge secretul, motiv al morții lui Pinteia, după ce sunt dezarmați, unde sunt prinși petrecând „pe nobili și bogari”: „Dar ei bea și petrecea/ Iute seara le trecea/ și din gând nu le trecea/ Că pandurii-n elegea/ Cum că Pintenii-au venit/ și după ei au pornit/ și-n l'untru că intră/ și de arme și despoiară/ și ca nodul și legară./ - Fraților, pandurilor,/ Da și-ne voi nouă pace/ Că nemica/ și n-om face/ Dar de ne duce și la moarte/ Vai și-amar de-a voastră soarte./ Dar pandurii și spușea/ - De aici nu veți scăpa/ Până-n scrisu nu mi-și da/ Moartea Pintii din ce va sta.” Motivul trădării care îl trădează pe Pinteia, în urma unor amănunțite promisiuni de preamrire, circulă doar în variantele maramureșene: „Moartea Pintii dac-au spus/ Tirt preamare că l-au pus/ Tot în fiere și-n c' tu și/ și-n temniță după și.” În legende întâlnim frecvent motivul trădării lui Pinteia de către ibovnica lui care a știut să-și smulgă secretul morții sale. „Fost-au adică a că Pinteia, cu toate că ția că du-măniși și îl urmesc din toate părțile să-l omoare, el tot și nu se putea răbda de-a nu merge din când în când la drăgușă. Însă tocmai aceasta a fost cea mai mare greșală din partea lui, că drăgușă și după ce-l urăse odată, nu-i era mai mult de dânsul și dacă-l mai suferea ca să cerceteze, era ca cu atâtă mai degrabă să-l prindă în capcană și mai lesne să-l mântuiască dezile.” „Se puse această fată cu bini orol și ispitindu-l și întreba cum de este el a de tare, că nimeni nu-l poate învinge. Pinteia dintru început nu voi nimic

Motivul *avertizării* eroului de a se da prins de viu spre a nu fi ucis intervine în baladă destul de frecvent. Avertizarea aceasta capătă consistență prin amenințarea cu deținerea secretului morții sale:

„Dă-te, Pinteo, acum legat
Că de nu, vei fi împușcat
Cu trei fire de grâu sfânt
Cu plumbul de argint”.¹

Moartea eroului impune *testamentul* acestuia, cuprinzând îndemnul adresat ortacilor de a continua lupta, dar având și un conținut moralizator:

„- Cine îți-a spune morții,
Numai că tr-a lui dragă,
Da să fie blăstemat...”
„Iv duce-i voi la oi,
Iv băga-i unde-i mai bine,
Mă pomeniți pe mine.”²

Mai rar în baladele din ciclul Pinteia Viteazul întâlnim motivul *visului* fatidic:

„Pinteia lângă foc rămasă
Dar somnul îl luase
Într-un vis rău a visat
Singur de s-a minunat
Parcă sabia cea nouă
I se rupse toată-n două
Parcă sabia cea veche
I se rupse la ureche”.³

Jalea mulțimii în urma morții lui Pinteia a fost foarte îndoielnică. Ea capătă în baladă proporții cosmice:

„Pinteia cu viața agățată
Lutu rece-a sărutat
Baia s-o cutremurat:
Ușă, Gutâi, Gutâi
Tot cu tine mă mângâi
S-auzi glasul Pintii
De la marginea lumii
S-auziți din Baia
Clopote cum clopota”.¹

să-i spuie. Mai pe urmă însă văzând că tot una îl cîntă și în noaptea aceea chiar îi plînge pentru ce voie te să-i decopere, îl pune pe cântec și-i spune toată istoria sa de la început... să fi știut Pinteia că acest *arpe de față, îmbrăcat în piele de femeie, /pattern/* (s.n.), cu care a purtat el o dragoste prin apte ani neîntrerupți voie te să-i răpuie capul, de bună seamă că nu i-ar fi spus nici un cuvânt, ci cu toată dragostea ce-o avea pentru dânsa mai degrabă i-ar fi curmat zilele i-ar fi anunțat-o câinilor spre hrană, căci numai de aceasta era bună.” În legende trădărea lui Pinteia de către ibovnică intervine obsedant: „Drăguț a-i-o mîncat capul. Pinteia i-a spus din ce i-o sta moartea: trei grăunți de chiper și-un plumb de argint. A lă-o vîndut și când s-o dus la Baia, acolo a fost omorât.”, *Idem*, p. 134, 135, 139, 165, 170.

¹ C. Prichici, *op. cit.*, p. 136.

² I. Băleu, *op. cit.*, vol. I, p. 12-15.

³ Într-o variantă visul semnifică înfrîngerea și uciderea lui la Baia Mare: «Dar scoțînd sabia cea nouă/ Iată că se rupe-n două/ și scoțînd sabia cea veche/ Iată că se rupe-n epete.» C. Prichici, *op. cit.*, p. 136.

Baladele din ciclul amintit, dar și legendele ne relevă portretul unui erou. Pintea este „viteaz nebiruit” sau viteaz „afar de seam / Pe care Pintea mi-l cheam .” El este aidoma eroilor din basme: „Pinteia era ca și-un F t-Frumos din poveste. Voinic și frumos, cum nu mai văzuse pre altul înainte de dânsul”.² Eroul apare și în alte ipostaze: „Pinteia era om voinic, om gras și înalt”, «Pinteia Viteazul cânta din fluier grozav».³

Aria de acțiune a haiducului se menține în limitele spațiului cuprins între Baia Mare, Sălaj, Bihor, și mai departe către Maramureș și Bucovina.

O variantă cu incipitul „În cetate la B și a” asociază numele lui Pinteia, substituindu-l pe cel al lui Corbea din tipul de baladă cu același nume catalogat de Al. Amzulescu la grupa tipologică 85 (88).⁴

Pinteia apare ca un substitut al lui Ghișcu.⁵

Într-o altă variantă numele lui Pinteia apare substituit cu cel al lui „Gheorghiș Popii”, ori alt nume din variantele baladei Mila⁶, catalogat de Al. Amzulescu la grupa 95 (242, 258, 29, 243).

¹ **Ibidem**

² **Ibidem**, p. 164, 174.

³ Între altele trăsăturile inem din legende bunătețea față de săraci și mirimia, omenia: „S racilor și v duvelor ferit-a Dumnezeu să le fi luat vreodată ceva, el adeseori le dăruia pungi întregi de bani. De aceea în ochii săracilor și al v duvelor era un om foarte bun și nu numai că îl lăuda mai mult decât pe orice om de omenie și când ar fi venit treaba la adică, chiar și pe capul lor l-ar fi pus la mijloc pentru dânsul.” C. Prichici, **op. cit.** Vorbind de portretul eroului trebuie să subliniem că unele variante ne înfățișează și acea trăsătură a haiducului de a fi trit îngândurat, binecunoscută în folclorul românesc. Gh. Vrabie, **op. cit.**, p. 157. „Numai Pinteia domnu mare/ Nu putea de sup rare/ Nice bea, nice mânca/ Fără prin atră să plimbe/ Nice bea, nice-i mâncare/ Fără tot pă gânduri stare.” C. Prichici, **op. cit.**, p. 137; A cum arată Gh. Vrabie, baladele despre Pinteia prezintă similitudini cu cele din Muntenia, despre Ion cel Mare și Viina și dezvoltă ca și ele motivul birului greu. Gh. Vrabie, **op. cit.**, p. 157.

⁴ Vezi și un pasaj ilustrativ pe această linie: „Maică, miculi a mea/ Du-te la domni din sfat / și spune că m-am rugat/ Când de când m-am în legat/ erpii-n barbă-au fluierat/ Mu tele-mi bat braele/ Păr galbin c lăiele/ și barba genunchile./ Maică-sa l-a ascultat/ și-a mers la domni din sfat/ și din gură-a cuvântat/ Iată, domnilor de sfat/ Cum Pinteia meu s-o rugat/ De când îl înieși legat/ erpii-n barbă-au fluierat./ Mu tele-i bat braele./ Păr galbin c lăiele/ și barba genunchile.” C. Prichici, **op. cit.**, pp. 84-85, var. Ion Pop-Reteganul. Cităm pentru comparație un pasaj similar dintr-o variantă Corbea: „Maică, miculi a mea./ Maică parcă tot sunt viu/ Dar numai sufletu-mi tiu, / În temniță m-am uscat/ Când n-ai de când am intrat/ Din chica ce mi-a crescut/ Mi-am fcut/ De a ternut./ Cu barba m-am învelit./ Cu mu tele m-am terg rit./ Aice când am intrat./ Ce-am văzut când m-am uitat:/ Bâjbâiau erpoaicele/ și erau ca acele./ Broa tele./ ca nucile./ N părci ca undrelele/... // Tu, micușă, să te duci./ și pe Vodă să-l apuci./ De departe și ngenunchi./ Mâna, poala să-i săru? / De aproape să te rogi/ și din gură tu să-i zici:/ Iartă, doamne, tefan-Vodă, / Iartă, doamne, pe Corbea./ C-o da bir cu birnicii./ G leata ca nemeii.” **Balade populare românești**, vol. I., București, 1967, p. 221-235

⁵ C. Prichici, **op. cit.**, p. 67.

⁶ Ca și în Mila, Pinteia roagă pe rând mama, tata, sora și scoate arpele-balaur din sân, care și s-a slobozit din frunzișul unui pom și îl chinuie de moarte. Este refuzat pe rând de mamă, de tată, soră, nu și de iubită, care scoate un brâu de aur ca să splătească credința devotată. **Această variantă nu este strânsă de spațiul maramureșean unde circulă, putând fi întâlnită în culegerile lui Ion Bârlea și Tache Papahagi.** C. Prichici, **op. cit.**, pp. 93-94 var. Ion Pop Reteganul și **Antologie de folclor din județul Maramureș**, p. 307.

FORME DE CODIFICARE A REALIT II
ÎN FERMA ANIMALELOR DE G. ORWELL
I ÎN RINOCERII DE EUGEN IONESCU

Conf. univ. dr. Carmen D R BU
Universitatea de Nord din Baia Mare

Abstract: *This comparatist attempt – Encoding means for the reality in George Orwell's Animal Farm and Eugen Ionescu's Rhinoceros has a dual perspective: it is a way of „reading a literary text, which actually sends us to the generative poetry – decoding an allegory is not to be done only on the first level, the decoding of the decoding (second degree decoding) can send us to real elements which generated the text, beyond what Marta Petreu calls „the screen-image” of the first degree decoding. The theoretical instrument from which we started is „The General Theory of Criticism”, and to be more specific, it is the chapter called „Flagrancy and semiosis: the theory of the reviewer” by Cesare Brandi, who begins from the idea that „...nothing is a sign for itself, unless there is a conscience which provides it with a significance and establishes it this way” (p. 41) If Orwell warns mankind about the communist dictatorship from Russia – which the author does not know directly, but by studying other sources, Eugen Ionescu talks about a direct experience, having as pretext the experience of his friend, Denis de Rougemont. It is not a description of a dictatorship, but of the means used in order to implement one (in this case the fascist dictatorship).*

Problema codificării realității în artă a suscitat teorii diverse de-a lungul vremii, dar realitatea textului a luat-o înaintea acestora. Relația semnificant/semnificat, vizuată micro- (la nivelul cuvântului sau al unui enunț de mici dimensiuni) sau macrotextual (la nivelul unei opere literare ample) desfurate, pune în discuție chiar originea artei. Alegoria este o formă aparent ușor de decodificat, în măsura în care se cunoaște contextul de la care a pornit. De fapt, „bipolaritatea conținutului – concretizat în percepție și în alegere – se reflectă în istorie, mai întâi în dualismul cronic -istorie, dar, la un nivel mai profund în *flagrantia și prezența* pe de-o parte, în *semiosis* pe de alta. Am constatat că, în cazul *flagrantiei*, cercetarea asupra structurii poartă denumirea de *tiin*; în cazul *prezenței* și a *semiosis*-ului istoria devine critică, în sensul că – de această dată – ea nu va mai consta dintr-o expunere ordonată de fapte, ci dintr-o succesiune de ipoteze proiectate asupra operei, ipoteze care vor prilejui formularea unor judecăți precise.” (Cesare Brandi, p. 38) Straturile de identificare nu trebuie să se oprească la ceea ce este dincolo de mască, ci la ceea ce semnifică ceea ce este dincolo de ea.

Încă din evul mediu Dante folosește alegoria, codificând politicul – lupta dintre guelfi și ghibelini, susținătorii papei pe de o parte, iar pe de alta – pe cei ai Imperiului Romano-German, care limitau independența Florenței. Tot despre o codificare a înfruntării politice este vorba și în **Cătorizele lui Gulliver** de J. Swift, trameckșanii și slameckșanii fiind, de fapt, cele ale Angliei vremii sale, partidele tory și whig; simbolurile animaliere codifică starea de fapt a umanității contemporane. Insula Houyhnhnm Land este locuită de o rasă de cai frumoși houyhnhnm, perfecțiune a naturii, dar nu și a moralei, caii negri, murgii și surii sunt superiori intelectual și fizic celor albi, care pot fi doar slugi, fără a putea depăși condiția; la fel procedeză Dimitrie Cantemir în a sa **Istorie ieroglifică**.

Umanismul renascentist pare a prefera, precum mai apoi iluminismul, ironia, satira cu rol corectiv, prin efectul indirect al alegorizării. *Capodopera* lui Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**, prezintă Nebunia ca personaj de teatru care-și face propriul

elogiu, însoțit de Linguire, Uitare, Trândăvie, Plăcere, Pofte și Sminteală. Aici alegoria se transformă, cu repeziune, în pamflet socio-moral. Rabelais, în **Gargantua și Pantagruel** este o polemic-pamflet la adresa evului mediu. Aici alegoria se învâluie în construcții sociale *utopice*, trăsături specifice literaturii umaniste, dar și iluministe, mai apoi.

Lewis Carroll, în **Alice în țara minunilor** folosește tot simbolurile animale pentru a reface clasele sociale, favorizând ca întotdeauna ironiei fiind oarecii, care reprezintă clasa demagogilor. Morala critică, *să fii ceea ce dorești să fii*, este soluția salvatoare prin care identitatea se poate construi și salva.

Istoriile social-politice sunt, a adăuga, strâns legate de *alegorizare*, ca formă a *codificării*, pentru că, „În realitate, cu excepția cronicii, orice fel de istorie, chiar dacă se va întemeia pe expunerea faptelor, va consta într-o serie de judecări, în acest sens, există o identitate desvârșită între istorie și critică; totuși, numele de istorie este mai propriu folosit acolo unde expunerea faptelor va fi în funcție de o succesiune în timp, pe când în cazurile în care cercetarea vizează *prezența* sau semnificatul, *iter-ul* expunerii nu va mai fi impus de succesiunea temporală.” (Cesare Brandi, p.38)

Iată că *animalismul* din **Ferma animalelor** de G. Orwell și *rinocerita* din piesa **Rinocerii** de E. Ionescu, generatoare de contaminări ideologice, au în urmă istorii de la care se pot revendica. Contextul politico-istoric în care a apărut romanul lui Orwell este unul foarte important pentru umanitate: Revoluția Rusă și regimul condus de Stalin, infiltrat într-o bună parte a lumii. Din proprie experiență, autorul a văzut cum, în Spania, Partidul Comunist încerca să-l distrugă pe rivalii săi tot stângiști, se păndea de închisoare prin fuga din țară.

Respins de 4 edituri, manuscrisul terminat în 1944 apare în 1945; atenta documentare asupra stării de lucruri din Rusia nu a constituit, inițial, un element de încredere; a-l critica pe Stalin eliberatorul când războiul era pe sfârșite și naziștii înfrânți și prin intervenția rusă nu era un fapt cu ușurință de acceptat. Dreapta politică a făcut din autor un profet: orice distrugere a unei ordini sociale poate aduce după sine o dictatură totalitară. Așa cum spune Cesare Brandi, „În realitate, nimeni nu se îndoieste că opera de artă poate fi dirijată, ca mesaj, fie de către autor, fie de către destinatar /*fruitore*/ și în afara mesajelor pe care autorul le-a introdus în mod conștient în ea. Totul este mesaj dacă este interpretat ca atare, ca semn, indiciu, simbol; de aceea, stratificarea mesajelor care se pot extrage dintr-o operă de artă este infinită, după cum respectiva operă constituie un indiciu al istoriei gustului, al evoluției preferințelor, al stării de conservare într-o anumită climă și a mai departe.” (p. 40) În roman, domnul Jones este doar un nume care vrea să strezească ideea de umanitate într-o societate care nu se mai recunoaște pe sine. Ideile oricărui revoluționar, *dreptate, egalitate, fraternitate*, devin sloganuri demagogice. Apărut în secolul al XIX-lea, critica marxistă devine un fenomen al secolului XX. Ea vorbește despre incapacitatea filosofilor de a schimba lumea, pentru că doar a o interpreta în diverse moduri este un gest steril. Eugen Ionescu, în **Nu!** și în **Antidoturi** afirmă contrariul: viztorul, gânditorul ori savantul sunt adevărații revoluționari, pentru că doar ei încearcă să schimbe lumea. Revoluționarul de profesie precum și ideea trochistă, aceea de *revoluție permanentă*, sunt puse sub semnul îndoielii. Literatura, de fapt arta în întregul ei, trebuie să apară în sfera ideologică. Tradiția realistă este, a adăuga, singura bază acceptată pentru dezvoltarea unei alte literaturi. Formaliștii ruși chiar dezvoltă o teorie a artei revoluționare, pe care ideologii fanatici o vor folosi după bunul lor plac. Ionescu vede adevărul ficțiunii mai încreștat de semnificativ decât realitatea cotidiană. Dacă pentru Cesare Brandi cronică se pretează cel mai puțin în codificării fiind mai aproape de adevărul comun, pentru Ionescu singurul adevăr este cel al

mitului, iar istoria nu face altceva decât să-l mistifice. Eul artistic doar personalizează mitul – iar personalizarea poate fi o formă de codificare: „Faptul de a gândi altfel decât ceilalți te pune într-o situație foarte incomodă. A gândi altfel înseamnă a gândi pur și simplu.” (E. Ionescu, *Antidoturi*, p. 8) Cei care adoptă sloganuri la modă sunt primele victime ale contaminării ideologice; din păcate, acestea sunt cei mai numeroși. Ideile de-a gata la care se rapiază „le slujesc interesele sau impulsurile, deci le împac într-un fel conștient și le justifică iunilor.” (ibidem, p. 9) Pericolul *rinoceritei* nu este doar la nivel ideologic, ci și la nivel artistic pentru că există mulți scriitori care aveau „trăsăturile tuturor scriitorilor și ale oricărui literaturii.” Ei nu codifică, nu decodifică pentru că structura lor nu are stratul de profunzime care implică un asemenea demers. Nu spun nimic substanțial, ci imită, conștient sau nu.

Războiul Civil este câștigat de comunități, iar rolul lui Troțki este unul fundamental. Codificarea momentului apare în roman în momentul în care are loc atacul armatei conduse de dl. Jones (carul) – Bătălia de la Cowshed, când animalele câștigă datorită planului furtiv de Snowball. Prin Napoleon, nume dat marelui Napoleon, Orwell ironizează orice fel de dictatură, chiar și cea ascunsă care se prevalează de patriotism și eroism. Execuțiile lui Napoleon sunt asociate cu crimele lui Stalin. Cele apte precepte se schimbă de-a lungul romanului, momente asociate cu felul în care Stalin a interpretat ideile socialiste ale lui Karl Marx. Dincolo de identifiări precise, apar și personaje generice, specifice lagărului comunist. Astfel este Squealar – tipul Propagandistului de extremă stângă.

Teoretic, E. Ionescu respinge alegoria, declarându-se un dușman al acesteia; în **Nu!** el afirmă: „alegoria [...] este un compromis simultan al noțiunii și al imaginății [...], o vulgarizare a ideii [...], o îngreunare inutilă a intenției.” (p. 34) Practic, **Rinocerii** este o piesă alegorică. Marta Petreu, în **Ionescu în ara tatălui**, vorbește despre geneza piesei, despre care Ionescu însuși vorbește în anul 1960: Denis de Rougemont, aflat în anul 1938 la Nürnberg în mijlocul unei mulțimi care îl aclama pe Hitler, a încercat această experiență asimilării ființelor sale sociale în masa fanatizată și imbecilizată, alături de ființele umane, care se opunea contopirii. Nici propria biografie nu este străină de semnificațiile textului; Marta Petreu vorbește despre confesiunile lui Denis de Rougemont ca despre o „imagine-ecran”, după care se ascund propriile amintiri – un alt strat care se descifrează după aparenta decodificare a alegoriei; dar drumul spre codificarea experiențelor trece prin alegorie, chiar dacă în neaștriu valoarea. În piesă, Ionescu sugerează o lipsă de cauzalitate, este tipul său de generalizare, de altfel (spre deosebire de Orwell pentru care generalizarea este, paradoxal, în concret – comunismul de oriunde). Nu există în piesă o culpabilitate precisă, în timp ce la Orwell este ușor de identificat. Cum spunea Cesare Brandi, „... o echivalență a *prezenței* cu *semiosis*-ul schimbă două niveluri îngemănate, dar nu interanabile. După cum flagrantă lucrului nu se distruge numărându-l, adică aducându-l în sfera de gravitație lingvistică, tot astfel, traducând structura *prezenței* în termeni lingvistici, deci semiotici, nu acționăm defel asupra *prezenței*, pentru a o transforma în *semiosis*.” (p. 40)

La Orwell este explicită instaurarea comunismului: venirea la putere a porcului Napoleon se face prin răsturnarea tiranului uman, domnul Jones (carul Nicolae al II-lea). Porcii se stabilesc ei înșiși în fruntea tuturor ierarhiilor sociale. Conducerea tiranică a lui Stalin și abandonarea principiilor inițiale, care au fondat Revoluția Rusă, sunt reprezentate prin alctuirea de către porci a unui guvern violent și prin adoptarea comportamentului uman. Ipocrizia tiranilor, care abuzează de cuvinte ca „dreptate”, „egalitate” apare permanent. Repetarea obsesivă a cuvântului „egal” și a derivatelor sale duce la golirea de

sens, la nonsensul prezent în Ionescu: „Toate animalele sunt egale, dar unele animale sunt mai egale decât altele.” (G. Orwell, p. 88) Contopirea cu regnul animal, porcii și rinocerii, ucide individualitate; iar Omul înseamnă Individualitate. Orice dictatură, de stânga sau de dreapta, urmărește o contaminare ideologică imbecilizantă. Opiniile „de-a gata” trebuie să creeze iluzia unor opinii personale. Senior Major (Marx) identifică dușmanul comun al rasei porcine, dar și mijloacele de a-l suprima: „Iată, tovarășii, răspunsul la toate problemele noastre. El se rezumă la un singur cuvânt: OMUL. Omul este singurul nostru dușman adevărat.” (p. 18) Iar Revoluția este modalitatea de anihilare: „Ce trebuie să facem? Iată ce: să muncim zi și noapte, trup și suflet pentru răsturnarea rasei omenești. Acesta este mesajul meu către voi, tovarășii: REVOLUȚIE! [...] Toți oamenii sunt dușmani, toate animalele sunt tovarășii.” Intelectualii porcini, ca orice buni conducători de mase, manipulează societatea: întâi și suficient limbajul, apoi e nevoie de mecanismele mai complicate ale manipulării psihologice. Personajul real unic este cel *colectiv*, în ambele cazuri. Coeziunea este atât de mare, încât nu mai există individualități. Proiectele de modernizare sunt reprezentate de construirea *morii de vânt*, iar când aceasta se prăbușește, Napoleon îl acuză pe Snowball. Câinii (sistemul polițienesc) sunt crescuți de mici de către Napoleon-Stalin pentru a deveni paznici credincioși ai sistemului. Celelalte animale sunt clasa muncitoare, fără individualitate, amorfă. Prezența Bisericii este permisă în măsura în care se consideră că ea poate opri revoluțiile violente, care le-ar putea periclita ordinea stabilită. Moise, corbul lăsat de Napoleon pentru a manipula animalele, le promite un nou eden, unde ar putea ajunge cu toții dacă muncesc din greu: „era spion și informator, dar și un orator inteligent. El susținea că existența unei ri misterioase, numit Muntele-de-Zahăr Candel, unde mergeau animalele după moarte. Așa era așezat undeva sus, în ceruri, imediat în spatele norilor.” (p. 29)

Așa cum în piesa lui Ionescu ființa umană se rinocerizase (cu excepția lui Béranger, care luptă să salveze umanitatea), și în finalul cărții lui Orwell apare imposibilitatea de a-l distinge pe oameni de porci: „Două sprezece voci urlau furioase și toate erau la fel. Ce se petrecuse cu fețele porcilor nu mai era de-acum o dilemă. Ființele de afară își mutau privirile de la porc la om și de la om la porc și din nou de la porc la om: deja era imposibil să mai spui care era.” (p. 209)

Piesa **Rinocerii** începe cu o zi de duminică, la amiază, când pare că nimic nu se întâmplă. Apariția neverosimilă a unui rinocer intrigă. Apariția lui nu poate fi explicată decât de către Béranger, iar ceilalți nu-l dau crezare. Pericolul care se însinuează într-o ordine armonioasă, semnele unei „revoluții” ce va să vină sunt trecute cu vederea. Nu există, ca la Orwell, o localizare istorică și geopolitică. Pentru decodificarea textului, trebuie cunoscute alte surse, măsurătorile ale autorului însuși, ca cea referitoare la prezența prietenului său, cunoscutul savant Denis de Rougement, la Nürnberg sau tririle autorului în perioada în care s-a aflat în România și a asistat neputincios, stupefiat la migrarea tovarășilor de generație în Mișcarea Legionară. Logicianul (Nae Ionescu) este, totuși, individualizat. Pe cornul de rinocer poartă o plărie de paie. Primul personaj devenit rinocer este domnul Boeuf, urmat de soția sa, sub pretextul că nu-l poate prăsi în starea în care se află. Cel mai repede se transformă în rinocerii bătrâni, dotați cu un prost-înțeleș spirit de conservare. Practica vieții I-a învățat că nu e bine să însoate împotriva curentului, fiind rapid asimilată de regnul animal. Inițial, Béranger este ispitit să le acorde circumstanțe atenuante, considerând că Domnul Boeuf a făcut-o împotriva voinței, din slăbiciune morală, nu din rea intenție, dar slăbiciunea devine culpă: „Probabil că n-a făcut-o dinadins. Transformarea s-a petrecut împotriva voinței lui.” (p. 74) Falsa problematizare a situației va duce spre dezastru; în loc de a încerca oprirea contaminării, se pun probleme sterile: „Béranger: Are două coarne. E

un rinocer african, sau mai degrabă asiatic. Ah, nu mai știu dacă rinocerul african are un corn sau două.” (p. 54) În **Antidoturi** E. Ionescu, în capitolul **A îndrăzni să gândeți altfel decât ceilalți** instituie, pentru sine, antiteza *eu-ceilalți*: „Faptul de a gândi altfel decât ceilalți te pune într-o situație foarte incomodă. A gândi altfel înseamnă a gândi pur și simplu.” Nu altceva spune Béranger, temându-se că s-ar putea contamina: „Mi-e teamă că a putea deveni un altul.” (p. 79) Dudard vede în rinocerul o boală, intuind forța morală a lui Béranger: „Acesta e adevărul, dar dumneata n-ai să devii niciodată rinocer... N-ai vocație!” Există, în el, impulsul turmei, însă dorința de a rămâne Om este mai puternică. Precum în cazul lui Orwell, cel mai mare dușman al spiritului gregar este Omul, văzut ca Individualitate, ca „cel ce gândește singur.” Deși neagă valorile alegoriei, pretinzând că piesa trebuie citită ca atare, trebuie luată în considerare afirmația lui C. Brandi, care reia materializările: „Aadar, nimic nu este semn în sine și pentru sine, fără o conștiință care să-l confere semnificație, fără o conștiință care să-l instituie ca atare. A căuta un înțeles, a căuta cum ar dori-o un anumit materialism rigid, în afara subiectivității, în afara conștiinței ei, este ca și cum ai căuta oul fără găină.” (p. 41)

Fanatizarea blochează, atât la Orwell, cât și la Ionescu, orice comunicare autentică, acest lucru fiind o consecință a faptului că nu mai există gândire originală. Limbajul traduce destructurarea gândirii, depersonalizarea. Este codul acesteia. Ascensiunea comunismului și a extremei drepte a fost permisă de lipsa înțelesului a ceea ce avea să urmeze, tocmai pentru că omul începuse să piardă practica gândirii personale. Animalismul și rinocerita pornesc din aceleași surse, diferite fiind doar lozincile. Frustrările, incapacitatea de a te regăsi pe tine cel unic și, compensativ, nevoia de a face parte dintr-o colectivitate uniformizatoare. Dacă la Ionescu există o ansă salvării umanității prin Béranger, personajul ce rezistă înspite de a aluneca în regnul animal, în **Ferma animalelor** există un sentiment de circularitate fără ieșire: ieșirea de sub stăpânirea semi-tiranică a domnului Jones, ei cad în completa tiranie a lui Napoleon, care-și suprimă adversarii fără cruțare.

Nimeni nu se poate salva pentru a vorbi despre altceva decât despre ceea ce le-a fost impus. Nu există individualități reale. În absența încrederii în logică, dovedit drept limitat, nu rămâne decât absurdul sau încăpătânarea meninerii Eului profund, unic pentru fiecare în parte. Piesa lui Ionescu prezintă, mai mult, nu efectele instaurării unei dictaturi, ci mecanismele care au făcut posibilă instaurarea ei, în timp ce cartea lui Orwell prezintă deplina desfășurarea a acesteia. Pericolului nici nu li se vede finalitatea, atât este de adânc. Rinocerii devin tot mai frumoși, iar oamenii tot mai urâți. Nimeni nu mai este dispus să vadă frumoșii ei interioari, dincolo de frumoșii ei logici aparente a unor sloganuri periculoase. Logica nu este o cale de acces spre cunoaștere, nici spre rezolvarea problemelor. Soluțiile gândirii originale aduc noul, și tot ele pot salva de la uniformizarea tiranică. Transmiterea acestor pericole pe cale artistică implică anumite coduri estetice, iar alegoria de gradul doi este unul dintre ele.

BIBLIOGRAFIE

1. Brandi, Cesare, *Teoria generală a criticii*, Ed. Univers, București, 1985
2. Ionescu, Eugen, *Antidoturi*, Ed. Humanitas, București, 2003
3. Ionescu, Eugen, *mNu!*, Ed. Humanitas, București, 1991
4. Ionescu, Eugen, *Teatru, vol. I-II*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968
5. Ionesco, Marie-France, *Portretul scriitorului în secol, Eugène Ionesco 1909-1994*, Ed. Humanitas, 2003
6. Levi chi, Leon, *Istoria literaturii engleze și americane*, Ed. All, București, 1998
7. Orwell, George, *Ferma Animalelor*, Ed. Polirom, Iași, 2002
8. Petreu, Marta, *Ionescu în ara tatălui*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001

UN TEXT DESPRE FACEREA TEXTULUI

Lector univ. dr. Daiana FELECAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

Résumé: *Le pigeon vole !...* c'est un livre qui donne la recette pour un livre. Le narrateur peut à tout moment se substituer à l'instance réceptrice puisqu'il s'avère souvent capable de refaire le trajet de la lecture. Nulle part dans le texte „le chagrin de l'auteur” n'est plus évident que dans le passage où il prophétise la fin d'une manière de décrire des différences spécifiques qui s'appellent aujourd'hui: „littérature”. Le narrateur ne se résume pas à généraliser des attitudes, mais il se soumet lui - même à une expérience des solutions partielles de lecture. Pastenague n'est pas epeneag, mais quelqu'un d'autre, un jeune auteur français qui opère avec succès à l'intérieur de la langue française. *Le pigeon vole !...* est un répertoire de métaphores textualisées. Le texte en question est le résultat d'un processus déconstructif. La structure lacunaire, élliptique du texte est saisie aussi dans l'invention de Daniel Oster (v. supra). *Le pigeon vole !...* est – remarque Nicolae Bârna - sans doute un livre musicalement construit, un livre qui – comme l'auteur le remarque aussi – qui peut finir n'importe où, à tout moment. Un texte „infini” telle une spirale. *Le pigeon vole !...* est un livre ouvert qui vous dit comment écrire un livre, comment Dumitru epeneag a écrit un livre. À la fin de la lecture le receptrice est invité / obligé à devenir partenaire de l'acte de l'écriture.

Moto:

Via a f r singur tate e ca un zgomot asurzitor. Solitudinea d un ritm vie ii noastre, o face ni el mai muzical . Ne restituie nou în ine. (Dumitru, epeneag, **Porumbelul zboar !...**)

Porumbelul zboar !...¹ se vrea, înainte de toate, i, probabil, în cele din urm , o carte despre re eta facerii unei c r i. Subscriem la numirea generic a speciei, întrucât este foarte dificil – a a dup cum ne pov uie te i autorul – s -i dibuim m sura. *Experien a con tient* a autorului porne te de la ideea unui îndreptar explicativ pe în elesul tuturor (autor i public) despre metodologia facerii unui roman. *Experien a total* infirm inten ia de la început, ea dovedind c produsul finit e mai degrab o sum de piste false, abandonate *puncte de vedere*, legate între ele de o singur imagine incomplet unificatoare: este vorba despre reluarea, la intervale necalculate conform unei legi a simetriei compozi ionale, a propozi iei (adev rate sau false), cu un predicat logic irelevant, despre Maryse i c elu a ei, Valérie, sau invers: despre c elu a Valérie i st pâna ei, Maryse.

Tot ceea ce reprezint materie epic în restul c r ii e, de fapt, o provocare a cititorului, dar parc i un joc al curioziti naratorului în ceea ce prive te ghicirea croiului pe care îl va atribui, pân la urm , scriiturii sale. *Jocul secund*, al creatorului, î i g se te în carte un corespondent, înspre final, în jocul „real” al min ii maestrului de ah, Pastenague. Este un joc de-a „uite autorul, nu e autorul”, un soi de asumare i de zicere de actul narativ.

¹ Cartea este semnat cu pseudonimul Ed Pastenague i a ap rut la Bucure ti, Editura Univers, 1997. În *Convorbirile* cu Ion Simu , **Clepsidra r sturnat . Dialog cu Ion Simu** , Bucure ti, Editura Paralela 45, 2003, p. 113, Dumitru epeneag m rturise te originea acestui nume, care, afirm autorul, i-a pl cut foarte mult: „În francez , cuvântul circula mai ales în sud-vestul rii i înseamn un fel de pe te oceanic care tr ie te la mari adâncimi, de unde i forma lui plat precum a calcanului, dar având coada prev zut cu o eap veninoas ”.

Re în aten ia câteva formul ri auctoriale învestite cu valoarea unor adev ruri recunoscute. Ele se a tern peste tot pe parcursul c r ii. Naratorul se poate oricând substitui instan ei receptoare, deoarece dovede te adesea c e capabil s refac traseul lecturii:

Primele pagini ar forma, s-ar prezenta ca un fel de prefa , de avertisment, de ce nu, c tre amabilul cititor care î i plimb ochiul prudent, suspicios, nu , atent, perspicace, fleo c! Radios, hm! Mai degrab ipocrit, superficial, a a, i mat... îl plimb astfel peste text, mi când imperceptibil buzele sau mai bine capul pe care îl bâ âie în sensul scriiturii, iar aici d peste cuvinte destinate s -i inculce urm toarea idee simpl ca bun -ziua: gândirea, dragi prieteni, e sortit ters turii, cuvintele noastre sunt provizorii i niciodat cu totul i cu totul curate, precise, scriitura nu e decât o bâlbâial a fiin ei, cuvântul sta pe care mai mult decât pe oricare altul ar trebui s -l citim barat... (p. 7)¹

i cartea aceasta este, prin excelen , una a ezit rilor, a revenirilor i renun rilor succesive.

Autorul vorbe te despre schematismul textului, „con tient c el apar îne oric rei scriituri, nu doar celei bilinguale i sper s -l dep easc prin eliberarea enun rii”².

Confesiv, totu i, el repudiaz biograficul: *trebuie s scriu un fel de supra-biografie*. „Pentru c reprim eul biografic – observ acela i Marian Victor Buciu -, scriitura evident c nici nu-l exprim . Textul nu este o emana ie personal , ci transpersonal . Scriitura este genetic pluralist ...” (p. 162)

„Sup rarea” autorului nu este nic ieri în text mai evident decât în pasajul în care proroce te sfâr itul unui mod de a scrie, a diferen elor specifice, care se cheam ast zi *literatur* :

Literatura merge în mod inexorabil c tre dispari ie. E adev rat, ultimii pa i sunt zgomoto i, ultimele gesturi plâng re e, insuportabile. Î i va da duhul într-o asemenea cacofonie, într-un asemenea vacarm, încât nu ne va fi u or s ne d m seama. i vom continua s scriem ca i cum nimic nu s-ar fi întâmplat. (p. 10)

Literatura despre care vorbe te epeneag a tr dat fiin a. Marian Victor Buciu³ observ cum literatura „a ajuns s urmeze o cale închis , utopic . A simulat existen a prin artificii nu definitiv cuceritoare, o magie devitalizat , tot mai uzat , stereotip . A înt rit exact ce trebuia s evite: stereotipia”. i continu : „Ed Pastenague, scriitorul fic ionalizat, un pseudo-pseudonim auctorial, nu ignor stratagemele unui moment de pervertire, dar nu de abandonare, a capt rii noului voluntarism lectorial, bun sau r u, când exclam , cu scepticism <<revelatoriu>>: <<Tind c tre literatura stereoscopic ! / Sper ca m car formula asta s -l excite ni el!... S -i a â e curiozitatea>>. i el crede în magia formulei apte s redeschid existen a, universul în prag de sufocare. *Literatura stereoscopic* (subl. aut.) este i ea artificial , se ajut de o cârj tehnic , permi ându-i s aprofundeze / înt reasc observa ia. Reduplicând privirea / imaginea, *literatura stereoscopic* reface iluzia existen ei, producând efectul de real, printr-un artificiu apt s stimuleze relieful vie ii, naturalul”. (p. 137)

De teama de a nu fi suspectat c a devenit prea autobiografic, naratorul sanc ioneaz grabinc i “meteahna” confesiv , considerând-o excesiv în explica ii:

Jurnalul d o fals impresie de abunden , pl cerea de-a avea ceva de spus pân ce te îneci în ea, înainte de-a putea pune st pânire pe toat aceast materie format din cuvinte luate de pretutîndeni i... (p. 15).

¹ Citatele sunt extrase din **Porumbelul zboar !...**, Bucure ti, Editura Univers, 1997.

² Marian Victor Buciu, **epeneag: între onirism, textualism, postmodernism**, Craiova, Editura Aius, p. 161.

³ **Ibidem**, p. 137.

Statutul naratorial este astfel comentat de Marian Victor Buciu¹: “<<Naratorul>> (scriitorul intradiegetic, erijat în scriitor extradiegetic, eliminând numele autorului real de pe copert) oferă o <<justificare a fragmentului>>, comparat cu ceva (prătie, arbalet, tun, ramp) care lansează *sensul* concomitent în toate direcțiile; sens întins, răspândit, dar și sfărțecă; un imperiu al sensului divizat”.

După câteva zeci de pagini, autorul simte nevoia unei încurajări și începe să facă prileg, găsiind locuri pentru pactul cu cititorul – un pact înșurător de credibilitate, ci de bun voiu :

Ce fac altceva decât să alătur fragmentele unui puzzle care nu există. Cu speranță demontată, la capătul strădaniilor mele, voi izbui să sugerez o poveste coerentă.

Mă bizuiți pe mine pe cititor, pe acela care e în stare să aibă răbdare până la sfârșitul și să rămână activ și perspicace ca un detectiv în sala de așteptare a unui dentist... (p.23)

Apoi abandonează o strategie în virtutea alteia, bazată pe un decalog maiotic, mizând ca interogațiile primare să fie un suport pentru memorie:

Dar conțez mai ales pe tine, dragul meu Edgar, pe amintirile tale, care uneori se încrucăiează cu ale mele, pe memoria ta, pe privirea ta, pe imaginația ta, de asemenea. Iată, ca să-ți faci o idee, un soi de chestionar. Nu ești obligat să răspunzi la toate întrebările. Poți să nu scoți altele. Dar să-ți dai seama, dacă răspunzi, fie și numai la o parte din ele, îți faci un adevărat serviciu și îți vei fi recunoscător.

Îți mulțumesc dinainte etc.

Acelea îți întrebări am să-ți le trimit și lui Edouard (la Marsilia) și lui Edmond.

Iată-le:

- *Când erai copil, ți-ai spionat oare părinții în momentele lor de intimitate? Ori pe alii adulți?*
- *În aceeași adevărată perioadă fericită, ai primit vreodată pedeapsă care să te fi marcat vreme îndelungată? Descrie cu amănunțime împrejurările, efectele.*
- *Ai furat?*
- *Poveste-te prima chelneră de care îți amintești. Prima masturbare, prima împărtășanie etc.*
- *Ai zburat?*
- *Ții să joci șah? Cum ai învățat? La ce nivel ești în momentul de față?*
- *Când și cum m-ai cunoscut?*
- *Când și cum ți-ai cunoscut pe ceilalți biei?*
- *Îți plac animalele domestice? Care?*
- *Ai crescut vreodată porumbeii citori?*

La sfârșitul, ca o cimitidă, i-am înfundat cu întrebarea următoare: Dacă ai scrie un roman, care ar fi, după tine, titlul și structura narativă?

Nu-mi mai rămâne decât să-ți leașteptările. (p. 23)

După cum ne-a obișnuit deja, autorul simte că nesatisfăcută această metodă de producere literară, demontând, cu argumente înfrânsă, un întreg comportament scriitoricesc memorialistic:

Pe când dacă încep să-ți scriu amintirile, nu mă simt în largul meu. Țiu eu că o carte bună conține trecutul și prezentul într-un fir sfârșit joc de-a v-a și ascunsele care-ți încântă pe cititori. Țiu, ori măcar țiu că unii cred asta, că amintirile – mai ales cele mai îndepărtate! – declară o criză care constituie punctul de plecare al scriiturii: sub

¹ *Ibidem*, p. 143.

reflectorul conștient ei, amintirea devine un obiect aproape exterior, ca și un porumbel, știm să zicem. Coco atârnă într-un copac... Ori bicicleta aceea mică din copilărie uitată undeva, într-o curte interioară. Dar am putea, de asemenea, gândi – ceea ce explică de ce mă simt tulburat – că amintirile, cu puterea lor magică, cu haloul acela de nostalgie ademenitor ca un prospect turistic, duc de-a dreptul la o falsă literatură: căci între în iluzia unui realism posibil, a unei imagini a cărei verosimilitate nu face decât să sprijine cuvintele, fără să depindă de ele. (p. 34)

Ceea ce este interesant și de apreciat la un astfel de tip de proză este că naratorul nu se rezumă la a generaliza atitudinile, ci se autoexperimentează. Oferă soluții parțiale de lectură, fără a ezita să le numească neajunsurile:

Într-o scriitură fragmentară ca a mea, trebuie să rezist tentației de-a regrupa fragmentele, după ce le-am scris, într-o ordine pur aleatorie. Să le scot din plină, cum se zice. După părerea mea, rezultatul, departe de-a fi mai poetic, riscă să semene cu unele publicități din zilele noastre care constituie unul din ultimele avataruri ale suprarealismului.

Aleatoriul trebuie să se manifeste ca un element al scriiturii, fără ca prin asta să împiedice formarea și perceperea unei coerențe care rezidă tocmai în mecanismul pus de ea înșis în mâinile mele.

Să fie generator, de acord! Dar nu efect!... Iată lozinca mea. (p. 46)

Cartea lasă să scape pe alocuri atitudinile ce în laboratorul de creație, conferind textului un caracter aparent nefinisat, dar conducând, totodată, la asumarea lui de către cititor:

Oare literatura toată nu-i altceva decât reconstituire?

Fraza asta mă irită, atârnam greu de toate prejudecățile care, în general, le-astupăm mintea cititorilor. (p. 56)

Prin intermediul unei voci a textului, naratorul primește, deja ritualic, încă o baie autocritică, de data aceasta din pricina că nu manifestă interes față de dilemele cititorului:

Ceea ce e mai grav, primejdios chiar, e că mizezi prea mult pe sugestiile aleatorii. Îți închizi personajele în această cuțitură frivolă a umorului și uiți că râsul se terge, se evaporă, din păcate, repede... Adevăratul romancier îți muncește ogorul, îl arde în lungă și-n lat. Cu gestul august al semănătorului, el arată spre zări îndepărtate și le comunică cititorilor și adevăratele profunde, fie ele și tragice. Acestea înfloresc sub priviri și rodesc. Cu alte cuvinte, îi emoționează pe cititori. Îți copleșesc.

Tu dai prea mult libertate cititorului tău (nu folosește pluralul!), de fapt îl abandonezi. Îți sugerezi zeci de lucruri în același timp, încurci și ele, îl rătăcești. (p. 70)

Tenta autocritică se dezvoltă mai departe, textul expunându-se de pe acum eventualelor intervenții exegetice:

Îți burdușești textul de parcă ar fi o saltea!

E reproșul lui Edouard sau ar putea să fie...

și cam ce vrea să zică?

Că romanul meu e un sac cu tot felul? O adunătură de chestii? O magazie de ciurucuri? (p. 72 – 73)

În spatele maestrului de şah îl dibuim pe Dumitru epeneag:

Să-mi telefonezi și să-mi propun să-mi dea lecții la un tarif destul de îmbietor, pare să-l intereseze banul. Probabil că va accepta, chiar dacă în momentul de față lucrează la noua lui carte. Ca să-l flatez, ar putea să-mi spună că i-am răsuflat prima carte, mai exact la Games, librărie specializată de pe strada Rambuteau și că am găsit-o foarte interesantă, excitantă, dar îmi dau seama că e la un nivel superior puterii mele de înțelegere. (p.85)

Justificarea auctorial nu întârzie s apar : utilizarea persoanei I e doar o strategie persuasiv i o miz a credibilit ii, de i timbrul vocii narative îl dubleaz pe cel al personajului Ed:

i totu i textul sta nu e o carte despre persoana care scrie cartea: calit ile, defectele, nelini tile sale. Dac se folose te persoana I e pentru, s zicem, a fi mai conving tor. Nu pentru altceva.

Dar voi to i pute i spune: Ed... sunt eu. (p. 92)

A a cum mai procedase deja pe parcursul acestei c r i, naratorul simte nevoia unei l muriri deconspirative în privin a tehnicilor sale scriitorice ti:

- M inspir din muzic , drag domnule. Îns nu e vorba de-o simpl prelucrare tematic ... (...)

- ... e vorba mai curând de fantome, fantome tematice, pricepe i? Entit i care revin... ectoplasme, lucruri sau fiin e, ce conteaz !... Revenind, vede i dumneavoastr , culoarea lor e ni el diferit ... la fel i semnifica ia lor... Alo! Alo! (p. 94)

i ini ierea cititorului continu în aceea i manier , f când un transfer de vin asupra independen ei personajelor, ale c ror ac iuni îi „scap ”:

Când scriam singur, vreau s spun: înainte de-a face apel la prieteni (la calfe, cum zice Edmond), era în acela i timp mai dificil i mai simplu. Tatonam în c utarea propriilor mele amintiri, m chinuiam s g sesc o structur romanesc apropiat , duceam lips (din cauza lenei i a imagina iei mele firave) de material, dar cel pu în nu aveam probleme de ton, de cronologie, în sfâr it, de construc ie. Fragmentele se suprapuneau precum c r mizile unui zid care se înal încet, dar sigur, mascând s r cia prezentului imediat.

Acum, m simt cotropit. i r spunz tor pentru personajele mele care nu în întotdeauna socoteal de voin a mea, de gusturile i interesele mele... (p. 94 - 95)

Nicolae Bârna¹ vorbe te despre mai multe filoane care str bat romanul. Întâiul ar fi cel „aparent” sau „burghez”, referindu-se la modalitatea amestecat , fragmentar în care sunt servite r spunsurile celor trei „intervieva i”. Altul ar fi cel al problemelor literaturii, romanul fiind unul de „autoanaliz poetic i poietic ”. Pe acela i plan al interesului se situeaz preocuparea pentru limb , pentru „idiomul de exprimare al scriitorului”. Identitatea (cultural , lingvistic , individual) e un alt punct de referin al c r ii: „(...) Pastenague nu e epeneag, ci altcineva, un tân r autor francez, care opereaz , cu succes, în interiorul limbii franceze (...)”. (p. 209) Ruptura dintre cele dou identit i nu este definitiv de vreme ce Pastenague preia de la epeneag „acea colec ie de imagini, micromotive, fantasme recurente, alc tuitoare ale bestiarului i imageriei specific epenegiene, i care, prezent i aici, structureaz un alt filon al c r ii”. (p. 209)

Subscriind la poetica fragmentarului, **Porumbelul zboar** !... este un „repertoar de metafore textualiste”², în care rolul scriptorului este acela „de a juxtapune p r ile unui puzzle conceput ca pur virtualitate, cu << speran a dement >> c la cap tul producerii textului va reu i s dea sugestia (doar sugestia) unei pove ti coerente”. Acela i critic este de p rere c textul în discu ie e rezultatul unui proces deconstructiv, “întrucât marcheaz ruptura cvasidefinitiv de poetica onorismului. Deoarece, dac literatura oniric s-a dorit a fi una esen ialmente configurativ (preocupat adic de a sugera prin configura ii imagistice adâncimea metafizic a lucrurilor), **Porumbelul zboar** !... î i are, dîmpotriv , centrul de

¹ epeneag. **Introducere într-o lume de hârtie**, Bucure ti, Editura Albatros, 1998, cap. *Pastenague sau „Tsepeneag et son double”* (p. 197 – 215).

² Octavian Soviany, *epeneag i fiii*, în „Cuvântul”, Anul III (VIII), Nr. 7 (243), iulie 1997, p. 11.

greutate într-o viziune, s spunem, defigurativ , legat de o criz a sensului i de o perspectiv apocalptic specific postmodernismului radical”. (p. 11)

Naratorul se simte neputincios în fa a metamorfoz rii literaturii în surogat i apoi a dispari iei ei, “imaginea porumbelului zbur tor marcând în acest context imposibilitatea fix rii fluidului i a volatilitului, legat de triumful capacit ilor pl smuitoare ale Animei asupra valorilor <<structurante>> ce îi i au sediul în Animus”¹.

Structura lacunar / neconform / eliptic a textului este sesizat i în interven ia lui Daniel Oster – cu referire la edi ia francez a c r ii -²: “Le moi est une accumulation de digressions. De petits romans brefs, parodiant à merveille les gros romans compliqués. <<Loin d' être partout, je ne suis nulle part>>. Il se divise, se partage, *s'inspire*: Edgar, Edmond, Edouard, amis de lycée appelés à la rescousse ou pigeons envolés de sa machine? (...)”

Il écrit un roman en forme de chorale. Il desserre les liens de l'actualité. Du roman familial. De la psychanalyse. De la littérature. Il met à jour la fausse complétude du roman traditionnel qui revient au galop. Il ne nous laisse même pas sur l'idée rassurante que ce roman serait le roman de celui qui l'écrit. Il nous pigeonne”.

“**Porumbelul zboar !...** este, - observ Nicolae Bârna – f r îndoial , o carte muzical construit , o carte care – dup cum noteaz chiar autorul – se poate termina oriunde, în orice clip , f r s lase impresia de neîmplinit. Un text <<f r sfâr it>>, ca o spiral ”³.

Porumbelul zboar !... este o carte deschis despre felul în care se scrie o carte, despre felul în care Dumitru epeneag a scris o carte. La finalul lecturii, receptorul e invitat / obligat s devin cop rta al actului scriitoricesc.

¹ **Ibidem**, p. 11.

² „*Tiens, tu travailles? J'écris <<Pigeon vole>>*”, în „La Quinzaine littéraire”, oct. - nov. 1989, p. 10.

³ **epeneag. Introducere într-o lume de hârtie**, p. 211.

LA BELLE ROUMAINE SAU “UN ROMAN CE NE-A FOST DAT...”

Lector univ. dr. Daiana FELECAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

Résumé: *Le livre est constitué de trois parties marquées graphiquement, aussi, chacune d'elles étant anticipée par un chiffre romain, mais tout en fonctionnant dans une relation de dépendance; tant que les zones d'incomplétude ne s'accomplissent qu'à la reconstitution compacte des informations volontairement fragmentaires. On propose au lecteur un texte sur la construction du texte: du texte principal – celui du narrateur, devenu instance parlante – se détachent trois autres textes secondaires, toujours du narrateur, qui prolongent son statut du début, en le compliquant avec celui des actants. Le portrait de la Roumaine exposé dans le roman n'en est pas l'un banal, extérieur, solidement lié, tantôt brune, mais aussi un portrait intérieur; elle est une sorte de putaine absolue, apte à devenir partenaire de discussions sur des thèmes politiques, religieux, culturels et de divertissement: Quand le domaine spécialisé la dépasse elle fait sortir de son arsenal féminin l'art diplomatique d'afficher un regard résigné tout en mimant l'intérêt. Même s'il est lu seulement selon la clé technique d'un roman boccacien des historiettes piquantes, **La belle Roumaine** est le livre qui nous réapprend le sens bien faisant, magique de la narration. C'est le mot qui nous ré-invente, nous aide à composer chaque fois une histoire unique!*

Dumitru epeneag a ancorat de curând, prin cea mai nouă proză sa, **La belle Roumaine** (Pitești, Editura Paralela 45, 2004), simultan (tehnic regăsit și în alte scrieri ale autorului) în atmosfera tipică a cafenelei pariziene – de data aceasta – și în destinul unei tinere românce, plecate să-și facă un rost „dincolo”.

Cartea este construită din trei părți, marcate grafic prin anticiparea lor de către o cifră romană, și care îndeplinesc funcții dependente una de alta, atâta timp cât zonele de incompletitudine se împlinesc doar la refacerea compactă a informațiilor fragmentare. Imaginea ideii de roman „a ezat” (ori poate nu aceasta era intenția?) se face abia după reordonarea „poveștilor”, după restabilirea cursului logic al întâmplărilor doar sugerate, necomplinite în oferta narativă.

Ca aproape toate cărțile lui Dumitru epeneag, nici aceasta nu este tributară conștientului monosemantic; multiple paliere semnificative îi dispută primatul receptivității. Înainte de a se transforma în epic propriu-zis, în care se face doar ca și se desfășoară povestea *frumoasei românce*, cartea se prezintă ca un text decupat / ordonat / haotic / ambiguu / previzibil. Cititorului îi se propune un text despre construcția textului: din textul principal – al naratorului devenit instanță vorbitoare – se desprind alte trei texte secundare, toate ale naratorului, care îi prelungește statutul inițial, complicându-l cu acela al actanților. Dar pentru că ipostazele narative enunțate nu-i sunt suficiente, întrucât nu rezistă tentația de a nu interveni, prin interperții și precizări suplimentare, în text, despre text.

După ce îi va fi avizat publicul – cu prilejul unor ocazii narative anterioare – asupra tipului de lectură aplicabil unei astfel de proze, vocea implicit / implicat în roman se adresează acum deja cunoscătorilor și oferă jocul textual de-a gata, socotind suficiente rarele prilejuri de a-și semnala vdit opinia. Oricum, aceste inserții există și vom zăbovi asupra lor în continuare.

Atunci când se retrage la umbra intervențiilor aproape didascalice, naratorul, atotputernic, se prefacă de discursurile – cronologic pariale – ale personajelor și pare că îi convine provocarea, incitându-l astfel pe receptor la o atenție sporită de

curiozitatea promisiunii b nuite a deznod mântului. i interesul cititorului urmeaz acest sens pentru c altfel el poate ad uga lecturii o prejudecat particular (dat fiind natura subiectului ales), or semnificatul pove tii este extrem de provocator. A adar, lectorul este ademenit s - i in interesul lipit de text printr-un confort psihic preexistent, datorit alegerii de c tre autor a unui subiect familiar timpului în care tr ie te: o românc frumoas i de moravuri u oare pleac în str in tate pentru a duce o via f r griji, din punct de vedere material. Ca s dep easc scenariul devenit banal ast zi din pricina existen ei precedentului în cazul tinerelor mioritice cu destin similar – cititorii fiind familiariza i cu astfel de întâmpl ri din via a real –, naratorul debiteaz (Isau ea îns i inventeaz) un trecut familial cel pu in incomod, care „a obligat-o” s apuce c ile Parisului - dup un popas în Germania – fie pentru a se salva, fie pentru a salva o cauz . Firele narative se înnoad aici tocmai pentru a deplasa interesul dinspre cauz înspre efectul parcurgerii unui traseu cu direc ie nesigur , dup cum las ea s se în eleag prin acuzarea incertitudinii în care tr ie te.

Astfel, fizionomia romanului *de c utare*, (aproape poli ist), pe care cartea începe s o prind pe alocuri, se converte te grabnic într-un aspect erotic, concentrând interesul perspectivei naratoriale. Scenele sunt decoltate pân la am nunt, iar actorii îi reprezint constant ea – Ana, Hannah, Ane, Anette – i variabil ei – Iegor (un rus cu o biografie bizar), Johannes i Dieter (doi nem i, profesori de filozofie) i Ed (chelnerul temporar de la bistroul lui Jean-Jacques).

Chipul româncei, construit în roman, nu este doar unul banal, exterior, bine legat, când blond, când brunet, ci i unul l untric; ea este un soi de târf absolut , apt s devin partener în discu iile pe teme politice, etnice, religioase, culturale, de divertisment. Atunci când domeniul specializat o dep e te (v. conversa iile pe teme de filozofie ale celor doi profesori), scoate din arsenalul s u feminin arta diploma iei de a afi a o privire resemnat , dar mimând interesul.

Aceast An sacrificial (i sacrificat , în cele d in urm) î i are (i ea) mitul ei, mult mai tragic: mitul femeii n scute o dat cu apogeul frumuse ii sale, devenite mai mult vânat decât vânat or i a c rei dispari ie nu înseamn , cel mai adesea, decât o lips de finalitate. S fie aceasta condi ia femeii secolului XXI: reificabil i aproape deloc... mirabil !

Într-un roman de Dumitru epeneag nu putea lipsi nici m car o inser ie care s repun *visul* în drepturile sale, un soi de *mise-en abîme* gata s certifice o dat în plus (dac mai era nevoie) legisla ia oniric . Sub pretextul c un vis povestit îl exclude pe cel care comite aceast impietate de sub jurisdic ia oniric , fragmentul cu pricina lanseaz o tain i apoi o adânce te: de ce refuz Jean-Jeaques s -i relateze lui Iegor *visul* nocturn? Oare nu tocmai nararea efectiv (*producerea*) acestuia s-ar suprapune peste rezolvarea enigmei crimei d in final? Asta, deoarece un alt pasaj al c r ii revine asupra acelora i obsesii din visele nocturne ale lui Jean-Jeaques:

Omoar -m ! Omoar -m ! Se va it femeia i Jean-Jeaques se treze te asudat i însp imântat. (p. 60)

Oare aceste vise n-ar trebui citite în cheia deful rii nocturne a neîmplinirilor din via a diurn a barmanului? Neîmpliniri care îns ar putea deveni realitate în mintea cititorului consumator de finaluri clasate:

Nu se poate povesti un vis. Nu d nimic. Visul, dac e povestit, s r ce te, se usuc precum o meduz zvârlit pe nisip. De aceea nu suntem niciodat mul umi i când povestim un vis. C ci degeaba îl povestim, nu mai suntem în vis, suntem în alt parte. Ne enerv m. Sim im nevoia s invent m o gr mad de am nunte, s ad ug m de la noi, s preciz m

circumstanțele și descriem locurile care se potrivesc cu visul nostru, pentru a face astfel narațiunea mai concretă și mai credibilă, mai aproape de visul real care se descrie în memorie, îmi pierde culorile, ba chiar îmi lumina aceea onirică, atât de caracteristică. Câteodată mi se pare că am reușit cât de cât, dar asta pentru că am introdus o anumită înclinare logică ce ne îndepărtează și mai tare de visul trăit cu adevărat. Rezultatul ceva deosebit, uneori foarte interesant, straniu și frumos, dar nu e visul nostru nocturn. Ce mai tura-vura, visul nu se poate nara, trebuie să-l prezentăm, să-l reconstituim, să-l scriem, să-l rescriem, să-l fabricăm de la început și până la sfârșit. Visul cel adevărat, visul nocturn nu poate fi decât un model pentru narațiunea onirică. Nu furnizează decât legile, structura, nu și materia. Adică subiectul... (p. 27 – 28)

Reluările aceleiași imagini onirice urmează întocmai mecanismul real (!) de funcționare a visului. Femeia nemi-cât din visul lui Jean-Jacques, singura pe care o putea supune, anunță sfârșitul nefericit al Anei:

Ana nu clintea. Jean-Jacques dormea fără pijama, în orice caz fără pantalon. Femeia nu mi ca. Imobilitatea ei îl excita din cale-afară. Dar se stăpânea. Gema. Se întindea lângă femeia nemi-cât ca un cadavru și mult timp rămânea și el neclintit. (p. 163)

La intervale mici surate doar de exactitatea orologiului oniric, apar - ca-ntr-o veritabilă „artă a fugii” – flash-uri din existențe trite / apuse / repetabile: patru bărbați purtau pe targă o femeie care râdea sau plângea. (p. 106) Cartea reface bestiarul domesticit de personajele lumii lui epeneag:

De astăzi dat, a evitat să se așeze la masa ei. Jean-Jacques i-a zâmbit recunoscător și s-a grăbit să intre în bucatărie. Fu cât pe-aci să strivească pe tele care stătea pitit lângă ușa. Îl atinse doar cu vârful gheții, dar nu-l văzu și nici nu-l simți la picior. (p. 47 – 48)

În film, una din cele două – de fapt amândouă se cheamă Maria, ceea ce nu facilita sarcina spectatorilor care începuseră deja să prăsească sala – deschise colivia și trase afară papagalul. (p. 107)

Dacă ar fi fost după mine, în colivie ar fi pus un vultur, nu un papagal. Colivia e însă prea mică pentru o asemenea pasăre, s-o fi gândit pictorul. Chiar dacă n-ar fi fost decât un pui de vultur sau de oimă, tot ar fi avut nevoie de o colivie ceva mai mare. (p. 72)

Ca o concluzie liniștitoare vine imaginea efului de gar (același din proza scurtă, **ef de gar cu apcviinie**), care, cu înelegere duioasă, înscrie gestual, emoțional și mitic lumea aceasta într-o istorie fictivă:

Puini spectatori care mă urmăreseră în saloaur pe una dintre Marii, întins pe eșlong, pe terasa sanatoriului și pricepură era de fapt o imagine veche, probabil o fotografie pe care eful găria o scosese dintr-un sertar și o contempla cu ochii înlăcrimați. (p. 109)

Cu un soi de „ciudă” pe tânăra limitată a condiției de personaj, naratorul îmi supralicitează statutul demiurgic, declamând *ex cathedra* puțin adevărat / des-face, după bunul plac, regulile jocului:

Aici a putea să mă bag și eu în joc... Căci, oriicât, țiiu mai multe decât bietul Iegor. A putea să-ți pun câteva întrebări la care să-ți fie mai greu să răspund. (p. 76)

De asemenea, nu se poate stăpâni atunci când, fie și în trecut, îmi amintește peregrinările documentare (pentru o altă facere!) în ara Maramureului:

Eu când am trecut pe-acolo (n.n. Maramureș), am avut de-a face mai mult cu bitorii de horincă. Uneori, seara, când eram plini până la urechi, ne duceam la barul din sat unde basarabencele făceau strip-tease. (p. 72)

Asumându- i rolul unui critic ipotetic al propriei produc ii literare, Dumitru epeneag are curajul de a- i lua la întreb ri scriitura, din postura unui cititor avid de finaluri închise i sigure. Stând de vorb despre un film intitulat **Hotel Europa** (numele romanului ap rut în 1996; de altfel, cartea ofer înc dou nume de scrieri ale genului, **Roman de gare**, 1993 i **Porumbelul zboar** , 1997), cei doi filozofi, Johannes i Dieter, sunt purt torii de cuvânt ai naratorului atunci când îl autosanc ioneaz pe creatorul universului fictiv pentru necesitatea aten iei sus inute / greutatea leg rii episoadelor între ele / ambiguitatea deznod mânturilor:

Johannes: Pe mine m plictisesc filmele de genul sta. i în plus mai sunt i obositoare.

- Obositoare?

- Da, obositoare, fiindc trebuie s fii atent, s te concentrezi, s nu te gânde ti la altceva, s re ii tot felul de am numte, altfel nu mai pricepi nimic în continuare... i toate aceste eforturi ca s afli ce? Ce afli pân la urm ? Po i s -mi spui i mie?

- Dezlegarea enigmei, chicoti Dieter. Afli unde e criminalul...

- i ce-mi pas mie cine e criminalul, cine a s vâr it crima! Dac asta e enigma... A s vâr it-o autorul! El e criminalul. Oricum, el e autorul moral. El a f cut în a a fel încât crima s aib loc. Iat adev rul gol – golu ... (p. 88)

A a cum ne-a obi nuit Dumitru epeneag, c r ile sale nu fac rabat de la a nu trezi critic opinia confra ilor, pe care îi invit , implicit, mai înainte de a- i deplânge ecoul estompat, la s vâr irea aceluia i gest – din solidaritate / respect / etc. – în interiorul speciei:

Sunt din ce în ce mai mul i pictori? Nu numai pictori sunt din ce în ce mai mul i... i sculptori... i fotografi. i scriitori sunt din ce în ce mai numero i. Ba chiar i cititori. De i nu atât de mul i încât s -i satisfac pe scriitorii care se înmul esc v zând cu ochii i sunt – vezi Doamne! – nemul umi i c lumea nu-i cite te... Sau c -i cite te prost, c nu-i în elege. Dar m car ei, scriitorii, se citesc ei între ei? Au r bdarea i bunul-sim s încerce s se în eleag unul pe cel lalt? (p. 96)

Un alt imperativ al onirismului, revenit motivic în text, este „inven ia” pornit de la un fapt real. Naratorul pune pe seama Anei artificul acesta, descriind aptitudinea ei de a ese pove ti bazate pe un eveniment decupat din imediat:

Adev rul e c Ana n-a prea inut seama de sfaturile lui Mihai. Era vorb rea . Iat un defect destul de r spândit la ambele sexe. În orice caz, ei îi pl cea s povesteasc , s inventeze câte-n lun i-n stele. Talentul ori defectul sta îl avea înc din coal . Când se întorcea din vacan î i fascina colegii cu tot felul de pove ti n scocite, dar nu pe de-a-ntregul, ci doar pe jum tate, c ci asta era tehnica ei: pornea de la un fapt real i broda în jur. Faptul real, de altfel foarte bine ales, era a adar atât de verosimil, încât proiecta veridicitatea i asupra restului. Iar asta o ajuta s fie crezut . Când povestea, credea ea îns i ce poveste te, de aceea i era atât de credibil în urechea celorlal i. (p. 164 -165)

Mihai este un personaj absent, reconstituit doar la nivelul unei scurte conversa ii telefonice, dar pare a fi, tocmai prin interesul pe care Ana îl manifest fa de el, fiind a fundamental a vie ii ei:

- Cine e Mihai? A întreat-o într-o sear Johannes sau poate Dieter.

- Un coleg de liceu... Dar de ce ?

- P i a telefonat, a întreat de tine.

- Când?

- Acum o or – dou .

- i ce-a spus? O s mai telefoneze?

- Nu tiu, n-a spus. S-a scuzat i a închis telefonul. (p. 45 – 46)

Remarca lui Dieter: *Tu faci din via a ta un roman (...)* (p. 181) o surprinde pe Ana, care îi construise cu febrilitate o strategie bovarică a istorioarelor fals – adevărate, din voină de a suplini un gol interior, de a-și umple lacunele și patete încă din copilărie – pentru că nevoia ei de povestire s-a manifestat încă de pe atunci – cu vraja spunerii a tot ceea ce ar fi putut să fie și nu este. Ca pe o înaintă de-a sa, povestea o salvează și pe această Sheherezad, amânându-i – în folosul cititorului – sfârșitul. Și, ca o justificare, Dieter se agață de cuvintele lui Novalis:

- *Ce vrei să spui?*

- *Nimic grav. Vreau să spun că imaginea ta contribuie enorm la istoria vieții tale. O face probabil mai pasionant, mai pregnant. În orice caz, mai expresiv ... **Via a nu trebuie să fie un roman ce ne-a fost dat**, spune Novalis. Ai auzit de Novalis?*

- *Vag... murmur Hannah.* (p. 181)

Chiar citit și numai în cheia tehnică a unui roman boccaccian al povestioarelor picante, **La belle Roumaine** este cartea care ne re-învață sensul recuperator / binefcător / magic al povestitului. Cuvântul e cel care ne re-inventează, ne ajută să ne alătuim, de fiecare dată, câte o poveste irepetabilă:

...- *ci un roman pe care l-am făcut noi în sine.* (p. 181)

LUCIEN LEUWEN - HÉROS D'UNE HISTOIRE EN MINUSCULES ?

Asist.univ.drd. Lidia COTEA
Universitatea din București

Rezumat: Prezentul articol își propune să aducă în atenția cititorilor o figură mai puțin cunoscută a creației stendhaliene, anume Lucien Leuwen, protagonistul romanului cu același nume, figură - alături de Octave de Malivert, eroul romanului *Armance* - a unei lumi crepusculare care nu mai poate avea acces decât la adevăruri fragmentare. Lucien, antierou sau erou al unei istorii sumbre și profane, condamnat la solipsism pentru a-și păstra intactă autenticitatea ființei, apare aici ca o realizare literară a lui *homo viator* incapabil să asimileze regulile jocului unei lumi din care se vede expulzat.

« To the happy few: Il y avait une fois une famille à Paris qui avait été préservée des idées vulgaires par son chef, lequel avait **beaucoup d'esprit et de plus savait vouloir**.¹ Lord Byron »
(l'exergue du roman *Lucien Leuwen*)

Avec *Lucien Leuwen* nous sommes en face d'un roman inachevé (et le plus ample de la création romanesque stendhalienne), œuvre typiquement beyliste² par son intrigue et ses personnages, mais différente des autres romans de Stendhal par un soin particulier porté aux décors et à la société. Si l'identification de Stendhal à ses héros est évidente en d'autres cas, cette fois elle est plus difficile et, d'ailleurs, on parlera de *Lucien Leuwen* comme d'un roman compensatoire, écrit par Stendhal pour se "consoler" dans une période malheureuse: l'exil à Civita-Vecchia, les premières inquiétudes sur la vieillesse, les interrogations sur son identité.

1. Morale de l'énergie /vs/ morale de la conscience

Jean Prévost remarque que dans *Lucien Leuwen* le personnage est apparu à l'auteur avant l'intrigue, c'est le personnage qu'il invente et qu'il possède d'abord (il voit bien une fin, mais simple, lointaine, et attendue: le mariage de Lucien avec Mme de Chasteller, chose qui arrivera dans la troisième partie du roman, celle qui n'a pas été écrite justement parce que cette fin aurait pu passer comme fabriquée). Le lien subtil qui s'institue entre le créateur et son personnage n'est pas tranché cette fois-ci; Lucien vivra de la substance de son créateur qui est là à s'interroger à travers son personnage. Le même critique remarque qu'il y a pour Stendhal plusieurs manières de se mettre dans ses personnages.

« Beyle a pu se donner trois fois (et même quatre si l'on compte *Lamiel*) sans se répéter jamais. Dans *Julien* il s'était transposé par exaltation de ses puissances et de ses désirs, en n'y ajoutant que cette autre puissance, la beauté. Lucien sort plutôt d'un rêve de compensation: l'auteur le doue, dès le départ, de tout ce que lui-même avait désiré avoir, et qu'il était trop tard maintenant pour obtenir. [...] Si le *Rouge* développait la morale de l'énergie, *Lucien Leuwen* développe une morale de la conscience.

¹ C'est nous qui soulignons.

² Le **beylisme** - mot formé à partir du nom réel de l'auteur - sera défini comme une conception de vie, un art de vivre et une attitude éthico-esthétique reposant sur une morale de l'authenticité.

Que faire pour s'estimer soi-même ? tel est le problème du livre.»¹

Si dans le cas de Julien Sorel c'est Julien lui-même qui a le dernier mot, dans le cas de Lucien ce sera l'histoire.

Si Julien disparaît comme un héros de tragédie, Lucien restera dans l'histoire, dans une histoire qui se tait, une histoire très sombre et profane qui ne peut être que décevante pour lui. «J'ai horreur de la porte par laquelle il faut passer; il y a sous cette porte trop de fumier.»²

La non-correspondance entre le code social et son propre code fait de Lucien un être de passage, un *homo viator*, un étranger qui se métamorphose en antihéros; il devient une forme vide, masque pour un acteur invisible³, être renfermé dans le solipsisme (tout comme Octave de Malivert⁴), être qui, tant qu'il reste authentique – ou pour rester authentique – ne peut pas trouver un langage passe-partout, car trouver ce langage signifierait jouer le jeu, jouer la comédie de la société qui, tout en imposant ses codes incontournables, s'avère finalement la seule manière d'être...

2. L'impossible adhésion ou la condition de l'*homo viator*

Ce statut d'être de passage donne à Lucien la qualité d'être intègre, qui se concrétise surtout dans le refus d'une politique grise. Lucien se demandera ironiquement:

«À quoi donc sommes-nous bons ? À faire du zèle en style de député vendu.»⁵

La distance et le détachement seront pour Lucien des modalités de préserver sa liberté.

«[...] Lucien est et demeure libre, parce qu'il n'attend rien de personne, ni honneurs, ni place, ni récompense d'aucune sorte. [...] Froidement lucide, il n'est le complice que de sa stratégie généreuse, le croyant que de sa propre mythologie de l'épreuve.»⁶

S'il agira, Lucien ne le fera que pour mieux regarder (et ce statut d'observateur s'accorde parfaitement avec celui d'être de passage). Le regard y joue le rôle d'une non-adhésion, d'un refus de côtoyer une réalité toute feinte qu'il abhorre. Par ce fait de regarder seulement, de ne pas posséder, Lucien se confère les satisfactions les plus profondes, les satisfactions d'être, ce sera sa manière à lui d'être authentique !

3. L'amour comme substitut de l'histoire

Si Lucien choisit d'aimer, c'est qu'il se révolte contre l'histoire par amour de l'histoire. À défaut d'une vraie histoire (et d'une vraie politique) il choisit d'aimer. Dès ce moment, l'amour s'affirme pour lui comme une autre façon de trouver le bonheur.

«[...] s'abstenir ou renoncer; chercher ailleurs ce qui exalte l'âme, ce qui lui procure le sentiment parfait de son activité intime; comprendre que le seule ambition légitime est celle du bonheur.»⁷

L'amour devient le substitut d'une quête plus vaste à laquelle Lucien renonce après avoir éprouvé son impossibilité.

¹ Jean Prévost, *La Création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, Paris, Mercure de France, pp. 294-295.

² Stendhal, *Lucien Leuwen*, Paris, Éditions Baudelaire, 1966, p. 35.

³ Voir dans ce sens Narcis Z. rnescu, in *Stendhal*, Bucure ti, Editura tiin ific i pedagogic , 1980, chap. *Farsa politic* , p. 141.

⁴ Le protagoniste du roman *Armançe* du même auteur.

⁵ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 72.

⁶ Michel Guérin, *La politique de Stendhal. « Les brigands et le bottier »*, Paris, P.U.F., collection "La politique éclatée", 1982, p. 87.

⁷ Léon Blum, *Stendhal et le beylisme*, Paris, Albin Michel, 1947, p. 118.

«Je suis dans l'âge d'agir, monologue Lucien, d'un moment à l'autre la voix de la patrie peut se faire entendre, je puis être appelé... Et c'est le moment que je choisis pour me faire l'esclave d'une petite ultra de province! Le diable m'emporte, elle et sa rue!»¹

Et par le fait même qu'il s'agit d'un substitut, Lucien le vit désabusé, comme on vit une déception.

«Ce qui impatiente Lucien, dans cet amour, c'est qu'il sent bien que c'est un (beau) reste.

Julien veut l'amour pour se grandir et s'ennoblir. Fabrice le cherche éperdu ment, parce qu'il s'en croit incapable, lui qui ne se sent pas de répondre à la passion de Gina; Lucien le redoute comme une diversion. Il en a honte. [...] Lucien peut à bon droit redouter de n'avoir à offrir à Mme de Chasteller qu'un cœur déçu. C'est un passionné qui a peur du dilettantisme où il se voit forcé.»²

Lucien est absolument honnête lorsqu'il vit cet amour – vis-à-vis de sa conscience – comme une honte, comme une dégradation: «Le soupçon d'aimer l'avait pénétré de honte, il se sentit dégradé.»³

4. Vanité - naturel – une relation paradoxale

«La vanité, fruit amer de l'éducation de la meilleure compagnie, était son bourreau. Jeune, riche, heureux en apparence, il ne se livrait pas au plaisir avec feu: on eût dit un jeune protestant. L'abandon était rare chez lui; il se croyait obligé à beaucoup de prudence. [...] En un mot, la société, qui donne si peu de plaisir au dix-neuvième siècle, lui faisait peur à chaque instant.»⁴

Il ne s'agit pas d'une véritable vanité, mais d'une vanité de second degré, façon de résister, de préserver son naturel – alors, paradoxalement, vanité et naturel ne sont pas des termes qui s'excluent – («Jamais le docteur n'avait rencontré de jeune homme élevé au milieu d'une grande fortune et absolument sans hypocrisie»⁵), et sa pureté (la pureté sera d'ailleurs une coordonnée essentielle et constante du beylisme):

«C'était l'illusion d'un cœur naïf. Il y avait toujours chez Lucien une certaine horreur instinctive pour les choses basses qui s'élevait, comme un mur d'airain, entre l'expérience et lui. Il détournait les yeux de tout ce qui lui semblait trop laid, et il se trouvait, à vingt-trois ans, une naïveté qu'un Parisien de bonne maison trouve déjà bien humiliante à seize, à sa dernière année de collège.»⁶

Lucien est donc un être naturel («C'était à cette époque une âme naïve et s'ignorant elle-même; ce n'était pas du tout une tête forte, ou un homme d'esprit, se hâtant de tout juger d'une façon tranchante. Le salon de sa mère, où l'on se moquait de tout, lui avait appris à persifler l'hypocrisie et à la deviner assez bien; mais, du reste, il ne savait pas ce qu'il serait un jour.»⁷), un homme sensible qui assume la vanité non pas pour prendre un rôle, mais justement pour l'éviter. Une scène paradigmatique pour tout le roman – le dialogue de Lucien avec Ernest Dévelroy du premier chapitre – en porte témoignage:

«– Pour te plaire, disait Lucien, il faudrait jouer un rôle, n'est-ce pas ? et celui d'un homme triste! Et qu'est-ce que la société me donnera en échange de mon ennui ? et cette contrariété serait de tous les instants. Ne faudrait-il pas écouter, sans sourciller, les longues

¹ Stendhal, *Lucien Leuwen*, chap. IX.

² Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 99.

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 160.

⁴ *Ibidem*, p. 82.

⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁶ *Ibid.*, p. 176.

⁷ *Ibid.*, pp. 130-131.

homélies de M. le marquis D..., sur l'économie politique, et les lamentations de M. l'abbé R... sur les dangers infinis du partage entre frères que prescrit le Code civil ? D'abord, peut-être, ces messieurs ne savent ce qu'ils disent; et en second lieu, ce qui est bien plus probable, ils se moqueraient fort des nigauds qui les croiraient.

– Eh bien, réfuta-t-il, établis une discussion, la galerie est pour toi. Qui te dit d'approuver ? Sois sérieux; prends un rôle grave.

– Je craindrais qu'en moins de huit jours le rôle grave ne devînt une réalité. Qu'ai-je à faire des suffrages du monde ? Je ne lui demande rien [...].»¹

Éviter le rôle que la société lui assigne signifie pour Lucien s'enfuir dans un monde de la qualité, pur, éthéré.

«C'est pour préserver son indépendance que Lucien dissimule; ce n'est pas affectation, mais moyen d'évasion.»²

Lucien est un être déçu par le monde tel qu'il est, un monde auquel il ne demande plus rien.

«Même riche, il faut ici être comédien et continuellement sur la brèche, où l'on accroche des ridicules. Or moi, je ne me demande point le bonheur à l'opinion que les autres peuvent avoir de moi.»³

5. Lucien – un Julien renversé

Julien, qui n'a rien en tant que Sorel, mais qui aura tout lorsqu'il ne sera plus Sorel⁴, affirme un désir d'être, il a tout à conquérir, tandis que Lucien a déjà un statut par sa naissance: il a l'argent, il a le titre; il lui reste de se confronter avec le monde et de faire "l'épreuve de la vanité".

«Lucien apparaît comme un Julien renversé, comme Juillet est un anti-Restauration [...], un embourgeoisement du prince et de la noblesse.»⁵

6. Lucien – être "informel"

Le lecteur de Stendhal pourrait se demander pourquoi l'auteur a choisi comme titre pour son roman celui de *Lucien Leuwen*, qui coïncide avec le nom, point innocent, de son protagoniste. J.-P. Weber remarque⁶ que le nom Leuwen vient de l'allemand Löwe [Leuvé] et signifie lion, tandis que le prénom modulerait moins nettement "loup" et "chien", au total trois noms de chasseurs mordants. Mais Lucien trahira son destin de chasseur, assumant plutôt un destin inverse, celui de chasseur chassé (il est chassé de l'École Polytechnique, de Nancy, de la société parisienne). Cette incapacité d'assumer son destin, le manque de la responsabilité, de l'engagement et de l'option, fera de notre personnage un être "informel" – dernier degré de l'aliénation stendhalienne, selon Narcis Zrnescu⁷, le héros-témoin aux événements, qui porte son regard sur le monde; paradoxalement, il est le centre d'un monde d'où il est expulsé!

Michel Guérin verra dans ce roman un premier roman nominaliste et le premier roman en crise et dans son héros un émissaire capable d'ouverture (parce qu'il affecte l'illimitation):

¹ *Ibid.*, p. 30.

² Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 105.

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 401.

⁴ Voir dans ce sens notre article *Le Rouge et le Noir ou comment ne pas être Sorel*, in Actes de l'ARCHES, tome 4, 2002, pp. 15-22.

⁵ Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 110.

⁶ J.-P. Weber, *Stendhal. Les structures thématiques de l'œuvre et du destin*, Paris, S.E.D.E.S., 1969, chap. *Modulations de la morsure pardonnée*.

⁷ Narcis Zrnescu, *Op. cit.*, chap. *Dialog despre valoarea socială*.

«Lucien Leuwen, a-t-on dit, n'est pas un héros. Si! Mais un héros à la puissance, un méta-héros, un héros émissaire. Il révèle le réel comme ensemble de limites (conflits, positions sociales, places, caractères, dons, fortune ou misère, rôle du hasard ou des rencontres, etc.), pour autant qu'il s'affecte lui même d'illimitation. On dirait qu'il n'a pas sa place. Quoi qu'il fasse, il le fait en passant, pour essayer. Pour voir. Lui-même est lisse, mat, indéterminé: sans qualités. Sphériquement parméniidien. Rond: comme une ouverture, non comme un cercle clos. Littérairement parlant, il se pourrait bien que *Lucien Leuwen* fût le premier roman en crise. [...] Il faut considérer *Lucien Leuwen* comme un roman sans titre. *Lucien Leuwen* est un repère, un dossier ouvert, et oublié, une façon d'identifier le changement. Le titre est ici dérisoire, arbitraire, axiomatique. [...] Premier roman nominaliste. Première oeuvre où le nom est tout, c'est-à-dire rien.»¹

7. Les déclencheurs de vérité

Il y a des personnages qui servent de "conscience extérieure"² au protagoniste, parmi lesquels le plus important sera Ernest Dévelroy. Celui-ci, inférieur à Lucien, qui ressent pour lui un grand mépris, parvient pourtant à le blesser par ses reproches et déclenche une décision très nette de Lucien: celle de se donner la peine de ... vivre:

«Dévelroy n'aura pas la satisfaction de pouvoir répéter que je me suis donné la peine de naître; je lui répondrais que je me donne aussi la peine de vivre.»³

Il y a encore deux personnages: les marquis de Puylaurens et de Sanréal qui révèlent à Lucien la politique de l'époque, la "vérité" du temps; grâce à ceux-ci, Lucien prend conscience d'un spectacle qui le fascine mais par rapport auquel il prend ensuite ses distances pour arriver à des réflexions très profondes:

Dans le cas du marquis de Puylaurens:

«Lucien écoutait ces choses et bien d'autres encore d'un air fort attentif et même respectueux, comme il convient à un jeune homme; mais il avait grand soin que son air poli n'allât point jusqu'à l'approbation. "Moi, plébéien et libéral, je ne puis être quelque chose, au milieu de toutes ces vanités, que par la résistance."»⁴

Lucien trouve que sa vérité est en quelque sorte aliénée. Il essaie de la préserver par la résistance (le monologue intérieur met en évidence ses vraies pensées).

Pour ce qui est de Sanréal, Lucien se met à le "radiographier":

«Lucien n'avait d'autre consolation que d'examiner de près le Sanréal; c'était à ses yeux le vrai type du grand propriétaire de province. Sanréal était un petit homme de trente-trois ans, avec des cheveux d'un noir sale, et d'une taille épaisse. Il affectait toutes sortes de choses et, par-dessus tout, la bonhomie et le sans-façon; mais sans renoncer pour cela, tant s'en faut, à la finesse et à l'esprit. Ce mélange de prétentions opposées, mis en lumière par une fortune énorme pour la province et une assurance correspondante, en faisait un sot singulier. Il n'était pas précisément sans idées, mais vain et prétentieux au possible, à se faire jeter par la fenêtre, surtout quand il visait particulièrement à l'esprit.»⁵

La fatuité de Sanréal éveille en Lucien une réaction presque viscérale et, d'ailleurs, toutes les fois qu'il lui arrive d'être mis en présence d'une attitude artificielle, Lucien se retire dans sa "coquille": être méchant ou cruel signifie pour lui, dans une pareille situation, se défendre l'authentique de l'être:

¹ Michel Guérin, *Op. cit.*, pp. 118-119.

² Syntagme emprunté à Jean Prévost, *Op.cit.*

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 88.

⁴ *Ibidem*, p. 137.

⁵ *Ibid.*, p. 141.

«La vue de ces sourires qui voulaient être malins coupa les ailes à l'imagination de Lucien : il devint méchant.»¹

8. La dame – le sublime de l'absence

Il y a plusieurs figures féminines dans le roman qui évoluent sur des coordonnées différentes : d'un côté – Mme de Chasteller – en tant que conductrice d'âme (qui assumera auprès de Lucien à peu près le rôle joué par Mathilde² auprès de Julien Sorel) de l'autre – Mmes Grandet et d'Hocquincourt qui signifieront les charmes d'Éros.

Bathilde de Chasteller va constituer une véritable hantise pour Lucien. Il ne l'aime qu'impossible, presque à l'état de signe, ou d'Idée. Voilà pourquoi il faut qu'il y ait une "trahison" de la part de celle-ci (les insinuations de Du Poirrier collent très bien sur cette "attente" de Lucien). Après la "trahison", elle ne sera plus pour Lucien qu'une petite ultra de "province". Leur première rencontre se fait de loin, Bathilde apparaît à sa fenêtre comme une dame de la lyrique courtoise.

«Lucien leva les yeux et vit une grande maison, moins mesquine que celles devant lesquelles le régiment était passé jusque-là; au milieu d'un grand mur blanc, il y avait une persienne peinte en vert perroquet. "Quel choix de couleurs voyantes ont ces marauds de provinciaux!"

Lucien se complaisait dans cette idée peu polie lorsqu'il vit la persienne vert perroquet s'entrouvrir un peu; c'était une jeune femme blonde qui avait des cheveux magnifiques et l'air dédaigneux; elle venait voir défiler le régiment. Toutes les idées tristes de Lucien s'envolèrent à l'aspect de cette jolie figure; son âme en fut ranimée. Les murs écorchés et sales des maisons de Nancy, la boue noire, l'esprit envieux et jaloux de ses camarades, les duels nécessaires, le méchant pavé sur lequel glissait la rose qu'on lui avait donnée, peut-être exprès, tout disparaît. Un embarras sous une voûte, au bout de la rue, avait forcé le régiment à s'arrêter. La jeune femme ferma sa croisée et regarda, à demi cachée par le rideau de mousseline brodée de sa fenêtre. Elle pouvait avoir vingt-quatre ou vingt-cinq ans. Lucien trouva dans ses yeux une expression singulière; était-ce de l'ironie, de la haine, ou tout simplement de la jeunesse et une certaine disposition à s'amuser de tout ?

Le second escadron, dont Lucien faisait partie, se remit en mouvement tout à coup; Lucien, les yeux fixés sur la fenêtre vert perroquet, donna un coup d'épéon à son cheval, qui glissa, tomba et le jeta par terre.

Se relever, appliquer un grand coup de fourreau de son sabre à la rosse, sauter en selle fut, à la vérité, l'affaire d'un instant; mais l'éclat de rire fut général et bruyant. Lucien remarqua que la dame aux cheveux d'un blond cendré souriait encore, que déjà il était remonté. Les officiers du régiment riaient, mais exprès, comme un membre du centre, à la Chambre des Députés, quand on fait aux ministres quelque reproche fondé.»³

Cette rencontre se fait sous le signe du blanc, du vert et de la chute. Le vert se profila sur un fond blanc opaque (persienne – mur y jouent le rôle d'un obstacle à la vue) – nous rappelons la connotation toujours négative du vert chez Stendhal ! –, image qui surdétermine les machinations du docteur, selon lequel Mme de Chasteller aurait eu un enfant avec un amant caché, tache "verte" infligée à un être si pur (Chasteller à chaste à "blanc"). La chute de Lucien le distingue, attire l'attention de cette dame "lointaine", à demi cachée, qui porte son regard vers lui. La chute institue l'opposition, la distance: elle se place en haut, à sa fenêtre, lui se trouve ravalé par terre, en bas – situation humiliante !

¹ *Ibid.*, p. 52.

² Une des deux figures féminines par rapport auxquelles se définit Julien Sorel.

³ *Ibid.*, pp. 52-53.

D'ailleurs, chez Stendhal, le cheval représente le blason de la mauvaise vanité, remarque Michel Guérin¹, pour un court moment, Lucien fait le fat, chose pour laquelle il est puni.

L'évolution de l'amour de Lucien se fera sous le signe de cette rencontre qui laissera des traces. Au lieu d'assister à un coup de foudre, nous sommes en présence d'une signification renversée (ou apparemment renversée) de ce moment de la formation de l'amour: cette fois-ci, l'amour est caché d'une haine apparente de Lucien qui ne peut pas pardonner à Mme de Chasteller le fait de l'avoir vu dans une posture humiliante.

Ce qui frappe Lucien chez Mme de Chasteller c'est tout d'abord l'ambiguïté, l'immatérialité de sourire de celle-ci, dans lequel il voit une "expression singulière" dont la signification lui échappe : «était-ce de l'ironie, de la haine, ou tout simplement de la jeunesse et une certaine disposition à s'amuser de tout ? » Ce sourire contient toutes les virtualités, mais il n'y a qu'une seule alternative qui soit vraie: haïr ou aimer.

9. Bathilde et Mathilde, deux visages d'une même Figure

Ce qu'il y a à remarquer en tout premier lieu c'est la similitude phonétique des deux noms. Comme le nom de Mathilde signifie "fort combat" – car elle reste en quelque sorte l'adversaire de Julien Sorel, elle le défie, en lui opposant tout ce qu'il a à conquérir –, le nom de Bathilde, à son tour, sera deux fois connoté, toujours dans le registre de la guerre: cette fois-ci, ce sera "(se) battre" et "hilde" ("combat"), mais c'est un combat différent, mené dans une autre sphère, plus éthérée, on dirait. Elle est plutôt un juge du combat, un juge qui est là à élire, non pas à condamner. Elle impose son *asag* (comme le fait la dame dans la lyrique troubadouresque) à Lucien, se donnant non pas en tant que possession, mais en tant que vision – Image, "à sa haute fenêtre".

«[...] filles de leurs pères, Mathilde et Bathilde représentent les deux Figures, feintes depuis l'image de "Méthilde"; l'une qui obsède, l'autre qui se dérobe; la première qui s'impose, s'affiche, se compromet; la seconde qui interdit sa porte et redoute de se trahir; l'une qui surdétermine le signe d'amour, l'autre qui s'applique à le dissimuler. L'amant de Mathilde est un prisonnier, celui de Bathilde est un fuyard. Mathilde est toujours sous les armes comme Pallas. Bathilde paraît à sa fenêtre comme Guenièvre à sa tour.»²

Mme de Chasteller est sublime par son absence, par son innocence, elle ne fréquente pas la société; son apparition est semblable à celle d'une fée:

«Le fait est qu'elle est haute comme les nues; elle n'est pas aimée à Nancy; nous ne la connaissons pourtant que par quelques visites de société, ou plutôt, ajouta la bonne Théodelinde, nous ne la connaissons pas du tout.»³ et, le plus souvent, elle se refuse au regard.

L'amour que Stendhal destine à Lucien et à Mme de Chasteller ne comporte pas d'assouvissement, il vit en fait du non-assouvissement. Tout geste de tendresse (ou même moins) est vécu comme un péché:

«À peine Mme de Chasteller fut-elle rendue à la solitude et au raisonnement qu'elle eut des remords effroyables de la visite qu'elle venait de permettre à Leuwen.»⁴

10. L'heureuse transparence: "les rares moments..."

¹ Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 126.

² *Ibid.*, p. 129.

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 151.

⁴ *Ibidem*, p. 219.

Mais dans l'histoire de cet amour il y a aussi des moments de transparence comme le dit Michel Guérin. Le premier moment sera celui du bal (moment de la déclaration de l'amour).

«Dans sa vie de savant et d'étourdi, jamais Leuwen n'avait rencontré de sensation qui approchât le moins du monde de celle qui l'agitait. C'est pour ces rares moments qu'il vaut la peine de vivre.»¹

Un autre moment sera celui de la promenade au Chasseur vert:

«S'ils n'eussent pas été dans une clairière du bois, à cent pas des demoiselles de Serpierre qui pouvaient les voir, Leuwen l'eût embrassée, et en vérité elle l'eût laissé faire. Tel est le danger de la sincérité, de la musique et des grands bois. [...] Ils s'aimaient d'une manière bien différente de l'avant-veille. Ce n'étaient plus des transports de ce bonheur jeune et sans soupçons, mais plutôt de la passion, de l'intimité, et le plus vif désir de pouvoir avoir de la confiance. [...] Leur bonheur de se trouver ensemble était intime et profond. Leuwen avait presque les larmes aux yeux.»²

11. Les menaces du social

La transparence du couple sera menacée par l'opacité du social qui vient instaurer le divorce entre la vérité et la réalité: Lucien se croit trahi par Mme de Chasteller. En réalité, c'est toute une stratégie mise au point par le docteur Du Poirier et Mlle Bérard – la dame aux rubans verts (toujours le vert !), symboles de sa méchanceté – qui font croire à Lucien que Mme de Chasteller a donné naissance à un enfant (et qui n'est pas le sien, bien sûr!):

«Or, depuis longtemps, Anne-Marie, que Mme de Chasteller ne gardait que par bonté et qu'elle avait été sur le point de renvoyer une ou deux fois, était entièrement dévouée à Mlle Bérard, et son espion contre Beaulieu.

Voici ce qui arriva: à huit heures et demie, dans un moment où Mlle Bérard parlait à la vieille portière, Anne-Marie fit passer dans la cour Leuwen qui, deux minutes après, fut placé dans un retranchement en bois peint qui occupait la moitié de l'antichambre de Mme de Chasteller. De là, Lucien voyait fort bien ce qui se passait dans la pièce voisine et entendait presque tout ce qui se disait dans l'appartement entier.

Tout à coup, il entendit les vagissements d'un enfant à peine né. Il vit arriver dans l'antichambre le docteur essoufflé portant l'enfant dans un linge qui lui parut taché de sang.

«Votre pauvre maîtresse, dit-il en toute hâte à Anne-Marie, est enfin sauvée. L'accouchement a eu lieu sans accident. M. le marquis est-il hors de la maison ?

– Oui, monsieur.

– Cette maudite Beaulieu n'y est pas ?

– Elle est en route pour son village.

– Sous un prétexte je l'ai envoyée chercher une nourrice, puisque celle que j'ai retenue au faubourg ne veut pas d'un enfant clandestin.

– Et M. de Blancet ?

– Ce qu'il y a de bien singulier, c'est que votre maîtresse ne veut pas le voir.

– Je le crois pardieu bien, dit Anne-Marie, après un tel cadeau !

– Après tout, peut-être l'enfant n'est pas de lui.

– Ma foi! ces grandes dames, ça ne va pas souvent à l'église, mais, en revanche cela a plus d'un amoureux.

¹ *Ibid.*, p. 219.

² *Ibid.*, pp. 217; 236-237.

– Je crois entendre gémir Mme de Chasteller, je rentre, dit le docteur. Je vais vous envoyer Mlle Bérard.”

Mlle Bérard arriva. Elle exérait Leuwen, et dans une conversation d’un quart d’heure eut l’art, en disant les mêmes choses que le docteur, d’être bien plus méchante. Mlle Bérard était d’avis que ce gros poupon, comme elle l’appelait, appartenait à M. de Blancet ou au lieutenant-colonel de hussards.

“Ou à M. de Goëlle, dit naturellement Anne-Marie.

– Non, pas à M. de Goëlle, dit Mlle Bérard, madame ne peut plus le souffrir. C’était de lui la fausse couche qui faillit, dans les temps, la brouiller avec ce pauvre M. de Chasteller.”

On peut juger l’état où se trouvait Leuwen. Il fut sur le point de sortir de sa cachette et de s’enfuir, même en présence de Mlle Bérard.

“Non, se dit-il; elle s’est moquée de moi comme d’un vrai blanc-bec que je suis. Mais il serait indigne de la compromettre.”¹

Ce qui nous semble étonnant dans la réaction de Lucien c’est qu’il s’efforce de ne pas se rendre compte de l’immense mystification à laquelle il assiste. C’est comme si Lucien lui-même mettait un voile gris sur ses yeux. Alors, pourquoi ce refus de voir les choses comme elles le sont en réalité ? C’est peut-être à cause de sa passivité qui va de pair avec son caractère informel, indéterminé, avec les “attentes” dont nous avons déjà parlé (la trahison est comprise dans le scénario de l’amour dressé par Lucien en tant que substitut de l’histoire).

«[...] Le piège ne réussirait pas sans la complicité inconsciente de la victime. [...] Du Poirier et Lucien sont donc, en dernière analyse, co-auteurs du piège que l’un machine et qui désespère l’autre.»²

Après cette histoire, au cours d’une longue promenade solitaire, il prend la décision, au comble du désespoir, de couper court à cet amour:

« “Je ne puis plus aimer Bathilde!” se disait-il tout haut de temps en temps.»³ – mais on ne le sent pas tellement convaincu de ce qu’il pense –, pour aller ensuite se soulager de cette peine dans les bras de sa mère:

« “Maman, je suis fou: Je n’ai pas manqué à l’honneur, mais à cela près je suis le plus malheureux des hommes.

– Je vous pardonne tout, lui dit-elle en lui sautant au cou. Ne crains aucun reproche, mon Lucien. Est-ce une affaire d’argent ? J’en ai.

– C’est bien autre chose. J’aimais, et j’ai été trompé.”»⁴

– et, d’ailleurs, c’est la façon dont finit la première partie du livre.

12. À l’ombre de Leuwen père

Dès les premières pages du roman, Leuwen père nous est présenté comme une figure très spéciale: il est l’homme qui a réussi dans la vie par des moyens honnêtes et valorisant ses ressources intérieures. Il est également un homme qui aboutit à un certain type de savoir – obtenu par la voie du scepticisme – savoir grâce auquel il domine les autres surtout de la hauteur de son esprit. Et c’est l’homme qui ne se plie pas aux exigences du social mais qui affirme, au contraire, une attitude indépendante; il se permet d’être original (sans qu’il en soit sanctionné).

¹ *Ibid.*, pp. 306-308.

² Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 135.

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 309.

⁴ *Ibidem*, p. 310.

«M. Leuwen père, l'un des associés de la célèbre maison Van Peters, Leuwen et compagnie, ne redoutait au monde que deux choses: les ennuyeux et l'air humide. Il n'avait point d'humeur, ne prenait jamais le ton sérieux avec son fils [...]»¹

Jean Prévost remarquera à propos de M. Leuwen père:

«Le cas de M. Leuwen père est un peu différent, et plus curieux encore dans l'entente de la création littéraire. Il représente d'abord le succès réel et substantiel: l'argent obtenu par le mérite, le succès mondain obtenu par l'esprit.»²

L'air que respire M. Leuwen constitue quelque chose de différent par rapport à celui du temps, on le constate facilement en étudiant l'atmosphère qui règne dans le salon de sa maison:

«Les dîners que donnait M. Leuwen étaient célèbres dans tout Paris; souvent ils étaient parfaits. Il y avait des jours où il recevait les gens à argent ou à ambition; mais ces messieurs ne faisaient point partie de la société de sa femme. Ainsi cette société n'était point gâtée par le métier de M. Leuwen; l'argent n'y était point le mérite unique; et même, chose incroyable! il n'y passait pas pour le plus grand des avantages. Dans ce salon dont l'ameublement avait coûté cent mille francs, on ne haïssait personne (étrange contraste!); mais on aimait à rire, et, dans l'occasion, on se moquait fort bien de toutes les affectations, à commencer par le roi et l'archevêque.»³

Si Julien hait son père – il est un anti-oedipien –, Lucien valorisera son père – attitude oedipienne. Il se met sur la surveillance de son père, qui est toujours là à offrir son aide, à le “regarder” sans le juger ou, s'il le juge, il le fait d'une manière très discrète:

«M. Leuwen regardait son fils pour voir si cette phrase passerait. Lucien ne fit pas attention au ridicule des mots.

“Comme il est encore loin d'écouter son interlocuteur et de savoir profiter de ses fautes! pensa M. Leuwen. C'est un artiste, mon fils. Son art exige un habit brodé et un carrosse comme l'art d'Ingres et de Prudhon exige un cheval et des pinceaux.”⁴

Il y aura dans le roman un personnage à l'opposé de M. Leuwen: le docteur Du Poirier, possesseur d'un autre type de savoir, le savoir de la manipulation, un savoir profane qui abuse parfois Lucien, personnage qui incarne une force élémentaire (et, par cela, il est le plus proche des personnages balzaciens) et qui est parfois rangé à côté de Julien Sorel (comme deux Figures de la plèbe), mais, si le projet de Du Poirier est un projet de classe, le projet de Julien sera un projet de transgresser les classes!

«Du Poirier, au total, reste trop immanent au social pour s'élever au politique. Stendhal a peint un activiste sans grandeur, un demi-habile. Le portrait, en tant que tel, est admirable.»⁵

Lucien n'agit qu'en apparence, celui qui fait les jeux est en réalité son père, personnage contemplateur, mais d'essence dynamique; Lucien n'agit que dans les limites prescrites par son père (il arrivera, d'ailleurs, à Lucien de ne comprendre cela qu'après coup):

«Mon père me l'a souvent dit, et je comprends maintenant son mot si sage: “On dirait que tu n'es pas né gamin de Paris, parmi ce peuple dont l'esprit fin se trouve toujours au niveau de toutes les attentions utiles. Toi, tu crois les affaires et les hommes plus grands qu'ils ne sont, et tu fais des héros, en bien ou en mal, de tous les interlocuteurs. Tu tends tes

¹ *Ibid.*, p. 27.

² Jean Prévost, *Op. cit.*, p. 296.

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 28.

⁴ *Ibidem*, p. 354.

⁵ Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 139.

filets trop haut, comme dit Thucydide des Béotiens.” Et Lucien répéta les mots grecs que j’ignore.»¹

Le roman de Lucien est, en fait, le roman d’une formation “sous le regard”. La différence fondamentale entre Julien Sorel et Lucien Leuwen est que le dernier aime en quelque sorte son père. Si le roman de Julien est le roman d’une émancipation du fils (ou plus, d’un crime, d’un parricide de celui-ci), le roman de Lucien sera le roman d’une délégation des pouvoirs du père sur le fils. Mais, remarque Michel Guérin, il y a une puissance que Lucien n’hérite pas de son père: la paternité.

«Lucien est un être virtuel – non viril. Le réel se refuse à la prise, du fait d’une double incapacité: incapacité de “tuer”, incapacité d’aimer.»²

Cette incapacité est vécue par Lucien comme une condamnation:

«Lucien avait un grand remords à propos de son père. Il n’avait pas d’amitié pour lui, c’est ce qu’il se reprochait souvent sinon comme un crime, du moins comme un manquement de cœur. Lucien se disait quand les affaires dont il était accablé lui permettaient de réfléchir un peu:

“Quelle reconnaissance ne dois-je pas à mon père? Je suis le motif de presque toutes ses actions; il est vrai qu’il veut conduire ma vie à sa manière. Mais au lieu d’ordonner, il me persuade. Combien ne dois-je pas être attentif sur moi!”

Il avait une honte intime et profonde à s’avouer, mais enfin il fallait bien qu’il s’avouât, qu’il manquait de tendresse pour son père. C’était un tourment pour lui, et un malheur presque plus âpre que ce qu’il appelait, dans ses jours de noir, avoir été trahi par Mme de Chasteller.»³

Lucien ne sera jamais père parce qu’il est condamné aussi à une perpétuelle adolescence:

«Le véritable caractère de Lucien ne paraissait point encore. Cela est drôle à vingt-quatre ans. Sous un extérieur qui avait quelque chose de singulier et de parfaitement noble, ce caractère était naturellement gai et insouciant.»⁴

Et parce que le père a la capacité de comprendre cette “condamnation” à l’adolescence (ou auto-condamnation), il n’y a pas de conflit entre lui et son fils, chose regrettée de temps en temps par Lucien (cela n’arrive jamais à Julien!):

«Dans cette crise ministérielle vint se joindre à ce sujet de tristesse le remords cuisant de ne pas avoir d’amitié ou de tendresse pour son père. Le chiasme entre ces deux êtres était trop profond. Tout ce qui, à tort ou à raison, paraissait sublime, généreux, tendre à Lucien, toutes les choses desquelles il pensait qu’il était noble de mourir pour elles, ou beau de vivre avec elles, étaient des sujets de bonne plaisanterie pour son père et une duperie à ses yeux. Ils n’étaient peut-être d’accord que sur un tel sentiment: l’amitié intime, consolidée par trente ans d’épreuves. À la vérité, M. Leuwen était d’une politesse exquise et qui allait presque jusqu’au sublime et à la reproduction de la réalité pour les faiblesses de son fils; mais, ce fils avait assez de tact pour le deviner, c’était le sublime de l’esprit, de la finesse, de l’art d’être poli, délicat, parfait.»⁵

¹ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 77.

² Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 142.

³ Stendhal, *Lucien Leuwen*, p. 552.

⁴ *Ibidem*, p. 552.

⁵ *Ibid.*, pp. 552-553.

Lucien n'aura jamais accès à un monde de la totalité; il restera cloué dans un monde de vérités fragmentaires. Il sera, comme Octave de Malivert, une Figure d'un monde crépusculaire.

13. Les insinuations de Stendhal

Il y a quelque chose qui arrive tout le long du roman et qui nous semble fort intéressant pour ce qui est de la technique employée par Stendhal: plus d'une fois, Stendhal insinue lui-même que son personnage n'est pas un héros, il joue avec celui-ci comme dans le théâtre des guignols, ce qui fait le caractère très moderne du roman. Voilà un petit fragment qui préfigure, à notre avis, l'ironie gidienne:

«La vanité de Lucien fut consternée, il se sentit froid dans la poitrine, car notre héros, en cela fort différent des héros des romans de bon goût, n'est point absolument parfait, il n'est pas même parfait tout simplement.»¹ Quoi d'autre y déceler sinon la profonde conviction de l'écrivain d'avoir écrit une oeuvre non pas pour son temps, mais pour le XX^e siècle ?

Il se permet d'instaurer une distance entre lui et le personnage qu'il crée (et qui est censé représenter lui-même ! – dans la perspective du rêve de compensation).

«Il faut avouer que la physionomie de Lucien n'était point du tout celle d'un héros de roman, pendant qu'il se livrait à ces sages raisonnements. Il avait plutôt l'air d'un banquier qui pèse la convenance d'une grande spéculation.»²

14. Sous le ciel de la modernité

Si la vie de Julien finissait par une apothéose consacrant l'être intemporellement tragique, l'existence de Lucien ne sera pas confrontée à l'épreuve ultime et essentielle – de la mort, évoluant par cela comme incarnation ennuyée du drame moderne.

«L'énergie de Julien est encore pleine de dieux, noirs comme Osiris, cruels et archaïques comme Baal, humblement rayonnants comme le Christ. Sa mythologie veut l'âpreté: il aime Danton, qui a payé sang contre sang, et Napoléon, du sang des autres si peu avare. Son Histoire est faite de sacrifices et de violence.

Mais le ciel qui couvre cette once de spleen dont s'ombre Lucien Leuwen est vide. Et c'est le nôtre. La politique [...] c'est l'Histoire minuscule, de l'histoire sans les dieux. Ceux-ci ne tiennent plus la traîne de Cléo. Le parcours de Stendhal, de Julien à Lucien, est celui de la déception du sacré.»³

¹ *Ibid.*, p. 558.

² *Ibid.*, p. 606.

³ Michel Guérin, *Op. cit.*, p. 147.

REAL I IMAGINAR ÎN „INVITA IE LA E AFOD”
DE VLADIMIR NABOKOV

Mast. Sorin S. VI OVAN

Résumé: Vladimir Nabokov est l'un des plus grands auteurs du XXème siècle, sa création ayant une énorme influence esthétique tant sur la littérature russe que sur la littérature universelle. Il a été considéré un vrai phénomène littéraire et psychologique, aussi l'écrivain le plus valorisé de sa génération, avec lui s'achève "le siècle d'argent" de la littérature russe. Par le roman "Invitation à l'échafaud" V. Nabokov tire un signe d'alarme à l'égard de l'anéantissement de la personnalité humaine dans les sociétés totalitaires. Le personnage central du roman, Cincinat, un opposant du régime, choisit comme forme de protestation devant les inepties totalitaires, une sorte d'abandon en soi-même, un refus de participer à la vie sociale, un refuge dans sa propre imagination, toutes ces choses constituent pour lui des modalités de sauvegarde de sa personnalité.

Vladimir Nabokov este unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului al XX-lea, crea ia sa exercitând o influen estetic uria atât asupra literaturii ruse, cât i a celei universale, motiv pentru care a fost considerat un adev rat fenomen literar i psihologic ,precum i cel mai valoros scriitor al genera iei sale, cu el terminându-se „secolul de argint al literaturii ruse”¹.

Personalitate deosebit de complex i original , prozator, poet i dramaturg exprimându-se lejer ca scriitor atât în limba rus cât i în englez i francez , Vladimir Nabokov apar ine deopotriv literaturii americane i ruse, operele create de el în limbile englez i rus fiind considerate evenimente literare remarcabile, adev rate capodopere literare. Una dintre direc iile extrem de fertile a preocup rilor creatoare ale lui Vladimir Nabokov a fost aceea de a face cuno tin Apusul cu marile valori ale literaturii clasice ruse. În acest sens el traduce în limba englez *Cântec despre oaste a lui Igor, Evgheni Oneghin* al lui A.S. Pu kin, precum i o serie de poezii din M.I. Lermontov, Tiutcev etc.

Disponând de o cultur vast , provenind dintr-o familie de intelectuali str luci i, având preocup ri dintre cele mai diferite (ah, entomologie), Vladimir Nabokov, de departe cel mai valoros scriitor al emigra iei ruse, i-a câ tigat, începând mai ales cu anii 60-70 ai secolului trecut, o impresionant reputa ie care îl plasa printre vârful literaturii universale ale vremii. Maniera sa literar , demersul discursului epic i-au adus din partea unei p ri a emigra iei ruse eticheta de scriitor „cosmopolit”, care se elibereaz tot mai mult de influen a culturii ruse ti. Aceast p rere era sus inut artificial i alimentat de aparatul de partid din ar , de ideologii sovietici.

Atât crea ia literar a lui Vladimir Nabokov, constând în asesprezece romane, nenum rate poezii, povestiri, eseuri, traduceri etc., cât i cea tiin ific dedicat cu predilec ie studierii fluturilor, poart în cel mai înalt grad pecetea erudi iei talentului i a originalit ii.

Fie c pune în discu ie dificult ile de acomodare ale emigra iei ruse (romanul *Ma enka*), caracterul absurd al ordinii statului totalitar (*Invita ie la e afod*), specificul civiliza iei americane (*Lolita*), predarea litaraturii (*Pnin*), fie c urm re te evolu ia literar

¹ Vezi Z. ahovskaia, *V poiskah Nabokova*, în „V poiskah Nabokova. Obrazenija”, Moscova, 1981, p. 100; apud Diana Tetean, *Simboluri dominante în opera lui Vladimir Nabokov*, Editura Atos, Bucure ti, 2000, p. 233

i erotic a unui poet începător (*Darul*), viaa și moartea unui talentat artist (*Ap rarea Lujin*) sau resorturile și mecanismele comportamentale ale clasei avute nemernici (*Rege, dam, valet*).

Vladimir Nabokov își concentrează atenția asupra problematicei complexe a conștiinței umane, asupra multitudinii de aspecte și manifestări ale subiectivismului comportamental, asupra posibilităților și limitelor cunoașterii umane. Exegeții opereii nabokoviene atrag atenția asupra dificultății de interpretare a romanelor și în general a creațiilor literare ale lui Vladimir Nabokov luate izolat. Ele trebuie tratate ca pe niște elemente constitutive ale unui tot artistic unitar, global, ale unui metaroman, în care accentul se pune „pe modalitățile de recuperare a paradisului pierdut, pe descoperirea căilor de întoarcere acasă”¹. Tematica preferată a romanelor lui Vladimir Nabokov poate fi reprezentată prin câteva constante: pierderea paradisului copilăriei și odată cu ea a legăturii cu țara, cu cultura rusă și limba maternă; dramatismul impactului generat de discrepanța dintre iluzie și realitatea cotidiană absurdă și prozaică; existența transcendențială a opuselor celei terestre și incomparabil superioare acesteia.

Eroii nabokovieni se diferențiază unul de celălalt nu atât prin elemente ce în componența psihosocială a caracterului lor, cât de modul de a înțelege lumea, de capacitatea de a pătrunde în subtilitățile labirintului existenței cotidiene. Pentru majoritatea personajelor ce populează romanele sale (bun oară pentru directorul închisorii, Rodrig Ivanovici, pentru avocatul Roman Vissarionovici, pentru călăul m`sieur Pierre, pentru Marfinka din *Invitație la cafea* etc.) lumea este transparentă, clară și este percepută simplist, banală și rudimentară. Într-o asemenea manieră, care, după Vladimir Nabokov, reprezintă majoritatea oricărei societăți, indiferent de perioada istorică sau de loc, se caracterizează printr-o percepție primară, rudimentară a lumii înconjurătoare. Orizontul lor se reduce drastic la un cerc restrâns de cunoștințe și preocupări ce nu ies din sfera banalului și sunt direcționate, în principal, spre valorificarea la maximum a posibilităților oferite de viață, pe „trierea clipei” și pe asigurarea unei prosperități materiale cât mai liniștitoare. Indiferent de sfera socio-profesională în care se cantonează – aici printre altele identificăm atât oameni simpli, cu o cultură precară, cât și intelectuali, pe totdeauna însă unește o incapacitate ancestrală de recepționare impulsurilor unei realități plasate deasupra cotidianului banal, o miopie incurabilă care nu le permite să sesizeze limitele jenante ale propriilor mecanisme de pătrundere a misterelor existenței. Pentru astfel de oameni, partenerii și interlocutorii, totuși cei cu care intră în contact sunt persoane atractive, demne de atenție doar în măsura în care pot fi transformate în mijloace de atingere a propriilor interese și scopuri, de cele mai multe ori imorale, obscure, fără profunzime existențială. Determinarea generală acestui tip uman în proza lui Vladimir Nabokov este banalitatea, platitudinea, lipsa unui orizont în care să se regăsească preocupări și interese superioare.

Atenția constantă pe care o acordă Vladimir Nabokov mecanismelor și formelor de manifestare a prozaicului, banalului, chiar a vulgarului îl apropie de A.P.Cehov și de N.V. Gogol.

Celălalt tip de erou întâlnit frecvent în proza lui Vladimir Nabokov este reprezentat prin excelență de Cincinat din *Invitație la cafea* este unul înclinat spre reflexie, spre lirism, posesor al unor capacități creatoare evidente, puternic intelectualizat și capabil de trăiri înalte, de transpuneri într-o altă lume, de reverii și revelații. Pentru acest personaj lumea, existența păstrează în sine este echivalentă cu un dat al destinului, cu un licur de bucurie, cu o promisiune difuză, dar ademenitoare a unui viitor post-teluric. Structur

¹ Diana Tetean, *op.cit.*, p.233.

complex și superioră, eroul în discuție nu agreează, ba chiar detest banalitatea generalizărilor lipsite de un fundament existențial durabil, sesizează și admiră manifestări unice și inconfundabile din lumea care îl înconjoară, din natură, artă, dar și din structura semenilor. Depășindu-și închinarea egoistă, care cotopește sufletul și caracterul celor mai mulți oameni, acest personaj superior este, din punct de vedere, neînțeles de societatea ternă în care trăiește și care îl ostracizează, îl condamnă și îl stigmatizează, căzându-se din răspunderea și anulează, și-l distruge. În acest scop ea pune la punct legi și regulamente absurde, care au ca scop diluarea personalității și instaurarea unei monotonii comportamentale de tip robotic, marionetic în care omul este ușor de guvernare și manevrat, întrucât este incapabil de ripost, de interpretări personale și nu poate emite sau recepționa mesaje superioare.

Această polarizare a personajelor nabokoviene iese foarte bine în evidență în romanul *Invita ie la e afod*, care face parte din „seria rusă”¹ a autorului. Romanul a fost publicat mai întâi în paginile revistei emigratiei ruse „Sovremennye zapiski”, care apărea la Paris (în numerele 58-60)². În volumul romanul apare în anul 1938 atât la Paris, în *Editura Dom Knigi*, cât și la Berlin, în *Editura Petropolis*. În anul 1966 romanul *Invita ie la e afod* este reeditat, tot în limba rusă, la Paris, în *Editura Victor*³. În limba engleză, romanul apare în anul 1959 la New York, în *Editura Putnam's* într-o traducere efectuată de către Vladimir Nabokov și fiul său, Dmitrii Nabokov⁴. Ediția are și o prefață scrisă de autor și care este deosebit de importantă pentru înțelegerea mesajului romanului.

În limba română romanul *Invita ie la e afod* beneficiază de două traduceri. Prima aparține Liviei Cotorcea și a apărut la Iași în anul 1993, în volumul *Biciul lui Dumnezeu*, publicat la *Editura Moldova*⁵, iar cea de-a doua este realizată de Inna Cristea și a apărut la București în anul 1997⁶.

Ideea creării romanului *Invita ie la e afod* i-a venit lui Vladimir Nabokov în vara anului 1934, pe când, aflându-se la Berlin, era preocupat de redactarea romanului *Darul*. Autorul, influențat, fără îndoială, de starea de spirit din capitala germană (era în ajunul accederii la putere a lui Adolf Hitler), termină în timp record romanul (în două săptămâni), dar motivul central al acestuia – conviețuirea victimei cu criminalul – apare deja, într-o altă variantă, în drama *Bunicul*, publicată în anul 1923. Acțiunea dramei se petrece în Franța, la începutul secolului al XIX-lea. În casa unui băran într-un străduț spre a se adăposti de ploaie. Din discuțiile ce au loc, reiese că străduțul este un aristocrat care de un sfert de veac hoinărește prin lume, după ce, ca prin minune, a reușit să scape de ghilotină, profitând, în ultimul moment, de izbucnirea unui incendiu și de panica creată. În familia băranului s-a acutuat un bătrânel, hoinar și el, pe care gazda îl numește „Bunicul” și care se dovedește a fi înșurubul de odinioară. Încercând să valorifice noua ocazie, bătrânul se repede asupra aristocratului cu un topor spre a-l „executa”. În momentul ciocnirii celor doi, fostul criminal cade și moare.

În romanul *Invita ie la e afod* acțiunea este mult mai complexă, dar concentrată în timp. Ea se petrece într-un spațiu geografic convențional și într-un viitor nedeterminat. Eroul principal, Cincinat C., acuzat de către o societate absurdă de „mârșă vie gnoseologică”, este condamnat la moarte prin decapitare. Parcurgând romanul, reiese că

¹ Vezi Ion Ianoși, *Libertatea din temni*, Prefață la Vladimir Nabokov, *Invita ie la e afod*, traducere de Inna Cristea, *Editurile Albatros și Universal Dalsi*, București, 1997 p.5

² Diana Tetean *op.cit.* 242.

³ *Ibidem*, p.243.

⁴ *Ibidem*, p.246.

⁵ *Ibidem*, p.243.

⁶ Vezi mai sus nota 4. De această ediție ne-am servit în elaborarea prezentei lucrări.

vina lui Cincinat constă, întâi de toate, în capacitatea sa de a gândi și simți în mod propriu, independent, tocmai de aceea fiind diferit de alții, dar și neînțeles de către aceștia. Societatea în care trăiește Cincinat se conduce după principiul „nu cuget, nu gândesc, deci există”, care promovează o existență vegetală, comodă, în care totul se desfășoară după un tipic stupid. În cazul în care apare un om normal, nesupuș tiparelor standard, cei din jur, în speță conducătorii de la orice nivel, ajută și diverși delatori, se străduiesc din răsputeri să-l distrugă. Individualitățile proeminente, personalitățile reale sunt incomode și periculoase pentru o societate totalitară în care își plasează Vladimir Nabokov acțiunea romanului, și când, în subtext, aluzie la perioada stalinistă, când abuzul și crima au fost ridicate la rang de principiu de guvernare. Eroul romanului trăiește într-o lume opusă normalității, el este „condamnabil și condamnat fiindcă e normal și ca individ e o excepție, un purtător de virtualități, deci de pericole excepționale. Este potențial subversiv, deoarece se retrage atâtor coercitive și neiertătoare norme”¹.

Cincinat petrece nouăsprezece zile într-o închisoare-fortăreață, parcă anume ridicată pentru el și în care este singurul de înut. El nu știe nimic despre data executării sentinței. Tocmai această teptare chinuitoare constituie una din sursele tensiunii derulării epice a romanului. Asemenea multor altor de înuși din literatura cultă sau din folclorul, Cincinat a teptat cu nerăbdare întâlniri cu cei apropiați lui, dar este uneori stăpânit și de ideea unei posibile salvări prin evadare.

Atmosfera este încordată, autorul reușește să implice cititorul în desfășurarea evenimentelor și să-l plaseze, evident, de partea lui Cincinat, pe care administratorii închisorii îl înțicanează, și căruia îi pregătesc cănef rănoim. Astfel, îi tot amână întâlnirea cu soția, îi organizează în schimb o întâlnire cu viitorul călu, deghizat în de înut, pentru a-i cântă, chipurile, încrederea și prietenia și a-i face supliciu mai ușor. Ba mai mult, directorul închisorii și călul, în obtuzitatea care le macină caracterul, se apucă săpe un tunel subteran până la celula lui Cincinat, trezindu-i astfel speranțele inutile de eliberare prin evadare. Totul se încheie însă dezolant și penibil, dar cei doi rămân convinși că au întreprins o farsă reușită. Cu ocazia această călul se deconspiră, declinandu-și adevărata identitate. Speranțele de libertate îi sunt aprinse din nou de Emmocika, fiica directorului, o preadolescentă de doisprezece ani cu o comportare ciudată și cu un rol relativ confuz în roman, care îi promite lui Cincinat ajutor într-o posibilă evadare, dar care îl conduce nu înafara zidurilor închisorii, ci într-o cameră, unde temnicerii îi serveau vesel și zgomotos ceaiul. Întâlnirea lui Cincinat cu soția are, totuși, loc, dar aceasta apare însoțită de o mulțime de rude, de cei doi copii născuți de noul ei curtezan, cu care cochetează în mod vulgar sub privirile soului ei.

Romanul *Invitație la eafod* este structurat în douăzeci de capitole, fiecare dintre ele relatând evenimentele unei zile de detenție, începând cu dețepțarea lui Cincinat și încheind cu momentul culcării, seara târziu. Această structură compozițională circulară sugerează parcă situația răie ire, absurdă în care se află eroul, care, aparent nu poate întreprinde nimic în vederea salvării sale. Obsesia cea mare a lui Cincinat în prima săptămână de detenție a constituit-o aflarea datei execuției. Își întreaș pe toți: pe avocat, pe directorul închisorii, pe Pierre și chiar pe inocenta Emmocika. I se comunică cu o zi înainte data execuției, se face tot felul de pregătiri stupide, dar în ultimul moment află că execuția a fost contramandată dintr-un motiv absurd: „se spune că toți au obosit, n-au dormit ca lumea”. Își vizitează din nou soția, care-i cere să se căiască pentru faptele pe care nici măcar nu le-aș vârit. De data aceasta ea vine singură, „oferindu-i-se” lui Cincinat, după ce făcuse

¹ Ion Ianoși, *op. cit.*, p.6.

acela i lucru cu directorul închisorii, urmând la rând c l ul so ului ei. Întâmpl rile lipsite de sens se succed, se precipit . Se anun ora adev rat a execu iei, i dup o mascarad des vâr it , Cincinat p r se te e afodul care se pr bu e te "într-un nor de pulbere ro iatic ", iar c l ul devine mic cât o larv . În vacarmul generat de destr marea, de dezintegrarea general , Cincinat porne te "înspre locul unde, apreciind dup glasuri, se aflau fiin e de o seam cu el".

Subiectul romanului *Invita ie la e afod* nu este nici din punct de vedere compozi ional, nici al derul rii ac iunii u or de urm rit. De altfel însu i autorul nu- i propune s -i faciliteze cititorului p trunderea rapid în subtilitatea es turii epice. Utilizarea numeroaselor simboluri, alternarea continu a planului real cu cel imaginar creeaz obstacole în urm rirea conflictului. Chiar de la început, cititorul este întâmpinat de lucruri stranii: sentin a de condamnare la moarte îi este comunicat lui Cincinat, conform legii, în oapt , asisten a de schimb zâmbete, de inutil este condus într-o fort rea imens , unde este sigurul întemni at. Gardienii f r nume poart o masc de câine cu bot de tifon, supraveghetorul Rodion, îi propune lui Cincinat s fac un tur de vals. Din tavanul celulei coboar pe fir un p ianjen uria – amicul oficial al de inu ilor. P ianjenul este hr nit zilnic de temnicerul Rodion, dar în final, când Cincinat p r se te celula, reiese c acesta " era format dintr-un trunchi rotund de plu , cu picioru e flexibile ce se b l b neau i dintr-un elastic lung, pornit din mijlocul spatelui".

Romanul este pres rat cu numeroase asemenea elemente i scene neverosimile, absurde, ireale, pl s multe din imagina ia scriitorului, i urm rind scopuri multiple. Pe de o parte prin pres rarea acestor absurdit i pe fundalul ac iunii propriu-zise, Vladimir Nabokov î i testeaz cititorul, verificându-i aten ia, memoria, perspicacitatea. Pe de alt parte, conform ideii estetice pe care i-o impune autorul, în roman se contrapun dou lumi: cea concret , real , material caracterizat prin dezorganizare conceptual , prin haos i absurditate, prin agresivitate i am gire, al turi de care întvedem o lume imaginar , ordonat , armonioas , lipsit de contradic ii. Aceast lume imaginar este aidoma unei gr dini exotice, în care se retrage eroul romanului spre a sc pa de ap sarea inept a cotidianului banal.

La prima vedere am fi tenta i s credem c notele absurde, situa iile ira ionale pe care ni le ofer romanul pot fi explicate prin ocul psihologic pe care îl sufer Cincinat în momentele ce urmeaz anun rii sentin ei. Într-adev r, personajul este marcat de st ri halucinante aiureaz , are dificult i evidente de receptare a realit ii. Aceast explica ie nu este îns sus inutil de evolu ia ulterioar a firului epic. Astfel, în a teptarea obsedant a execat rii sentin ei, Cincinat se "autodemontez ", oferindu-ne un tablou care ne duce cu gândul la filmele de groaz . Eroul "î i scoase capul ca pe o peruc , î i scoase claviculele ca pe ni te curele, î i scoase toracele ca pe o armur de zale. Î i scoase coapsele, picioarele, î i scoase mâinile i le arunc într-un col ca pe ni te m nu i". Pe culoarul temni ei exist un ornice " un cadran f r nimic, dar în schimb la fiecare jum tate de ceas paznicul terge vechea limb i mâng le te alta nou ". Asemenea pasaje aparent f r logic se succed destul de des de-a lungul povestirii, ele alternând fie cu descrieri am nun ite de natur , fie cu monologurile în care imagina ia i memoria autorului, creeaz o lume a echilibrului sufletesc, a lini tii i a armoniei, total opus lumii concrete în care se consum existen a de inutilului.

În privin a raportului dintre real i imaginar în literatur în general i în crea ia nabokovian , în special, se pot spune multe lucruri. Opera literar este, în linii mari, rodul imagina iei creatoare a scriitorului. Dar aceast imagina ie nu opereaz doar cu abstrac iuni. Autorul porne te de obicei de la o situa ie concret , de la un fapt din lumea real , pe care îl

dezvolt , îl transpune artistic, imaginând alte situa ii, personaje, întâmpl ri etc. Totul este supus unui scop, din crea ia artistic desprinzându-se un mesaj, pe care cititorul îl decodific mai greu sau mai u or. Prin *Invita ie la e afod* Vladimir Nabokov a dorit s trag un semnal de alarm asupra strivirii personalit ii umane în societ ile totalitare. Realitatea anilor treizeci era sumbr . În Rusia totalitarismul de tip stalinist era în floare, în Germania urmând s se instaureze dictatura fascist a lui Hitler. În asemenea societ i, bine cunoscute lui Vladimir Nabokov, teroarea totalitarist ofer nenum rate cazuri de h ituire, izolare i lichidare a persoanelor ale c ror p eri nu coincideau cu cele ale clicii guvernante. Cei mai mul i dintre opozan ii totalitarismului au fost intelectuali marcan i. i Cincinat este un astfel de intelectual, care, se pare c i-a ales ca form de protest fa de inep iile totalitariste un soi de retragere în sine, un refuz de a participa la via a social , o fug de realitate, un refugiu în propria-i imagina ie i în scris, v zând în aceasta singura posibilitate de a- i salva personalitatea. Totalitarismul venea ca un t v lug peste societate, scopul lui era egalizarea indivizilor, înfrângerea oric rei tendin e de nesupunere, iar în arsenalul la care apeleaz , mijloacele de strivire a personalit ii umane ocupau un loc central. Din această perspectiv Cincinat este, fire te, un neadaptat. El este un intelectual, un scriitor (în închisoare el scrie mereu, zilnic î i noteaz observa iile, gândurile, motivul creionului care se scurteaz întruna fiind plin de semnifica ii). Dintre toate personajele romanului doar el este conturat prin elemente credibile, reale. Îi cuno tem trecutul, chiar dac asupra z mislirii sale planeaz o cea generat de comportamentul de marionet al mamei sale; afl m câte ceva despre forma ia sa intelectual ,despre profesiune, despre modul de a se opune absurdit ilor vremii. Efectele t v lugului totalitar se resimt i în familia sa, care într-un fel sau altul este condamnat la distrugere (copiii sunt ni te parodii umane, iar so ia o vulgar resping toare- de remarcat, totu i, c Cincinat ,fiin superioar , o iube te, o iart , poate chiar sper s-o recupereze). În asemenea condi ii tot ce-i r mâne de p strat, de salvat este propria-i personalitate, la care nu este dispus s renun e sub nici o form . O modalitate sigur de protejare a eului (probabil i unica posibil în condi iile date) la care apeleaz cu consecven Cincinat este visul, reveria. Prin intermediul visului eroul încearc s - i reconstituie propria-i identitate i s accead totodat într-o lume ale c rei coordonate sunt binele i fericirea deplin ¹. Visul dup Freud “reprezint expresia sau chiar împlinirea unei dorin e refulate”², iar pentru J.Sutter este “ un fenomen psihologic ce se produce în timpul somnului i care este alc tuit dintr-o serie de imagini, a c ror derulare figureaz o dram mai mult sau mai pu in neîntrerupt ”³. Uneori individul se confund cu visul s u, îl vede aievea, alteori “î i tr ie te drama visat ca i cum ea ar exista în mod real în afara imagina iei sale”⁴. Se spune c “visul deriv din activit ile în care vis torul a fost angajat în cursul zilei”⁵. În cazul lui Cincinat visul este “singura posibilitate de evadare dintr-o lume a sterilit ii spirituale, în care totul r mâne ve nic neschimbat”⁶. Prin vis eroul “consider c va p trunde în lumea adev rului i binelui absolut”⁷, în lumea de *acolo*, cum obsedant repet acesta în plimb rile imaginare prin Tamarinî Sadî. Dac lumea real în care î i consum existen a Cincinat este populat de marionete, de p pu i mecanice programate, de

¹ Vezi mai am nun it la Diana Tetean, *op. cit.*, p. 104-130.

² Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dic ionar de simboluri*, vol III, Editura Artemis, Bucure ti, 1995, p. 454.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ *Dic ionar biblic*, Societatea Na ional Romîn , Editura “Cartea Cre tin ”, Oradea, 1995, p. 1340.

⁶ Diana Tetean, *op. cit.*, p. 108.

⁷ *Ibidem*, p. 109.

parodii umane, de tot felul de plămuri ciudate, de falsi prefec torie, lumea reveriei sale este, în schimb, d t toare de lini te i speran , refugiul în natur i în visare dovedindu-se i el o modalitate de salvare a personalit ii.

Refugiul în natur , în amintiri, în propria imagina ie sunt procedee artistice care intr în categoria disimul rii, la care au apelat numero i scriitori i poe i de-a lungul timpului. Vladimir Nabokov asemenea lui N.V.Gogol sau F. Kafka se elibereaz prin scris, prin imagina ie, prin vis de presiunea distrug toare a unui “imperiu prozaic, trivial, josnic i ucig tor”¹.

De efectele imagina iei ine i fenomenul dedubl rii, care apare în repetate rânduri în paginile romanului *Invita ie la e afod*. Într-una din primele întâlniri ale de inutului cu personalul închisorii, temnicerul Rodion îi îndreapt chipul spre Cincinat, “care îl c lcase cu talpa goal , adic îl c lcase fantoma lui Cincinat, pentru c Cincinat însu i coborâse între timp de pe scaun pe mas ”.

Alt dat , când acela i Rodion îi comunic amânarea vizitei Marfink i, Cincinat r spune: “-Ce s -i faci, m rog, m rog... oricum n-am nici o putere. (Un alt Cincinat mai mititel se strânsese ghem i plângea)”. În scena final , când, aflat pe e afod spre a primi lovitura de gra ie i solicitat fiind de c l u s se destind i s numere pân la zece cu glas tare (o alt absurditate!), “un Cincinat num ra, iar alt Cincinat încetase deja s asculte sunetul unei num r tori inutile, care se îndep rta tot mai mult- i cu o claritate pe care n-o cunoscuse pân atunci, la început chiar dureroas prin subita ei n val , dar care apoi cople i de veselie întreaga-i f ptur , se gândi: pentru ce m afl eu aici? de ce stau a a întins?- i punându- i această întrebare simpl , î i r spuse prin a se ridica pu in i a privi în jur”.

Dedublarea din acest pasaj pare a fi deosebit de semnificativ pentru comportamentul de ansamblu al eroului, pentru evolu ia lui ca intelectual, ca scriitor supus opresiunii totalitare.

În timp ce un Cincinat num ra, probabil dând curs cu supunere dispozi iei c l ului, se treze te din letargia-i somnanbulic cel lalt Cincinat, care nu se las înfrânt de nimic i nici nu î i schimb p rerea despre societatea care vrea s -l distrug i pe care o detest . Realizând inconsisten a i nonsensul spectacolului, “Cincinat coborî încet de pe e afod i porni peste gunoiul instabil” i dându-l la o parte pe ajutorul c l ului, “porni prin pulbere, printre lucruri c zute i pânze tremurânde, purtându- i pa îi înspre locul, unde apreciind dup glasuri, se aflau fiin e de-o seam cu el”. Final deschis mai multor interpret ri. Ce a dorit oare Vladimir Nabokov s sugereze prin această scenă memorabil ? Renun area la tot i trecerea *dincolo*, într-o lume populat de oameni ca el, dispre uind rece i suveran “gunoiul instabil”, amorf care îl înconjura? Sau trezirea lupt torului dintr-o somnolen civic îndelungat i condamabil i reluarea luptei, con tient fiind c num rul celor care gândesc ca el spore te mereu, iar glasurile ra iunii se fac tot mai auzite? Din punct de vedere existen ial se poate recep iona i inten ia autorului de a sugera c via a terestr este doar un vis, un intermezzo care nu ofer posibilitatea real a unei purific ri suflete ti, aceasta împlinindu-se doar prin moarte. Dincolo de nonsensul vie ii din societatea real , totalitar , Vladimir Nobokov î i imagineaz (i inoculeaz subtil acest lucru i cititorului) ceva în l tor, pur, unde exotismul Gr dinilor Tamariene i imaginea celor ce gândesc i ac ioneaz la fel poate deveni o realitate.

Oricum, Gr dinile Tamariene care revin de numeroase ori în structura compozi ional a romanului reprezint o adev rat “oaz în care omul încearc s reproduc chipul cosmosului, modelându-l dup dorin a sa de multitudine i armonie. Este

¹ Ion Iano i, *op. cit.*, p.8.

imaginea paradisului terestru, în care i-au dat întâlnire toate elementele naturii”¹. Gr dina simbolizeaz bog ia i nemurirea, poate tocmai de aceea îi aduce Vladimir Nabokov eroul în ea, c ci *acolo* este “loc de coborâre i sediu al transcenden ei i o întruchipare a logosului divin”². În gr dina pe care o imagineaz autorul, Cincinat îi umple rezervoarele inimii i ale sufletului cu o energie stranie, în l toare, în care probabil rezid tocmai superioritatea sa fa de lumea ostil i banal care îl înconjoar .

Motto-ul romanului, care apar ine lui Vladimir Nabokov, c ci **Delalande** este un autor inventat, are i el o tent optimist , cre tin , valorificând eterna speran a omului c nu se termin *aici* totul, c mai exist ceva: “ Precum un nebun se crede Dumnezeu, noi credem c suntem muritori”.

¹ Ivan Evseev, *Dic ionar de simboluri i arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timi oara, 1994, p. 70.

² *Ibidem*.

COMUNICARE

INDICI COMUNICACIONALI.
Interpretare semiostilistic

Prof. univ. dr. Georgeta CORNI
Universitatea de Nord din Baia Mare

Abstract: *This work aims to contribute to the findings of communication culture framework with a semiotic of the signification of nonverbal communication. This is considered by the new theories of communication as one of the most plausible ways to reinforce the idea of organicism in a systemic approach to human communication. Given that nonverbal communication is a very complex field, which will be studied according to its stages, I have chosen to focus first on the following three components: mimics, visual contact and the paralinguage. They are seen in action not only at the physical level, but also as elements interacting both at the physiological and the semiotic-communicational levels. The analysis starts from the concept of semantic structure with openings to a pragmatic, stylistic and general communicational nature. The semiotic field is constructed as a field of contextual significations, a fact that facilitates the linguistic and stylistic exploitation of a text created in the act of communication as a speech act, in completion to the meta-language, for the other components of the communicational act. We deal with a meta-communication, which is produced in the process of interaction between sender and the receiver, viewed on the level of non-verbal communication namely: mimics, visual contact and paralinguage. The cases of mediated signification will be mainly used to sustain the possibilities of signification, which could be obtained by each of the components of the aforementioned codes in the determined communicational contexts. Thus, one can distinguish two perspectives to the approach of the significations and contextual meanings: as possible significations, based on the capacity of verbalization of a communicational process in general, but within the limits of an existent lexical inventory of a given language; as an effectively realized signification in recorded and pre-elaborated contexts. The above mentioned findings are based on a consistent empirical data collection of physical and psychical attributes, objective and affective syntagms of mimics. In conclusion, through its content and approach, this work contributes to a better understanding of the non-verbal means that individuals and societies own and can exploit, either in a direct manner - through a correct and efficient use, or in an indirect way - through the mastering of a corresponding metalanguage.*

0. Lucrarea de față își propune să determine modalitățile lingvistice de exprimare a indicilor comunicationali de natură extraverbală, exploatând semnificarea mediată din comunicarea față în față, a căreia cum este ea refăcut de martorul comunicării sau de narator/lector. De natură metalingvistică, materialul utilizat aparține atât zonei ficționale, cât și celei referențiale de tip narativ (relatare).

1. Indicii comunicationali apar în codului prezentațional și sunt încadrate de kinezică fie în zona mișcărilor mimice, fie a gesturilor, a contactului vizual sau a paralimbajului. În comunicarea față în față, acestea sunt fundamentale pentru îndeplinirea funcției pragmatice. În procesul dinamic¹ de comunicare, indicii sunt asimilați, de cele mai

¹ Pentru a aborda câmpul semiotic complex al **comunicării față-în-față**, am avut în vedere atât varianta „naturală”, cât și pe cea ficțională. În primul caz am urmărit procesul de semnificare „în fapt”, ca proces **dinamic** real de comunicare și semnificare, verbalizată și/sau receptată ca stimul, semnal sau semn, în accepțiunea de funcții-semn¹. În al doilea caz a fost acceptat termenul de semnificare **mediată**, refăcut de martorul comunicării sau de narator/lector, după interpretarea noii

multe ori f r o disociere con tinent , codului fundamental care este codul lingvistic. Atunci când acesta lipse te, utilizarea codurilor nonverbale se rela ioneaz cu traducerea semnifica iilor în limbajul interior. Este, de fapt, vorba de un metalimbaj¹ ale c rui conota ii se construiesc frag mentar, f r ca acest lucru s împiedice receptarea corect a mesajului.

Decodificarea i reac ia de feed-back este, în cazul utiliz rii doar a codurilor nonverbale, mult mai rapid i mai elocvent decât cea vorbit . De aceea vorbitorii abili vor exploata în primul rând aceste reac ii de r spus la interlocutori.

În cazul nostru, nu ne vom ocupa de modul în care func ioneaz ei ca mijloace de comunicare, ci vom încerca s determin m felul în care cap t semnifica ie în mintea destinatarului i care este valoarea lor comunica ional în construc ia textului dialogic sau narativ. fie el natural sau fic ional.

2. Din punct de vedere semiotic, indicii comunica ionali reprezint func ii-semn² cu grade diferite de conotare. La primul nivel de semnificare, fac parte din sistemul de desemnare a p rilor corpului uman, distribuindu-se pe etajele: superior, mediu, inferior, sau mai explicit: cap trunchi i membre. Indicii se constituie de cele mai multe fie din mi c ri con tiente, fie spontane (ca micro momente³), fie dintr-o combinatie variat a celor dou . În rela ie direct cu corpul omenesc, aceste mi c ri au o semnifica ie de tip denotativ. Cert este îns c sunt foarte rare cazurile în care se poate face o disociere clar a denota iei de conota ia/conota iile pe care le ob in contextual.

Metalimbajul exploatat în procesul de comunicare reprezint posibilitatea minim de traducere a semnifica iilor, dificultatea codului lingvistic de a se corela perfect cu

func ii-semn considerate ca efect observat la destinatar plus reac ia sa de r spus. Semnificarea **dinamic** solicit din partea comunicatorilor o competen metalingvistic suficient pentru a decodifica rapid i corect mesajele produse prin combina ia de coduri. Folosind modelul structurilor semantice aplicate, a fost posibil s se înregistreze, paradigmatic, inventare variate de unit i simple sau complexe utilizate de vorbitori pentru a decodifica mesajele mimice. Pe de alt parte, cazurile de semnificare **mediat** au fost folosite cu prec dere pentru a sus ine posibilit ile de semnificare pe care le poate ob ine oricare dintre componentele codurilor amintite în contexte comunica ionale determinate. Vezi Georgeta Corni , *Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*, 2005, pp. 8-9.

¹ Metalimbajul considerat în sensul larg, neutru, ca limbaj al descrierii, dar i în sens mai restrâns ca un limbaj propriu descrierii semiotice (mimice). În cazul nostru metalimbajul este privit ca subcod actualizat de receptor pentru a con tientiza caracteristicile unui limbaj dat. (Vezi i Olga B l nescu, *Texte i pre-texte. Introducere în pragmatic* , 2001)

² Func ia-semn reprezint , dup Umberto Eco, corela ia dintre dou func tive. „Avem de-a face cu o func ie-semn atunci când o expresie este corelat cu un con inut, iar ambele elemente corelate devin func tive ale corela iei.” „O func ie-semn se instituie atunci când dou func tive (expresia i con inutul) într într-o corela ie reciproc : dar acela i functiv poate intra în corela ie i cu alte elemente devenind astfel un functiv diferit, care d na tere unei alte func ii-semn”. (Umberto Eco, *O teorie a semioticii*, 2003, pp. 56-57)

³ De cele mai multe ori, înainte de deschiderea comunic rii fa -în-fa prin expresia verbal adecvat , inten ia se exprim printr-o multitudine de mijloace extraverbale de natur semiotic : *schimbarea mimicii, dregerea glasului, gesturi de „deschidere” (bra ele, palma, ochii, gura) atingeri, fixarea privirii*. Alteori acelea i mi c ri sunt emise concomitent cu expresia verbal , subliniind mesajul i m rind efectul. Majoritatea mi c rilor mimice dintr-o asemenea secven sunt universalii i se încadreaz în clasific rile kinetice cunoscute. Caracterul spontan al unor asemenea deschideri poate dezv lui aspecte comunica ionale interesante. *Micromomentele faciale*, corect apreciate i interpretate, pot oferi receptorului un suport interpretativ mult mai aproape de realitate decât mi c rile exprimate cu generozitate. De altfel, prin *metalimbaj* (verbalizarea mi c rilor mimice), mi c rile sunt numite i interpretate. Urmeaz sublinierile, revenirile, retu rile secven iale.

codurile prezenta ionale derivând din înse i limitele capacit ilor mnemotehnice umane dependente de desemnare. Aceste limite se constat cel mai bine atunci când se încearc verbalizarea mi c rilor mimice, a gesturilor sau a paralimbajului. Efortul de a trece dintr-un cod în altul produce la nivelul metalimbajului o întreag strategie de metaforizare a sensurilor contextuale.

Ideea este aceea a unei supraetaj ri de coduri ca semiotic conotativ . Codurile conotative presupun c semnificatia ulterioar se bazeaz convenional pe o prim semnificatie, deci codul conotativ poate fi considerat de fapt un subcod, deoarece se întemeiaz pe un cod baz . Conota iile sunt mai pu in stabile i pentru faptul c un asemenea cod produce condi iile unui joc complex de func ii-semn¹. Denotatia reprezint coninutul expresiei, în timp ce conotatia reprezint coninutul unei func ii-semn². Urm rind raportul dintre denotatie i conotatie, codul mimic este considerat de noi drept cod conotativ, în sensul în care semnificatia oric rui semn mimic se bazeaz convenional pe o prim semnificatie.

Determinarea paradigmatic a semnificatiei mimice se bazeaz pe p strarea caracteristicilor conotative (vezi Umberto Eco) care traduc expresia material-sintactic . Considerat ca surs posibil pentru sensul contextual, semnificatia mimic este înregistrat ca unitate polisemantic . De exemplu, om cu „obraz gros” exist în paradigma limbii ca expresie blocat , însemnând „om f r ru ine, obraznic, nerecunosc tor”. Separat, fiecare component trimite la referen i bine precizati semantic. Contextual, sintagma „obraz gros” poate realiza fie un sens propriu suprapus *semnificatiei* co eriene (pielea obrazului mai groas decât în alte cazuri), fie *sensuri* figurate deschise interpret rilor: *om nerecunosc tor, grosolan, neru inat* etc.

Un alt exemplu este „privire de ghea ” care traduce de cele mai multe ori o atitudine oficial sau polite ea negativ . Conota iile posibile pe care le con ine latent sintagma, ca expresie semiblocat în paradigma limbii, sunt îns mult mai numeroase. Ele se realizeaz efectiv ca sensuri contextuale de tipul: *sup rare, indiferen , atitudine inuman , stigmatizare* etc.

La fel putem considera expresia „fa îmbujorat ” care conoteaz obi nuit s n tate, frumuse e, dar care, contextual, se poate înc rca cu sensuri foarte diferite, precum: *ru ine, bucurie, furie, fericire, încurc tur , jen* etc.

Acceptând, existen a celor trei grade de semantizare propuse de Eugenio Coseriu i teoria sa privind structurile semantice³, vom eviden ia în rela ie direct cu spa iul românesc, pe baza modelelor semantice aplicate, posibilit ile de semnificare ale *componentelor mimice paralingvistice* i ale *contactului vizual*, de la sensurile lexicale înregistrate în dic ionare, pân la sensurile contextuale de factur ontic .

Sintaxa „obiectiv ” tinde s gliceze contextual cu destul u urin spre a a-numita sintax „afectiv ”: v. **fa împietrit** i **fa împietrit de durere**; **fa p mântie** i **fa a îi deveni p mântie de furie, durere, fric** etc.; **fa rubicond** i **avea fa a rubicond de b rbat bine între inut**; **fa smochinit** i **fa a smochinit dezv luia drumul lung i obositor prin nisipurile de ertului**.

Transferul semantic creeaz sintagme marcate stilistic, de la simple atribute fizice i psihice c tre epitete metaforice elocvente, de tipul **fa goal** (*f r sentimente*), *indecent* , *ipocrit* , *n uc* , *neajutorat* , *neprih nit* , *odihnitoare*, *oribil* , *scandalizat* , *spurcat* , *ifonat* , *reconfortant* , *vis toare*.

¹ Umberto Eco, *op. cit.*, 2003, p. 64.

² *Ibidem*, p. 99.

³ Eugenio Coseriu, *Gramatica, semantica, universales*, Madrid, 1978.

Pentru decodificarea metalingvistică a mișcărilor mimice ale feței, în majoritatea cazurilor codul mimic și cel al privirii se completează până la identificare. Ochii, privirea sunt elementele care transmit, pentru exemplele de mai sus, mesajul de *goliciume sufletească*, *indecen*, *lips de rușine*, *ipocrizie*, *falsitate*, *minciună*, *aer dezorientat*, *neajutorare*, *puritate*, *calm*, *nemul umire*, *încredere*, *visare*.

Modul particular în care se construiește metalimbajul mimic solicită astfel de abordare a semnificării mimice, încât să evidențieze posibilitățile nuanțate nu numai de enunțarea unui mesaj, ci și de interpretarea enunțului ca produs-text, bazat pe un fond lingvistic deosebit de bogat și expresiv.

Este evident că o *stilistică a nonverbalului* (în cazul nostru, *a mimicii*) nu poate să-și dezvolte obiectul și metodele de studiu decât dacă recunoaște ascendența semiotică și dacă conlucrează mai ales cu o semiotică a semnificării, ea însăși legată intrinsec de semantică, ca și în a sensurilor.

Refacând legătura cu semiotica, în sensul teoriei lui Peirce, acceptarea unei stilistici a nonverbalului este o problemă de cod: codurile prezentaționale se deosebesc de cel lingvistic, dar au ca și aceasta o funcție comunicatională recunoscută. Alegerea este de natură pragmatică: contează scopul comunicării și contextul, funcțiile acționând conform schemei jakobsoniene.

Din punctul nostru de vedere, comunicarea față-în-față implică o *semnificare dinamică cu o stilistică adiacentă, comunicatională*, determinată în context referențial, „natural”, și o *semnificare mediată*, pentru comunicarea ficțională, de tip pseudo- sau transreferențial¹, unde funcționează principiile *stilisticii generale*. În primul caz este vorba de o semnificare „în fapt”, realizată de interlocutori în procesul real de comunicare și de o semnificare verbalizată sau receptată ca stimul, semn sau semn, în accepțiunea de funcție-semn². În al doilea caz este vorba de o semnificare dedusă, refăcută de martorul comunicării sau de narator/lector, după interpretarea noii funcție-semn considerate ca efect observat la destinatar plus reacția sa de răspuns.

Într-un caz și în cel alt stilistica nonverbalului este metalingvistică prin excelență. De regulă, cu excepția poate a *micromomentelor*, orice fenomen comunicational se verbalizează. De exemplu, ridicarea bruscă a capului poate fi un simplu gest reflex, fără valoare comunicatională, sau poate deveni semn cu semnificații contextuale diferite. În relație cu un zgomot, pentru interlocutor, privitor, observator etc., capul semnifică „e atent!”. Constatare obiectivă, fiindcă într-adevăr gestul indică atenția. Contextul poate oferi însă mai multe variante, conotate pozitiv sau negativ: zgomot puternic și bruscă – ridicarea lentă a capului – „am auzit bine?” - *e (cam) surd*; zgomot slab și bruscă – ridicarea rapidă a capului – „ai auzit?” - *ce bine aude!*; zgomot potrivit – ridicare rapidă a capului – „am auzit ceva!” - *ce bine aude și ce atent e!*; zgomot potrivit – ridicare lentă a capului – „ce s-o mai fi auzind?” - *ori nu aude, ori îi e prea lent...* Exemplele simple oferite dezvoltă valori pe care stilistica le poate identifica drept particularități ce trimit fie la stilul de reacționare (la comportament specific), fie la modul de „traducere” a semnificațiilor mijloacelor de comunicare nonverbală.

Combinarea de coduri și efectele comunicatională de natură stilistică pot fi urmăriți într-o secvență în care expresia verbală „Sunt fericit!” este completată de o serie de mijloace extraverbale, printre care și de mișcări mimice corespunzătoare. Codurile mimice (incluzând aici privirea și paralimbajul) și gestualitatea, în acest caz, posibilități variate de expresie, în limita unei atitudini pozitive: *faștră lucitoare*, *fericit*, *luminoasă*, *luminat*, *încrezătoare*, *îmbujorat*,

¹ Vezi și tipurile de texte în: Paul Cornea, *Pentru o teorie a lecturii*, 1998.

² Umberto Eco, *op. cit.*, 2003, pp. 56-57.

surâz toare, zâmbitoare etc; zâmbet larg, cald, fericit, încrez tor etc; privire luminoas , str lucitoare, fericit , luminat de, încrez toare, cald etc.

Schematizând, apare evident posibila suprapunere peste modelul pragmatico-lingvistic. Stilistic, selec ia se realizeaz d intr-o multitudine de semne, în func ie de scopul comunic rii, sau, mai precis, în acest caz, în func ie de atitudinea exprimat . Perspectiva este mult mai complex decât în alte tipuri de comunicare, prin interdisciplinaritatea evident a posibilit ilor de abordare: antroposemiot ic / kinezic / proxemic / lingvistic / psiholingvistic / sociolingvistic / pragmatic / stilistic .

Variabilele expresiei mimice de zv luie atât analogic, cât i simbolic, la nivel de metalimbaj, ca semnificare dinamic , diversitatea de semnificare i interpretare, creând posibilitatea de a introduce termenul de *expresivitate¹ mimic* . A a se face c în rela ie cu expresia „Sunt fericit!”, care este, la urma urmei, destul de prozaic : *un zâmbet luminos..., o fa str lucitoare..., o privire luminoas ... , bra ele deschise...* vin i completeaz mesajul, creând adev rate metafore la nivelul metalimbajului.

Mi c rile mimice vor corespunde în primul rând unei mobilit i faciale generale, dar, inevitabil, ele se vor particulariza la nivel individual. Este vorba nu numai de conforma ia mimic , ci i de un mod propriu de a reac iona afectiv la fericire, durere, mirare, de zgust etc.

Mi c rile cu *semnifica ie oximoronic* (râs+plâns), foarte frecvente în expresia afectiv , accentueaz comunicarea mimic i m re te complexitatea actului comunicational. În cazul nostru, plânsul, lacrimile, grimasele aparent necontrolate, în prezen a componentelor conotate pozitiv, pot avea ca efect, în plus, mirarea, nedumerirea i solicit întotdeauna retu ri cu ajutorul expresiei verbale.

Privirea va avea rol de feedback, iar pentru nev z tori, acela i rol va fi preluat de tonul vocii, timbru, celelalte elemente de natur paralingvistic .

Preponderent de natur afectiv , expresia mimic subliniaz , completeaz , corectează mesajul, dar prin caracterul indicial, va fi mult mai legat de referent – în cazul nostru starea de fericire. În alte situa ii, obiectul concret i calit ile sale pot fi doar sugerate prin mi c ri mimice: *ex. m rimea obiectului, prin ridicarea sprâncenelor, deschiderea larg a ochilor, deschiderea larg a gurii* (o dat cu articularea atributului *mare*); *micimea, prin mic orarea ochilor, strângerea pleoapelor, destinderea buzelor, ridicarea umerilor obrâjilor*, (o dat cu pronun area cuvântului *mic*). Atributele *mare i mic* pot fi îns pronun ate i f r un asemenea suport mimic. Alegerea îi apar ine comunicatorului. Efectul va fi îns diferit, desigur în favoarea combina iei de coduri. Efectul se nuan eaz , de asemenea, i în func ie de variabilele atributive în context nominal sau verbal, atunci când expresia mimic este con tinentizat ca semn prin intermediul expresiei verbale: *sprâncene ridicate, ochi imeni – foarte mare!, dar i ochi mira i, uimi i...- ce mare e!*

Cazurile de semnificare mediat folosite cu prec dere pentru a sus ine posibilit ile de semnificare pe care le poate ob ine oricare dintre componentele codului mimic în contexte comunicationale determinate au fost abordate secven ial din punct de vedere stilistic, urm rind s determin m func ia pe care o îndeplinesc prin metalimbajul mimic înregistrat.

¹ Dup t. Munteanu *expresivitatea* presupune reducerea până la identificare a „distan ei” dintre concept i complexul sonor... Expresia (semnificantul) preia practic o parte din func ia de comunicare a limbii, colaborând cu semnificatul la realizarea func iei stilistice, ca func ie de poten are intuitiv-emo ional a cunoa terii. (tefan Munteanu, *Introducere în stilistica operei literare*, 1995, p. 51)

S-a determinat astfel c expresia mimice , prezent în comunicarea fa -în-fa , ca act comunicational natural, transpus în plan ficțional este valorificat de scriitori mai ales în caracterizarea personajelor, pentru a releva atitudinii și a sugera sau descrie relații.

Am ales pentru exemplificare secvențe din romanul *La r scruce de vânturi* de Emily Brontë, tradus de H. Y. Stahl, Editura Univers, București, 1978. Stilistic, personajele se circumscriu propriilor câmpuri afectiv-expressive, descrierea acestora descoperind o arie destul de limitată a traducerii atitudinale. Numeroasele intervenții empatice nu sunt de natură să armonizeze situațiile de comunicare, iar relațiile tensionate sunt destul de simplu evidențiate. Considerându-le mrci stilistice ale unui stil descriptiv cumulativ, care vizează construcția personajelor și relațiile dintre acestea, situațiile de metaforizare pendulează între expresia simplă de tip catacretic și metafora plasticizantă. Antonimia susține antitetice tensiunea, prin aducerea în același cadru a unor tipuri de personaje foarte diferite și ca înfățișare, dar și ca atitudine: Catherine și Heathcliff, Lintonii și Earnshaw, servitorul Joseph și Doamna Dean. Importanța acordată personajelor pare să fie sugerată inclusiv prin ponderea metalimbajului mimice, Heathcliff, Catherine, Lintonii fiind surprinși cu precizie prin reacții și atitudini mimice. Pe de altă parte, expresia mimice sugerează elocvent caracterul personajului principal, interiorizat și complexat.

Contextual, *caracterul închis, asprimea, supărarea, ura, groaza, frica, sarcasmul, nervozitatea*, ca trăsături ce marchează puternic personajele sunt sugestiv exploatate prin sinonimele expresive ale sintagmei **fa posomorât** :

HEATHCLIFF: *fa posomorât ; schimonoseal aproape diabolic pe fa ...; obi năuită posomoreal ; aspru la înfățișare; aspru ca dinții unui ferstrău; tare ca o piatră ; negru și... morocnos; ciudat ... întunecat; rușinea și mândria a ternuser pe fa a lui o îndoită întunecare; cute posomorâte...; îngrozit; fa a sarcastic și s latic ; chipul lui dezy luia și mai împede întunecimea gândurilor ce-l frământau... etc.*

CATHERINE: *expresia fe ei tulburată și speriată ; expresia obi năuită de nervozitate și sfidare; înfățișarea Catherinei avea o întunecare neobișnuită ; expresie ciudată ... pe jumătate mândrie și pe jumătate batjocoritoare; brusc încruntare; expresie s latic și r zburătoare etc.*

EI: *încrunțată și posaci;*

HARETON: *înfățișarea morocnoasă ;*

HINDLEY: *s latic... întunecat... fioros; fire închis ; posac... s latic... idiot;*

Se observă cu ușurință sublinierile realizate prin termeni puternic marcați expresiv precum: *fa s latic , schimonoseal diabolic , expresie s latic și r zburătoare, aspru ca dinții unui ferstrău*. Fără explicația mimice , mesajul se dovedește lipsit de substanță , și mai ales de forță de sugestie, recunoscut în romanul lui Emily Brontë.

Este important de reținut că acesta este doar un aspect al descrierii mimice, deoarece, pentru expresia este permanent susținut de „traducerea” celorlalte componente extraverbale, în special a contactului vizual și paralimbajului. Urmărind aceleași personaje, prin reconstituirea reacțiilor mimice, trăsăturile personajelor și relațiile dintre ele sunt și mai intens reliefate:

HEATHCLIFF: *ochii lui negri se întunecă b năuitori sub sprâncene; privirea s latic ; privire ciudată ; drăcușii negri, îngropați atât de adânc; ochii ciudați, adânci și în orbite; o expresie ciudată ... pe jumătate mândrie și pe jumătate batjocoritoare; în ochii plini de un foc negru; ferestrele întunecate ale iadului;*

CATHERINE LINTON: *o privire încruntată de ură ; cu ochii ei frumoși și p rând de batjocură și rutate; cu privirea îndrăznească și sfidătoare;*

*CATHERINE: privirii mânioase i mirate; privirea însp imântat ; privirea încordat i ner bd toare;
t cere mormântal ; hohotele de spaim ; ton mai pu in moroc nos; un ton iritat;
ton amarnic...; morm i moroc nos etc. .*

Itinerariile de lectur sunt dirijate de condi iile de semnificare ale mesajului, constituind premise pentru construirea unui model semantic reformulat, în care semmul î i dezvolt câmpul semantic contextual prin ad ugarea de conota ii lingvistice sau prin combina iile circumstan iale de coduri diferite, care adaug noi conota ii mesajului în totalitatea sa.

Bibliografie:

1. B l nescu, Olga, *Texte i pre-texte. Introducere în pragmatic* , 2001
2. Bougnoux, Daniel, *Introducere în tiin ele comunic rii*, Traducere de Violeta Vintilescu, Polirom, Ia i, 2000
3. Corni , Georgeta, *Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*, Umbria, 2005
4. Co eriu, Eugeniu, *Lec ii de lingvistic general* , Traducere din spaniol de Eugenia Bojoga, Cuvânt înainte de Mircea Borcil , Chi in u, Editura Arc, 2000
5. De Vito, Joseph, *Human Communication. The Basic Course*, 4th ed., New York, Harper&Row, 1988
6. Dinu, Mihai, *Comunicarea. Repere fundamentale*, ed. a II-a, Editura Algos, 2000
7. Eco, Umberto, *O teorie a semioticii*, Traducere din englez de Cezar Radu i Costin Popescu, Editura Meridiane, 2003
8. Luzy, Antoine, *Puterea privirii*, Bucure ti, Editura Orgeu, 2000
9. Munteanu, tefan, *Introducere în stilistica operei literare*, Editura de Vest, 1995
10. Peirce, Charles S., *Semnifica ie i ac iune*, Prefa : Andrei Marga, Editura Humanitas, Bucure ti, 1990
11. Slama-Cazacu, Tatiana, *Psiholingvistica o tiin a comunicării*, Bucure ti, Editura All, 1999

ATRIBUTELE MIMICE ÎN PARADIGMA FIZIONOMIEI

Prof. univ. dr. Georgeta CORNI
Universitatea de Nord din Baia Mare

Abstract: *This paper intends to present the way in which the anthropological features of physiognomy together with the ethnical and habitable ones and also with the active facial expression can be found in the symbolic verbal representation of Romanian communicators. Our intention is to catalogue the linguistic background able to reflect the impact of the lasting, gained, expressive and emotional features of physiognomy, also the impact of the para-language and look upon the person who receives the message during the process of communication. Our approach starts from the idea that any kind of human communication builds its significance as a mnemotechnical process in which verbalization has the most important role, no matter whether the verbal code is used in the actual construction of the message which, in its turn, is sent through the adequate channel, or whether we speak about the re-construction of mixed or non-verbal messages through translations from one code into another during the process of reception (decoding, interpretation and understanding). Thus, although scientific approaches to this matter claim that the non-verbal channels have an importance of 60% in the process of communication, the meaning created in the mind of the person receiving the message is due exclusively to the verbal element. Knowing the possibilities offered by language to translate the non-verbal code, one can substantially contribute to communication's optimization, to solving the conflicts and to remove the barriers connected with the process of coding or decoding the message.*

0. Lucrarea de față îi propune spre prezintă modul în care caracterele antropologice ale fizionomiei, corelate cu cele etnice și habituale¹, se regăsesc în reprezentarea simbolică de factură verbală a comunicatorilor români. Intenția noastră este de a inventaria fondul lingvistic ce reflectă impactul pe care trăsăturile stabile și trăsăturile dobândite ale fizionomiei, ale paralimbajului și privirii îl are asupra receptorului în procesul de comunicare. Cunoașterea posibilităților pe care le oferă limba pentru traducerea codului nonverbal poate contribui substanțial la optimizarea actului de comunicare, la rezolvarea conflictelor și la îndepărtarea barierelor ce împiedică codificarea\decodificarea mesajului².

1. Demersul nostru pornește de la premisa că orice formă de comunicare umană își construiește semnificația ca proces mnemotehnic, în care verbalizarea de sine în sine are cel mai important rol, fie că este vorba de utilizarea codului verbal în construcția propriu-zisă a mesajului care este transmis prin canalul corespunzător, fie că este vorba de re-construcția mesajelor mixte sau nonverbale prin traduceri dintr-un cod în altul, în procesul de receptare (decodificare, interpretare și înțelegere) a acestora. Așa se face că deși lucrările de specialitate³ acordă canalelor nonverbale o pondere de peste 60% în realizarea comunicării, în esul care se construiește în mintea receptorului se datorează aproape în exclusivitate factorului verbal.

¹ Gheorghe Ghișcu, *Antropologia artistică*, vol. I, EDP, București, 1979, pp. 25-36.

² Ion Ovidiu Pânișoar, *Comunicarea eficientă*, ediția a II-a revizuită și actualizată, Polirom, 2004, pp. 94-105

³ Vezi T. K. Gamble, M. Gamble, *Communication Works*, McGraw-Hill, New York, 1993.

2. Paradigma fizionomiei reflectă în cea mai mare măsură esența personalității umane, chipul oferind cea mai sigură cale de „a scruta sufletul prin figură”¹. În comunicare, conform lui Baron și Byrne², expresiile feței și „limbajul ochilor” ocupă primele două locuri în ierarhia principalelor patru canale de comunicare nonverbal (urmate de celelalte două: limbajul trupului și contactul fizic), funcția lor fiind de a regulariza fluxul informațional, de a monitoriza feed-back-ul, de a exprima emoțiile și natura relațiilor interpersonale, dar, împreună cu celelalte canale nonverbale, și de a accentua comunicarea verbală, de a completa mesajul verbal, de a contrazice de liberat aspecte ale comunicării verbale, de a substitui părțile mesajului verbal, de a sublinia, relua sau reactualiza secvențe din comunicarea verbală³. Din aceeași perspectivă, Paul Ekman⁴ stabilea, în 1978, o ierarhie de 21 de trăsături faciale, repartizate în trei grupe: *statice, mobile, lente/rapide*, care ofereau 18 tipuri de informații: *identitate personală, neam, rasă, gen, temperament, personalitate, frumusețe, atracție sexuală, inteligență, boli, emoție, stare, semne, adaptori, ilustratori, reglatori, vârstă, via emoțională anterioară*. (*personal identity, kin, race, gender, temperament, personality, beauty, sexual attractiveness, intelligence, disease, emotion, mood, emblems, adaptors, illustrators, regulators, age, previous emotional life*). Osgood găsea și el apte grupuri principale ale expresiei faciale: *fericirea, surpriza, teama, tristețea, furia, curiozitatea și dezgustul/disprețul*⁵.

3. Ca și în cazul celorlalte mijloace nonverbale de comunicare, legătura dintre emiter și receptor, utilizând codul mimetic, paralimbajul sau contactul vizual, se construiește sintagmatic pe baza unei paradigme a fizionomiei, o dată de natură statică, reprezentată de caracteristicile de bază, considerate fie calități biologice, fie trăsături stabile sau morfologice, fie prezența corporală a figurii sau aspect local al construcției corporale⁶, și, în al doilea rând, de natură dinamică, reprezentată de mișcările expresive ale figurii, regsite și sub numele de expresie facială, expresia figurii, formă particulară de expresie a figurii sau expresie de ordin afectiv sau ideativ⁷.

Caractere antropologice, în primul caz, și caractere expresiv-afective, în cel de-al doilea caz, trăsăturile fizionomiei sunt considerate ca mijloace de bază în realizarea obiectivelor comunicării interpersonale și de grup. Capacitatea de a decodifica rapid și corect mesajul asigură interlocutorilor ansa de a-și atinge scopurile. În acest context, limbajul mimetic, paralimbajul și contactul vizual și dezvoltă semnificația în cel puțin două moduri: ca momente comunicabile, conținând ambii comunicatori și traduse prin sintagme sau diferite tipuri de enunțuri verbale, sau ca micromomente, percepute de comunicatorul abil și decodificate, contextual, printr-o traducere parțială, nominală sau verbală, de tip constatativ. O bună parte din conținutul micromomentelor se înregistrează iconic, fără traducere ulterioară, reglând spontan schimbul de replici și atitudinea

¹ Auguste Rodin, *L'art. Entretiens réunis par P. Csell*, Ed. B. Grasset, Paris, 1919, apud Gh. Ghiescu, *op. cit.* p. 25.

² R. Baron, D. Byrne, *Social Psychology Understand Human Interaction*, Allyn and Bacon Inc., New York, 1987, pp. 40-43.

³ Vezi Joseph DeVito, *Human Communication. The Basic Course*, Harper & Row, Inc., New York, 1988, pp. 135-136.

⁴ Paul Ekman, „*Facial signs. Facts. Fantasies and Possibilities*”, în Th. A. Sebeok (Ed.), 1978, pp. 124-156.

⁵ Apud Petre Anghel, *Stiluri și metode de comunicare*, Aramis, 2003, p. 110.

⁶ Aspecte ale înfățișării: figura naturală, poza figurii și trăsăturile dobândite la care se adaugă amprenta habituală. (Gh. Ghiescu, *op. cit.*, p. 33).

⁷ *Ibidem*.

interlocutorilor. Desigur că nu ne vom referi la acestea, urmând în primul rând momentele traductibile, obiectivul nostru fiind acela de a surprinde într-un demers paradigmatic, posibilitățile pe care le au vorbitorii unei limbi de a selecta din paradigma limbii respective unitățile lingvistice care le oferă accesul la înțelegere.

4. Pentru o încadrare funcțională a structurilor semantice înregistrate, propunem distribuția unităților pe următoarele paliere lingvistice:

□ unități aparținând lingvisticii trăsăturilor stabile, fie ele moștenite sau dobândite: lingvistica dimensiunii, lingvistica formei, a culorii, a aspectului;

□ unități aparținând lingvisticii expresiei active (a expresivității mimice).

La nivelul fiecărui palier, distribuția se va realiza dinspre termenii cu conținut globalizant spre termenii componențiali. Pentru mimică este important de reținut că fața (figura, expresia, chipul), ca suport global al amprentelor mimice, se corelează uneori, mai ales în perceperea mișcărilor fizice ample, cu capul, iar altele pentru mișcările sau amprentele de mică amploare, precum efectul creat de componente, precum obrăjii (*fața zădărnice*), privirea (*fața luminoasă*), gura, buzele și privirea (*fața surâzătoare*) etc.

5. Cu toate că trăsăturile stabile ale fizionomiei, în special caracterile antropologice, au o importanță mai redusă în construcția relației comunicative, ele sunt totuși analizate și considerate de interlocutor, chiar dacă numai la nivelul subconștientului. Solicitat să vorbească despre interlocutor, orice comunicator va dezvălui, de regulă, o dată cu datele privind dominantă sau stereotipul expresiv, și date despre „figura naturală”, despre „podoabele figurii” sau etnofizionomie, despre trăsăturile dobândite și marcate pe fața acestuia. Percepția poate să fie globală, la nivelul întregii figuri, sau parțială, atunci când îi reține atenția doar o componentă a acesteia.

Având în vedere faptul că percepția paradigmei fizionomiei se poate corela și cu mișcările capului în ansamblul mișcărilor corporale, am considerat că nu este lipsit de importanță determinarea într-o prim fază a unei paradigme lingvistice care să înregistreze dinamica acestuia și concomitent a feței, iar la nivelul feței, dinamica buzelor (gurii) și a ochilor pentru a reflecta diferențele mișcărilor mimice care le sunt caracteristice și care influențează într-un mod sau altul expresia activă a figurii (vezi *A ridicat capul [cu mândrie]*., *A plecat capul [învingător]*., *A înclinat [atent] capul*., *A închis ochii [obosit]*., *A deschis [larg] ochii*., *Gura și-a deschis [într-un zâmbet larg]*. etc.).

Din punct de vedere lingvistic se creează sintagme sau enunțuri cu structuri variabile care pot strezâni, ca o constantă, un nucleu în care apar sau sunt subînțelese verbul de mișcare și termenul mimic.

□ Verbul de mișcare + cap, (fața), ochi, privire, gură, buze, sprâncene (+ adverb, prep. + subst.)

A ridică, a aplecă, a înclină + capul (fața, fruntea)

A închide, a deschide, a întredeschide, a miși, a căsca + ochii

A ridică, a aplecă, a îndreptă, a arunca, a coborî + privirea

A ridică, a încrunta + sprâncenele

A închide, a deschide, a căsca + gura

A strânge, a rotunji, a uguia + buzele

A zâmbi, a surâde, (+ adverb: *blând, cu înțelegere, ironic, malițios*).

Continuând analiza la nivelul figurii naturale, o serie de semne a-zis ereditare, dar și dobândite, pot fi verbalizate în structuri sintagmatice care se subsumează unui model de tipul: termen mimic (substantiv) + atribut adjectival sau substantival, atribute care, semantic, pot trimite la dimensiune, formă, culoare, aspect, creând câmpuri mai mult sau mai puțin bogate:

ca **fa** (percepție globală sau parțială): + **dimensiune**, + **formă**, + **culoare**, + **aspect**.¹

6. O serie întreagă de trăsături dobândite, datorate vârstei, gradului de nutriție, factorilor fizici, efortului fizic prelungit², modului de a vorbi, suferințelor fizice și psihice, se reflectă în lingvistica aspectului. La fel, caracterele etnice înscrise sau datele privind direcția privirii, tonul vocii, ritmul, cantitatea și fluența vorbirii. De foarte multe ori, tot aici se regăsesc și urme ale stereotipului expresiv ca amprentă habituală imprimată în trăsăturile stabile³ (*preocupare, tristețe, melancolie, griji, supărare, fericire, bună-tate, răutate, inteligență, prostie, îndobitocire* etc.)⁴.

7. Expresia fizionomică înseamnă ansamblul trăsăturilor morfologice în elese ca semne ale însușirilor psihice, ele însele semne pentru alte semne. Calitățile înscrise ale sistemului nervos sau particularitățile biochimice și hormonale ale organismului influențează caracterele generale ale activității psihice care alcătuiesc temperamentele, punându-le o amprentă specială asupra manifestărilor motorii expresive. Prin sesizarea mișcărilor expresive ale feței, omul poate scruta sufletul, afirmă Rodin. „În mișcărilor expresive există o modalitate individuală de a folosi musculatura feței cu implicația dominantă a unei zone a anumitor grupuri musculare, cu intensități anumite și cu participare simetrică sau asimetrică a jumătăților de figură”.⁵

8. Formele particulare de expresie facială completează paradigma fizionomică, lingvistica expresiei figurii fiind deosebit de bogat reprezentată în orice limbă, fie ca structuri nominale, fie verbale. Desigur că nu se poate vorbi de o înregistrare exhaustivă a momentelor expresive faciale traductibile, având în vedere, în primul rând, caracterul individual al expresiei. De aceea vom considera, ca bază în demersul nostru, expresia activă de ordin afectiv sau ideatic, în varianta sa de constantă⁶, de formulă sau stereotip expresiv,

¹ La același nivel, se poate accepta, pe baza trăsăturilor stabile, în aceeași sintaxă obiectivă de tip atributiv, interpretarea subiectivă a trăsăturilor figurii. Această interpretare este, de cele mai multe ori, de natură estetică și se corelează cu expresia activă a figurii umane: *fa + frumoasă (+ luminoasă, + veselă, + fericită)*; *fa + urât (+ posomorât, + supărat, + îngrijorat)*.

² Solicitățile de efort continuu sunt analoge solicitărilor mimice expresive care sfârșesc prin a se imprima, după cum se imprimă și solicitările infinitezimale legate de bună sau rea stare a funcționării organismului. (Gh. Ghișcu, *op. cit.*, p. 34).

³ Piderit, *Mimik und Physiognomik*, 1862.

⁴ Observatorul atent va căuta să descopere în mișcărilor fizionomice adevărul, deoarece „personajul pe care individul îl joacă prin mimică în viața de toate zilele nu corespunde întotdeauna cu fondul real al afectivității sale aparente în expresia spontană emoțională”. (Gh. Ghișcu, *op. cit.*, p. 32).

⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁶ *Ibidem*, pp. 28-29: revenirea frecventă a unei formule expresive; leitmotiv; formă individuală a unei expresii de ordin afectiv sau ideativ (bucurie, tristețe, anxietate, dezgust, dispreț), ca o constantă în raport cu restul modalităților expresive. Această constantă poate fi recunoscută și ca o nuanță particulară a expresiilor deosebite, reprezentând în ultimă analiză rezultatul tendinței de sistematizare individuală a mișcărilor expresive. Se recunoaște după reziduul atenuat al expresiei tipice și în

legat de un mod propriu de manifestare a însu irilor spirituale, a sentimentelor, tr irilor, atitudinilor, st rilor, într-un anumit moment al comunicării. În acest caz, formele de expresie se verbalizează fie în structuri simple de natur verbal care trimit, de regul , la expresia global a întregii fizionomii sau la fa cu cele trei niveluri de expresie¹:

- q fa =cap (subiect sau complement) + verb de mi care – a (a)pleca, a ridica, a înclina, a cl tina, structur completat , de regul , de o tr s tur expresiv global (trist(), bucuos(oas), atent() etc.);
- q fa (subiect) + verbe momentane² – a str luci;
- q fa (subiect) + verbe reflexiv-eventive³ – a se lumina, a se aprinde, a se întuneca, a se posomorî, a se lungi, a se ro i, a se îng lbeni, a se înnegri, a se albi, a se îmblânzi, a se în spri, însote sau nu de verbalizarea cauzei, printr-o construc ie sintactic adecvat (complement circumstan ial de cauz sau propozi ie cauzal): de bucurie, de sup rare, de fric , de disperare etc.
- q fa (subiect) + verb copulativ (a fi, a p rea, a deveni, a se face) + nume predicativ (fa a era, devenise, p rea, se f cuse ro ie [ca focu]).

fie în structuri nominale, mult mai bine reprezentate, de tipul nume + atribut, care, ca simple sintagme sau inserate în enun uri, re în esen a semnifica iei i ajut la apari ia în elesului. Percepute dicotomic în paradigma expresiei active, aceste sintagme considerate afective⁴ formează câmpuri lexico-semantice deosebit de sugestive, majoritatea de tip metaforic. Pentru a exprima: bucurie - sup rare, triste e – veselie, fericire – nefericire, team – curaj, îndr zneal , dispre – admira ie, interes – indiferen , iubire – ur , în elegere – respingere, bun voin – rea-voin , r utate – bun tate, inteligen – prostie, acord – dezacord etc cu nuan ele pe care le presupun, atributele pot fi corelate cu figura uman , ca percep ie global , în structuri de tipul:

- q fa + atribut, sau ca percep ii fragmentare sau par iale, ale unor componente ale figurii, ca de exemplu:
 - o obraji + atribut
 - o ochi + atribut
 - o b rbie + atribut
 - o frunte + atribut etc.

ultimele îns diferen iate ca posibilitate de expresie activ : fa luminoas , fa posomorât , frunte încruntat , ochi tri ti, b rbie b t ioas . În descriere, fie c este natural sau fic ional , traducerea expresiei mimice apare ca mult mai complex , cu un grad ridicat de metaforizare.

Exemple: „fă a sarcastic i s lbatic ”; „ expresie ciudat ... pe jum tate mânioas i pe jum tate batjocoritoare”; „brusc încruntare”; „expresie s lbatic i r zbun toare”; „fruntea lui, care odinioar mi se p ruse atât de energic i acum mi se p rea diabolic , era umbrit de un nor greu”; „rânjetul acela fioros”; „buze pecetluite de o triste e nespus ”; „obrazu-i ro u de tulburare”; „ochii lui negri se întunec b nuiitori sub sprâncene”; „dr cu ori negri, îngropa i atât de adânc”; „ochii ciuda i, adânci i în

tr s turile stabile, drept caractere derivate. Sistematizarea mi c rilor reprezint factori de construc ie a aspectului individual al fizionomiei, al turi de caracterele statice sau stabile.

¹ Virgil En tescu, *Comunicarea extraverbal* , Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 133.

² Mioara Avram, *Gramatica pentru toi*, ed. a II-a rev zut i ad ugit , Humanitas, Bucure ti, 1997, p. 196

³ *Ibidem*, p. 197.

⁴ Georgeta Corni , *Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*, Risoprint, 2005, p. 72.

orbite; „în ochii plini de un foc negru”; „ferestruicile întunecate ale iadului”; (Emily Brontë, *La r scruce de vânturi*, Editura Univers, Bucure ti, 1978). „*Fe ele aprinse de veselie*”; „*ochi poficio i*”; „*cu ochi fulger tori*”; „*cu ochii holba i la fa a ei istovit i totu i str lucitoare de bucurie*”; „*chipul Floric i rumen, ademenitor*”; „*ochii poficio i*”; „*ochii înro i i tulburai de b utur* ”; (Liviu Rebreanu, Ion, Editura Facla, Timi oara, 1988); „*l-a s rutat în t cere pe ochii vis tori*” „*zâmbind cu supunere*”; „*ochii plini de dragoste*”; „*cu ochii mari i gânditori*”; „*ochii s-au umezit de lacrimi*”; „*ochii puncta i cu aur*”; (M. Sadoveanu, *Iluzia*, în *Povestiri*, II, Cartea Româneasc , 1981); „*cu ochii ei sprâncena i*”; „*sprâncene tufoase i se ridicau de pe ochi*”; (M. Sadoveanu, *Hultanul*, în *Povestiri*, II, Cartea Româneasc , 1981).

9. Cuprinse în sistemul mijloacelor nonverbale, *procesele paralingvistice* reprezint manifest ri ale vocii, înso ind sau nu limbajul articulat. Intona ia, ritmul, timbrul sau volumul emiterii sunt *componente suprasegmentale* la nivel articulatoriu sau acustic, constituindu-se ca indici de comunicare, leg tur între ceea ce se spune i cum se spune: *a vorbi cu voce joas sau înalt , lent, ezitant, rapid, cu un timbru sonor sau grav, în oapt sau ipând*, dar i ca expresie nearticulat a diferitelor sentimente: *râs, plâns, suspin* etc¹.

Lingvistica acestui segment este reprezentat în cea mai mare parte din verbe care formeaz câmpuri expresive distincte, dup cum sunt puse în mi care grupele musculare din apropierea gurii, cu intensit i deosebite i cu efecte diferite:

- q *a râde, a chicoti, a hohoti*
- q *a opti, a murmura, a u oti, a morm i, a mârâi, a bodog ni, a boscorodi, a exclama, a striga, a ipa, a urla, a chioti, a uiera, a sâsâi, a se bâlbâi, a l l i;*
- q *a ofta, a scânci, a suspina, a geme, a sughi a, a plânge, „a (se) mieuna”, a hohoti, a urla;*
- q *a vorbi (sau alt verb dicendi) + adverb (tare, încet, peltic, limpede, clar, blând, aspru, ap sat, hot râ, cuviincios, rar, repede, lini tit, înfrico at, cu team , liber, poticnit, fluent, bâlbâit).*

dar paralimbajul se reg se te tradus i în structuri nominale de tip substantiv+adjectiv sau substantiv+prep. + substantiv, f r ca prin aceste modele s fi epuizat posibilit ile de traducere a acestei vaste arii prezenta ionale.

Exemple: „exclama ia lui plin de evlavie”; „ ipetele copil roase”; „hohotele de spaim ”; „pe un ton mai pu in moroc nos”; „un ton iritat”; „ton amarnic... f lcile i se fr mântau”; „cu vorbele ei t ioase”; „a fost uierat printre din i”; „morm i el moroc nos”; „mârâi”; „s izbucnesc în râs”; „suspînând i gemând indignat ...”; „s plâng sfâ ietor”; „s bocesc tare i amarnic”; „o n p dir lacrimile”; „r sufla adânc”; „suspîn ...”; „plângând în hohote de fericire”; „râse de parc nu mai era în toate min ile”; „ton care exprima nep sare i totodat dispre ”; „îi t ie graiul”; „începu s

¹ Numeroase studii [Vezi Fonagy (1964), Stankiewicz (1964), Mahl i Schulze (1964)] au fost dedicate paralimbajului, dintre care amintim pe cele ale lui Trager (1964), care distingea: a) seturi de voci legate de sex, vârst , stare de s n tate; b) paralimbaj cu i) calit i ale vocii (în l imea, controlul vocal al buzelor, controlul glotei, controlul articulator etc.; ii) vocalizarea, cu: 1. caracterizan i vocali (râsul, plânsul, scâncitul, suspinatul, tânguitul, murmuratul, c scatul, râgâitul etc.); 2. calificatori vocali (în l ime, intensitate, întindere); 3. fenomene vocale adiacente (zgomote ale limbii i ale buzelor care înso esc interjec iile, nazaliz rile, respira ia, morm iturile de conversa ie etc.) Apud Umberto Eco, *O teorie a semioticii*, Editura Meridiane, Bucure ti, 2003, p. 16.

respire iute, sufocat de suspine"; „râzând dispre uitoare”; „începu s se vaiete”; „fu de dou ori pe punctul de a izbucni în râs”. (Emily Brontë, *La r scruc de vânturi*, Editura Univers, Bucure ti, 1978) „râzând cu blânde ”; „tac zâmbind”; „oftând”; „a r spus încet, cu glas muzical i dulce”; „a oftat”; „a dat un ip t”; „a vorbit cu blânde ”; „am întrebat serios”; „am r spus cu lini te”; „a r spus, câ țigat”; „am zis grav”; „am ad ugît mi cat”. (M. Sadoveanu, *Iluzia*, în *Povestiri, II*, Cartea Româneasc , 1981); „r spundeam cu îndr zneal ”; „gr ia cu bun tate”; „pornii cu mare însufle ire”; „vorbeam cu gravitate”; „gata s plâng”; „întrebai sfios”; „o strigare de uimire i de n caz”; „alt larm , alte chiote”; „prinser a ipa cu glasuri ascu ite”; „întreb cu am r ciune”; „se v ic reau”; „morm i”; „întrebai cu viclean nep sare”; „întrebai cu hot rre”; „întreb râzând”; „strig râzând”; (M. Sadoveanu, *Hultanul*, în *Povestiri, II*, Cartea Româneasc , 1981); „scâncetul amenin tor, st ruitor”; „ ip t scurt”; „urlând dispera i”; „râsete silite”; „cl tinând din cap i oftând”; „boscorode te ceva”; „glasul ei aspru speriat”; „s bâlbâie”; „râs prostesc de bucurie”; „murmur ”; „optind întruna moale”; „strig poruncitor”; (Liviu Rebreanu, *Ion*, Editura Facla, Timi oara, 1988).

10. Un curent de cercetare foarte important s-a axat pe studiul organiz rii sociale a *comportamentului vizual i gestual* în interac iune, urm rind consecin ele asupra angajamentului tacit dintre interlocutori. S-a dedus astfel c anumite aspecte ale comportamentului gestual i vizual al locutorului contribuie la organizarea modalit ilor de participare a interlocutorului sau interlocutorilor la activitatea în curs. *Privirea* reprezint cel mai important mijloc de transmitere a mesajelor nonverbale¹ i poate îndeplini multiple func ii în procesul de comunicare: *indic cererea de informa ie, reglarea mesajelor, informarea altor persoane c pot vorbi, natura rela iei dintre comunicatori, compensarea distan ei fizice* etc. Privirea poate fi inclus atât de locutor cât i de destinatar în strategia de codificare i de decodificare a mesajului², cu precizarea c fiecare trebuie s st pâneasc suficient de bine tehnica de utilizare i de descifrare a semnifica iilor acesteia în ansamblul simbolurilor în care se integreaz ³.

Lingvistica privirii î i construie te câmpul semnificant în jurul a dou componente fundamentale: una de natur verbal (verbul *a privi* cu sinonimele sale) i alta de natur substantival (substantivul *privire* cu sinonimele sale). Dinamica privirii se traduce fie prin structurile amintite deja, în care sunt implicate verbe de mi care, fie în structuri nominale în care termenul este înso it de determin ri adjectivale sau substantivale.

- q a privi, a se uita, „a clipi (din ochi)”, „a- i a inti (privirea)”, „a ochi”;
 - o a privi + adverb (*prietenos, du m nos, urât, frumos, blând, furios, sup rat, interesat, hot rât, rece, cald, cu c ldur , cu interes, cu du m nie, cu în elegere, cu aten ie, cu ur*)
- q *privire, uit tur , „ arunc tur de ochi”, „ochire”*
 - o *privire + adjectiv („privire s lbatic ”; „privire ciudat ”).*

¹ Mark Knapp, *Nonverbal Communication in Human Interaction*, N. Y. Holt, Rinehart and Winston, 1978.

² Importan a zonei oculare este amintit de majoritatea cercet torilor care consider c înv area fe ei omene ti i a mimicii are un mecanism asem n tor „imprim rii”, observate la animalul tân r într-o anumit perioad a dezvolt rii lui. Regiunea ocular i a r d cinii nasului este cea care exprim la sugar râsul, constituind i primul pas spre recunoa terea dinamicii.

³ Canalul de comunicare mimico-pantomimic a fost studiat mai ales în cadrul artei dramatice. Rolul cel mai important este alocat privirii.

Exemple: „prive te cu un îng duitor zâmbet”; „m-a privit consternat ” (M. Sadoveanu, *Iluzia*, în *Povestiri*, II, Cartea Românească , 1981); „privindu-m blând „uitându-m cu ochii m ri i”; „privind nehot râ”; „privindu-m cu mare luare aminte”; „privii mult în v zduh”; „îmi aruncai ochii”; „ridic ochii i zâmbi”; „când ridicai pleoapele”; (M. Sadoveanu, *Hultanul*, în *Povestiri*, II, Cartea Românească , 1981); „cu ochii închi i”; „privire dispre uitoare”; „privirea luce te de bucurie”; *privire poruncitoare i lacom* ”; „fl c ul clipi aspru”; „privire nep s toare”; (Liviu Rebreanu, *Ion*, Editura Facla, Timi oara, 1988).

Ac ionând de cele mai multe ori într-o deplin complementaritate, mijloacele comunicative produc un efect global ce se datorează cumulului de efecte particulare. Semnifica iile minimale din coduri/subcoduri semiotice diferite, precum codul mimic, codul privirii sau cel paralingvistic sunt con tinentizate metalingvistic într-un mesaj coerent, împreună cu sau f r textul lingvistic propriu-zis.

Bibliografie:

1. Anghel, Petre, *Sîluri i metode de comunicare*, Aramis, 2003
2. Avram, Mioara, *Gramatica pentru to i*, ed. a II-a rev zut i ad ugit , Humanitas, Bucure ti, 1997
3. Baron, R., D. Byrne, *Social Psychology Understand Human Interaction*, Allyn and Bacon Inc., New York, 1987
4. Corni , Georgeta, *Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*, Risoprint, 2005
5. DeVito, Joseph, *Human Communication. The Basic Course*, Harper& Row, Inc., New York, 1988
6. Eco, Umberto, *O teorie a semioticii*, Editura Meridiane, Bucure ti, 2003
7. Ekman, Paul, „*Facial signs. Facts. Fantasies and Possibilities*”, în Th. A. Sebeok (Ed.), 1978
8. En tescu, Virgil, *Comunicarea extraverbal* , Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987
9. Gamble, T. K., M. Gamble, *Communication Works*, McGraw-Hill, New York, 1993.
10. Ghi escu, Gheorghe, *Antropologia artistic* , vol. I, EDP, Bucure ti, 1979
11. Knapp, Mark, *Nonverbal Communication in Human Interaction*, N. Y. Holt, Rinehart and Winston, 1978
12. Piderit, *Mimik und Physiognomik*, 1862
13. Pâni oar , Ion Ovidiu, *Comunicarea eficient* , edi ia a II-a rev zut i ad ugit , Polirom, 2004

CÂNTECUL BRADULUI – STRUCTURI SIMBOLICE

Lector univ. dr. Delia SUIOGAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

Abstract: *As the specialized works in this field present it, the funeral ceremony tends to become a death show, mainly because Death has always been and still is a great mystery for the human being. Beyond time, Death can still be defined as the absolute transformation, a change determined by some compulsory and successive stages, as well as the passing from a known, familiar world to one we just suppose it exists. The poetry of the funeral ceremony consists of a great number of rites and myths expressed in metaphors and poetic symbols. Our great folklore specialists consider that the poetry of the funeral ceremony used to be richer than it is today, but, because of the process of simplifying the funeral ritual, some of it was lost. In the frame of the funeral poetry one must focus on Cântecul bradului. (The fir-tree song). As ritual and ceremonial poetry, the text is completely integrated in the ceremonial context and establishes an entire system of connections with the other parts of the ritual. Being a ceremonial song, its text cannot be interpreted apart from the ceremony as each part of it has its role. The major discourse of this text is a symbolic one, the symbol being the way in which the reality can be objectively transmitted. The present discourse relays on the metaphorical system that is typical for the folk poetry. The relation between the language and paralinguistics reveals the real meanings, and the involved gestures play a very important role. The central motif of this poem is the complex gesture of changing the place of the tree, a motif that involves other important gestures such as the search, the choice, the cut, the transport and the settling of the tree. All these are symbolic gestures even if they seem to find a correspondent in the real world. In fact, their purpose is to rebuild a ritual and double reality that is able to allow the communication between the human figure in a crisis and the vertical entity. The text presents a symbolic allegory that allows us to perceive death not as an ending in the tragic meaning of the word, but as a reintegration that implies the decoding of some complex signs. This awareness can lead to the conscious participation in the limit experience. The artistic level is overwhelmed by symbol-metaphors because the text is an allegory. The order, the fall, the shadow, the frankincense, the basil, the rain, the thunder, the lightning, the horse, they are all symbols that can be interpreted as metaphors, because all of them are, first of all, gestures, objects, phenomena and creatures with conventional value, and only then poetic symbols. These symbols have a metonymic explanation, being substitutions in terms of logic contiguity. It can be easily noticed that Cântecul bradului (The fir-tree song) operates with mythical symbols and is structured according to its magical function. Just like any other text belonging to ritual and ceremonial poetry, Cântecul bradului (The fir-tree song) has to be analyzed from the perspective of a very well set system with an inner hierarchy of structure and ritual symbols.*

Înmormântarea este un ritual de trecere, având rolul de a marca un moment de criză prin care trece orice om, asigurând însă, în același timp, și mânia individualului în interiorul grupului și ruia în aparine, același și, totuși, altul. Ceremonialul funerar, ca ritual de trecere, este alcătuit atât din elemente de rit (rituri "de prag", „de separare”, „de agregare” la lumea strămoșilor; rituri magice), cât și din elemente de mit (mitul "marelui drum", mitul urselor, mitul solar sau cel al morții ca nunt etc).

S-a observat adesea în studiile de specialitate că ceremonialul funebru capătă de-a lungul timpului caracteristicile unui adevărat spectacol al morții, acest lucru fiind determinat tocmai de faptul că Moartea a fost și rămâne un mare mister pentru om; acest lucru îl datorăm și faptului că, dincolo de timp, Moartea încă poate fi definită ca

transformarea absolut, o transformare determinat de depirea unor etape succesive și obligatorii, dar și de trecerea dintr-o lume cunoscută, familiară într-una doar presupusă. Din imagine în imagine, se constituie o figură complexă a integrării individului într-un ciclu pe care nu-l înțelege în totalitate, dar care-i oferă posibilitatea de a se salva prin evadarea din propria sa corporalitate și reintegrarea în Marele Tot.

Poezia ceremonialului funerar conservă un număr destul de mare de rituri și mituri în substanța unor metafore și simboluri poetice. Marii noștri folcloriți susțin că poezia ceremonialului funerar a fost mult mai bogată, dar, prin simplificarea ritualului de înmormântare, o parte din subspeciile ei au dispărut.

În cadrul poeziei funerare trebuie adus în discuție și *Cântecul bradului*. Ca poezie de ritual și ceremonial, textul este integrat contextului ceremonial, stabilindu-se un întreg sistem de relații între poezie și celelalte componente ale ritualului. Aparținând seriei cântecelor ceremoniale propriu-zise, textul nu se poate interpreta în afara ceremonialului, fiecare secvență având locul său bine determinat. Discursul dominant în care vom încadra acest text va fi cel simbolic, simbolul rămânând o modalitate de comunicare obiectivă a realității. La baza acestui discurs stă sistemul metaforic, provocat de sisteme tropologice specifice poeziei populare. Foarte important pentru descoperirea sensului ultim al acestui text este identificarea contextului inițial, primar ce a dat naștere unui astfel de discurs. Acest lucru nu este posibil decât prin unificarea sensurilor tuturor unităților semnificative.

Relația dintre paralimbaje și limbaje este cea care ne va descoperi adevăratele ratele sensuri, un rol determinant avându-l gesturile implicate. Și nu uităm că motivul central al acestei poezii este reprezentat de un gest complex, *strămutarea bradului*, el nefiind altceva decât suma altor gesturi semnificative, *căutarea, alegerea, tăierea, purtarea, așezarea*. Toate acestea au valoarea gesturilor simbolice, chiar dacă ele par să-și găsească un corespondent în realitate. Ele încearcă, de fapt, să reconstituie o realitate dublă, rituală, capabilă să permită comunicarea individului uman aflat într-o situație de criză cu verticala.

Chiar dacă nu se mai pot strează decât forme simple sau forme contaminate cu elemente din *Cântecul Zorilor*, la nivelul încadrării poeziei ca secvență rituală toate aceste gesturi sunt încă vii în memoria informatorilor și performerilor. Bradul este un substitut pentru defunct, iar modul în care se construiește sensul ne trimite la ideea că acest arbore face parte dintre marile arhetipuri ale inconștientului colectiv. El este unul dintre simbolurile care pot strează semnificațiile simbolice ale unor timpuri străvechi, atunci când cu ajutorul acestora omul reflecta la mediul înconjurător, în încercarea de a da sens acestei lumi aparent haotice, dar mai ales în încercarea de a-și determina locul său în această Lume.

Ca orice simbol vechi, el a evoluat, ulterior îmbrăcând o formă religioasă chiar, devenind un copac-totem. Bradul face parte dintre acele simboluri cu care, treptat, s-a identificat Universul însuși, el este în același timp și *Pomul vieții*, dar și *Arborele cosmic*. De asemenea, el stă la baza constituirii unor limbaje simbolice noi (vezi *Pomul de Crăciun*, *Stâlpuț*, *Crucea*, *Scara* etc.).

Textul ne propune o alegorie simbolică prin intermediul căreia moartea nu mai este privită ca sfârșit, în sensul tragic al termenului, ci ca o reintegrare; aceasta presupunând însă descifrarea unor semne complexe, care va conduce la aceeași participare conștientă la limită. Descifrarea acestor semne implică depirea unei cunoașteri individuale și accesul către o cunoaștere supraindividuală, supraumană, chiar.

Acest discurs-text oferă posibilitatea identificării celor două modele, definite foarte bine de către Gheorghe Vrăbîe: *modelul ritual* și *modelul poetic*. La baza constituirii celor două modele stau: sistemul retoric, dar, mai ales, un sistem de imagini reprezentative sau imagini-cheie. Ca element fundamental al sistemului retoric amintim

dialogul, de fapt un dublu dialog: pe de o parte cel dintre performer și brad, pe de altă parte, între defunct și brad. Formulele de adresare din cadrul dialogului și acea structură de tip întrebare-răspuns au rolul de a ne situa într-un timp semnificativ, cel al “coborârii”, fiind vorba despre un timp real, al morții, dar și un timp mitic, al “întoarcerii la origini”.

În ceea ce privește sistemul imaginilor reprezentative amintim: muntele, valea, ca forme de reprezentare a unui orizont spațial (geografic, dar mai ales spiritual – moartea fiind văzută atât ca o separare de un spațiu familiar, cât și ca o reintegrare, ca o închidere a unui cerc); tăierea, gest brutal, conștient și acceptat, ca formă de participare la limită; metamorfoza bradului (Brade, frate, brade/ Ce-ai la rădăcină? / Smirnă și tânăie./ Dar pi la mijloc? / Chi de busuioc./ Dar în aripioare? / Nourei de ploaie.), ca semn al trecerii spre o altă stare; moartea (Brade, frate, brade/ Uit-te la vale/.../ Vezi ce s-a ivit./ Tot un dud it./ Moartea te-a răpit. /.../ De vezi ce mai vezi? / Tot un fulgerat./ Moartea te-a luat. /.../ De vezi ce mai vezi? / Un cal mohoară./ Negru și urât./ Cu aua cernit / Cu chinga boit / Scara-i de argint/ Bun de suit.), ca formă de reprezentare a probelor inițiatice ce-i vor oferi dreptul la accesarea spre o stare superioară. Toate aceste imagini contribuie la realizarea unei imagini-cadru, devenirea vegetalului ca dublet al umanului.

Imaginile participă, în fapt, la construirea unei alegorii a morții ca formă de reintegrare în natură, în Marele Tot. Imaginile reprezentative sau semnificative sunt realizate cu ajutorul figurilor și tropilor care însă nu au un rol poetic propriu-zis, ci devin forme de realizare a unui limbaj specific poeziei de ritual și ceremonial, un limbaj simbolic. Nu avem de-a face cu simbolurile-figură (simbolurile poetice), ci cu simboluri convenționale, consacrate – forme de reprezentare a unei gândiri simbolice, specifice vârstei ritual-mitologice a culturii.

Datorită caracterului alegoric al textului, metaforele-simbol sunt cele care domină nivelul artistic. *Porunca, coborârea, umbrirea, tânăia, busuiocul, ploaia tunetului, fulgerul, calul* sunt de fapt simboluri care se lasă interpretate și ca metafore, aceasta pentru că toate cuvintele amintite mai sus sunt mai întâi de toate gesturi, obiecte, fenomene, fiind cu valoare de simboluri convenționale și doar în al doilea rând simboluri poetice. Aceste simboluri au la bază o motivație de tip metonimic, ele fixându-se în urma unei substituiri bazată pe contiguitate logică.

Putem identifica și la nivelul acestui discurs-text trei nivele fundamentale prin intermediul cărora se construiește sensul: nivelul real, nivelul magico-ritual, nivelul mitologic. Toate cele trei nivele ne propun un limbaj simbolic. Din nou vom descoperi aceeași analogie macrocosmos și microcosmos, dar și analogii între gesturi și acțiuni comune și altele cu caracter sacru. Scopul ultim al acestui discurs-text, ca de altfel al întregului ceremonial funerar este refacerea integrității lumii prin reezarea omului într-o lume cu sens. Formele, gesturile, obiectele, cuvintele creează și în acest caz un suport solid pentru reafirmarea și prelungirea relației om-cosmos.

Bradul nu trebuie privit în acest context în primul rând din perspectiva unui arbore format din rădăcină, trunchi, ramuri și frunze veric verzi. În el se manifestă o substanță, o energie, capabil să ajute la aceeași reintegrare. În variantele mai apropiate de prototip se spune chiar că acest brad va putrezi alături de defunct, fiind evident faptul că nu vom vorbi în acest caz despre asimilarea veric verde-via veric, ci despre o “înfrîngere” între ființa bradului și cea a omului. Această înfrîngere simbolizează elevația, deoarece printr-o astfel de acțiune umanul se apropie până la identificare de un element cereal, prin natura sa, de axa lumii, a Universului, de verticalitate.

La nașterea unui copil se plantează un pom sau el este închinat unui pom, de regulă unui brad; la nuntă regăsim steagul, vârful de brad/mărită împodobit; la înmormântare,

în absența bradului, vom întâlni stâlpul de lângă cruce, mai mult chiar, crucea veche este o cruce de lemn; acestea sunt gesturi și atitudini simbolice, ele nu sunt gratuite, ci total motivate, având rolul de a transforma imaginarul în real și de a concretiza abstractul. Ele pot demonstra faptul că arborele este simplită drept o reprezentare a lumii, o formă prin intermediul căreia omul poate strezui acel sentiment al apartenenței sale la cosmic.

Tărierea devine semn al eliberării de rădăcină, iar coborârea apare ca reprezentare a rătăcirii în lumea de jos, o lume exterioară. Tărierea bradului se suprapune peste tărierea firului vieii individului iar coborârea "la vale" corespunde și acelei rătăcirii în lumea morților. Atât valescât și lumea morților sunt privite ca spații improprii, dar care permit trecerea spre o stare superioară. Rătăcirea într-o lume exterioară fiind ei permite într-o mai mare măsură regăsirea acelui Sine, prin cunoașterea.

Bradul este parte a unei puturi care este simbol al vieii, mai mult chiar, un simbol al matricei; este însă și un simbol al inconștientului, un loc misterios, al pericolelor. Pe drum o vom pune în direct legătură cu muntele, un loc al manifestării totale, dar și un simbol al verticalității și stabilității. Coborârea "la vale" implică contactul verticalei cu orizontala, dar și al misterului cu cunoscutul, un gest deosebit de semnificativ, deoarece simbolizează opoziția necesară pentru a se putea ajunge în siguranță la Centru.

Tot astfel, omul se rupe de lumea celor vii, lume privită sub semnul contactului individului uman cu matricea, pe mântul, și pornește într-o călătorie, de tip ascensional însă, ducându-l doar "urmele" pașilor și faptelor sale. Ascensiunea este, evident, de natură spirituală, presupunând cunoașterea de tip superior. O cunoaștere făcută posibil doar de această reconstituire a Centrului prin aducerea orizontalei în contact cu verticala.

Ascensiunea umanului este posibilă datorită coborârii bradului, dincolo de această înfrângere între ființa bradului și cea a defunctului, revenirea arborelui în plan vertical, lângă cruce, trimițându-l spre simbolismul scării. Scara este în acest context un simbol al legăturii dintre Aici și Dincolo, având rolul clar de indicare a direcției, implicit, de anulare a haosului, a spaimei.

Dar cel mai încredincțat de semnificații pare a fi pasajul în care se prezintă metamorfoza bradului. Ea evocă credința în unitatea fundamentală a ființei. Schimbările nu afectează structura de adâncime a simbolului, ci devin expresia sancțiunii, dar și a idealului în același timp. Putem vorbi despre un simplită responsabilității în cazul bradului, și nu doar în sens metaforic. Arborele nu apare doar în ipostaza de scară pe care sufletul poate urca sau coborî, ci el are rolul de a susține și de a permanentiza această aspirație a individului plecat în marea sa călătorie către dincolo spre puritate, dar mai ales are rolul de a impune sufletului dorința de a se contopi cu Totul, de a deveni parte a Unității. Pentru aceasta omul trebuie să-și depășească starea corporală și să atingă o stare superioară.

Este vorba despre recaptarea sentimentului apartenenței totale la cosmic, prin învârtire. În acest context credem că trebuie să situăm refuzul bradului de a-și apleca "crengurile" ("Nu mă pot, dragă, apleca/Că rădăcina mea a puiat erpoaica pui.../ Iar în tulpinioara mea a puiat corboaica pui./ și în aripioare noureii de ploaie.") Trebuie să remarcăm faptul că asistăm la o metamorfoză care permite realizarea unei metempsihoze. Dacă bradul nu este afectat decât în aparență, sufletul defunctului este obligat să intre în acel ciclu grav al morții și renașterii: moarte, ca stare umană, și renaștere într-o stare supraumană. "Porunca" dată de către defunct de "coborâre" a bradului "din munișcărunți", pentru a-l "umbri" și a-l "scuti", va putea fi, deci, interpretată ca o formă de participare conștientă la limită, implicit, ca o formă de acceptare a transformării. În cazul de față omul este obligat să renunțe la mască, descoperindu-și adevăratul eu, acesta fiind cel care, prin inițiere, va suferi transformarea.

Scopul “coborării”, “umbrirea” și “scutirea”, ne trimite la o nouă interpretare a simbolismului bradului. Astfel, alături de casă, el devine un simbol al Sinelui. La fel ca și casa, bradul poate oferi și simboliza protecția, devenind și o formă de refugiu față de tot ceea ce îi este străin, exterior, dar, la fel ca și în casă, sub umbra protectoare a bradului, individul se poate descoperi ca Sine. Prin intermediul acestei corelații, arborele-casă, întâlnim evidențiat nu doar funcția de apărare, dar și o funcție de apropiere.

Prin moarte, individul se separă de neamul celor vii, până la integrarea în lumea strămoșilor aflându-se într-o stare critică, intermediară, caracterizată prin imposibilitatea raportării la un centru care să analizeze această stare de dezechilibru, reinstituind starea de echilibru. Arborele-casă are tocmai acest rol de a-i descoperi pribegului un posibil centru. Scutirea și umbrirea devin astfel simboluri-metafore ale stării de echilibru.

Bradul are și valoarea unui pod, nu doar a scurții. El oferă oportunitatea pentru schimbare, realizând legătura între lumea reală și cea imaginară, dar și pe cea dintre om și corporealitate, ca fiind limitat, și om ca spirit, ca fiind liber/eliberat. Pentru a demonstra acest lucru vom reveni asupra metamorfozelor. Astfel, mai întâi, rădăcina și arcele sunt puse în mod simbolic în corelație. Ambele sunt simboluri ale haosului, ale teluricului, dar și ale renovării ciclice a naturii. Amândouă apar ca întruchipare a puterilor întunericului și, implicit, a răului; de asemenea, pot fi puse sub semnul gândirii inconștiente, iraționale. Rădăcina și arcele sunt urme rite care unind în structura lor semnificativ simbolismul pământului și al apei.

Rădăcina ar reprezenta, deci, începutul, acesta stând sub semnul nediferențiatului. Faptul că rădăcina stă mereu înfiptă în pământ ne trimite la ideea germenului diferentierii, al cunoașterii, existent încă în starea haotică, inconștientă, dar care trebuie să se manifeste prin ieșirea la lumină, sub formă de trunchi, ramură.

Separarea trunchiului de rădăcină, corespunzând separării sufletului de corp, semnifică imposibilitatea revenirii la starea inferioară a iraționalității; avem de-a face din nou cu un gest de indicare a direcției, sensul fiind doar spre superioritate, ceea ce implică trecerea printr-un stadiu al conștientului dus până la limita extremă.

Arcele din rădăcină, privit sub latura lui de pământ al comorilor materiale, dar mai ales al celor spirituale, are rolul de a opri, la rândul său această revenire nefirească spre rădăcină. El apare de foarte multe ori ca simbol al înțelepciunii, mai ales în ipostaza de arce al casei; din această perspectivă îl vom situa în seria animalelor cu rol psihopomp, fiind în același timp și obstacol, dar și adjuvant.

Tot în mod simbolic sunt puse în corelație alte două simboluri, trunchiul și corbul. Ambele sunt puse în relație cu aerul, ceea ce definește o stare a creaturii, a raționalității, a aspirației, dar rămânând încă în planul imediatului, al vizibilului, al limitatului, al lumii materiale. Dacă în rădăcină este baza trunchiului, în trunchi vom găsi baza ramurilor, care ne apar ca simbol al lumii spirituale, eliberate de material.

Corbul este și el un simbol al înțelepciunii, fiind considerat chiar o pasare subordonată simbolismului solar, având rolul de a media între cer și pământ. “Puirea” corboasei în trunchiul bradului are același rol de oprire a întoarcerii în starea cunoașterii limitate.

Continuând ideea, se pun în corelație coroana arborelui cu norul și ploaia. “Norul întunecă soarele, dar este în același timp și sursa ploii fertilizante. (...) Norii negri, în general, simbolizează o stare de apăsare psihică, în timp ce norul alb, luminos, e benefic și reprezintă o epifanie a forțelor lumii.”¹ Sunt în general semne ale obscurului, ale

¹ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999,

misterului, dincolo de care îns se afl adev rata cunoa tere. La construirea acestui sens contribuie i simbolismul ploii, cea d t toare de via i purificatoare în acela i timp, f când posibil ascensiunea, eleva ia.

Aceast imagine o mai putem îns interpreta i dintr-o alt perspectiv . În mentalitatea arhaic i tradi ional , Lumea fiin eaz doar prin raportarea ei permanent la un centru, unul capabil s uneasc în el, s organizeze toate elementele micro i macrocosmosului. Bradul este un astfel de centru, capabil s refac o stare de dezordine ap rut în urma mor ii unui individ. Vom reveni asupra ideii c arborele nu ne apare în ipostaza de obiect, ci de fiin . T ierea arborelui nu se face oricând i nici oricum, tocmai pentru c se dore te conservarea acestei fiin e; nu asist m la o ucidere a bradului, cu m nu asist m la un sfâr it propriu-zis al omului. Din aceast perspectiv arpele, pas rea, ploaia pot fi interpretate drept reprezent ri ale "fiin ei" mitice reprezentat prin brad.

Toate cele trei simboluri au capacitatea de a uni lumea de jos cu lumea de sus. Prin zbor, pas rea st pâne te i întinderea ogoarelor, a dealurilor i a mun ilor, dar i lumea de dincolo de nori; arpele tr ie te i în p mânt i în ap , dar poate zbura i prin aer; ploaia este rezultatul întâlnirii dintre ap i foc – toate trei simbolurile reprezentând deci deopotriv i haoticul i ordinea, i moartea i via a (ca form a rena terii), toate putând fi considerate simboluri ale devenirii deoarece cunosc secretele universului. A adar, bradul are dubla func ie de mediator i de ordonator, prin mediere i ordonare vizându-se în fapt unificarea planurilor, anularea limitei dintre Aici i Dincolo.

Variantele mai noi au înlocuit primele dou simboluri. Astfel, la r d cina bradului apare "smirna i t mâia", "iar pe la mijloc chi` de busuioc". "Simbolismul t mâiei ine în acela i timp de acela al fumului, al parfumului i al r inilor curate folosite pentru prepararea ei."¹ Amândou elementele puse în discu ie, chiar dac la început nu sunt simboluri corelate aerului, primesc în context o astfel de semnifica ie: prin fum, miros, ele au rolul de a media între cer i p mânt, fiind simboluri ale verticalit ii, dar i ale purific rii. Ele au acela i rol de a-l determina pe individ s participe la sacru, prin sacrificiul de sine, prin renun area total la corporalitate, materialitate, ira ionalitate.

De asemenea, busuiocul ne trimite spre aceea i semnifica ie: frunzele i florile sale r spândesc un miros specific cu rol de purificare, dar i de ap rare, crezându-se c mirosul busuiocului poate alunga spiritele malefice. De aceea îl întâlnim i în apa primei calde a copilului, purtat la cing toare sau în sân de fetele ce ies la hor , dar i în cununa de mireas , sau în vârful bradului de nunt .

Probabil c aceast muta ie s-a petrecut sub influen a direct a cre tinismului, dar aceste noi simboluri nu trebuie privite ca inven ii, ci ca inova ii, fumul i parfumul fiind dintotdeauna modalit i de comunicare a orizontalei cu verticala. Mai mult chiar, ele apar în clasei mai largi de ofrande funerare capabile s ajute sufletul defunctului s apar în definitiv unei st ri existen iale superioare st rii corporale. Reg sim i aici r m i ele unei concep ii animiste, potrivit c reia toate obiectele sunt înzestrate cu suflet.

i aceast poezie de ritual i ceremonial demonstreaz faptul c riturile i obiceiurile se schimb mai lent decât concep iile oamenilor, chiar dac acelea i obiceiuri au de foarte multe ori semnifica ii mai mult sau mai pu in diferite. R mâne acela i sens profund pe care îl putem redescoperi prin descompunerea structurilor discursive i textuale. "Toate obiectele sau evenimentele culturale încorporeaz prin defini ie o semnifica ie (sau

pp. 315, 316.

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dic ionar de simboluri*, III, Editura Artemis, Bucure ti, 1995, p. 343.

mai multe), astfel încât ele <<depozitează >> sensul și îl recomunică adesea de-a lungul unor lungi perioade de timp.”¹

Se poate observa că poezia *Bradului* operează cu simboluri mitice și se structurează compozițional în raport cu funcția lui magică. Ca orice alt text aparținând poeziei de ritual și ceremonial, și *Cântecul Bradului* trebuie analizat din perspectiva unui sistem bine încheiat, cu o ierarhie interioară a structurii și simbolurilor rituale. Dincolo de acest caracter formalizat pronunțat, foarte important este să evidențiem caracterul sincretic, dominant și aici. Sincretismul este evident nu doar la nivelul limbajelor utilizate, sau al funcțiilor, ci și la nivelul formelor de cultură încorporate.

Atât textul cât și ritualul au cunoscut un complex și susținut proces de estetizare, limbajul ornamental nereu înlocuindu-l înlocuindu-l pe cel simbolic sau pe cel magic. Dominanța rămâne și astăzi funcția practică, chiar dacă sunt foarte puțini cei care mai știu să deslușească sensul simbolurilor verbale sau nonverbale. Meritul deosebit al artistului popular constă în faptul că a știut să îmbine utilul și esteticul într-un *Tot* care reușește să modeleze de atâtea milenii conștiința.

¹ Denis Mcquail, *Comunicarea*, Institutul European, Iași, 1999, p. 17.

LITERATURA POPULAR – FORM DE COMUNICARE

Lector univ. dr. Delia SUIOGAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

Abstract: *The oral literature represents a treasure consisting of the real history of a group or nation, meaning beliefs, attitudes and ways of understanding the World and the Universe. The social system used to function and still functions in an appropriate way nowadays, mainly because of the bonds with this treasure and its encoded messages. The oral literature has always had a social function and we consider that it still has nowadays. This function is subordinated to the cultural role, as the human being is seen as a cosmic creature in the traditional mentality, and the laws governing the micro-cosmos have to follow the pattern of those in the macro-cosmos. The symbolic organizing of space, time and body representations are considered to be ways of a cultural representation of the World, and the literary genres have to be analyzed as ways of encoding cultural backgrounds. Giving the World a meaning used to imply the selection and the hierarchy of the elements the real life offered to the individual, according to its own way of being, which was the essential condition of communication among the members of a society. The oral literature is nothing but an expression of being in a special code. The story telling used to be and still is a social-cultural phenomenon at the level of traditional environments, an act that involves mental attitudes and systems of representations in its deep structure on the one hand, and a complex process of communication on the other hand. The folk stories let us discover the degree of awareness the members of the archaic and traditional communities had when perceiving a fact, an object or an event as a real one. The texts that still exist in the active or the passive memory of the human beings in rural communities are even more valuable as they come to prove that the epic structures were the result of the people's needs. They felt the necessity of keeping alive the magic, mythical or ritual behaviors by means of story telling. Some beliefs, ritual gestures, interdictions and relations between the human world and the imaginary world have turned out to be epic themes. The folk author did not consider the patterns in genres or types of stories to be means by which an idea was restricted to a form, a structure, but, on the contrary, the pattern was seen as the functional natural language which is able to favor a direct communication with all the levels of the reality. Each society has certain significations, and establishes its own hierarchy of reality representations according to the level of understanding and the frame it is used to. The communication among the members of a society is possible because of this frame. Of all the significations and behaviors that might have been produced, just some are accepted and tend to become signification cores in time. The specialized works on this topic used to describe the final function of communication, the humans being part of the cosmos, as being the only possible way to reach the harmony. The only way the human being can have access to the great mysteries of the universe is for it to become part of the cosmos. Therefore, we can identify a rhythm the human being has to recognize and obey. This rhythm is the only one able to interconnect the levels of the universe and to give the possibility for individuals to rediscover themselves in harmony with everything around. The folk literature, especially the oral epics - the fairytales - has been recorded as real history with cultural function, mainly because these texts make possible the understanding of some unwritten laws and models of behavior. We have focused upon the function of communication with everything it implies: the presence of the code, the necessity of decoding, the relation with the ritual, mythical or magical context, the role of language and of symbols and so on, because we consider that it is very important in defining and presenting the particularities of the folk literature, especially the folk prose.*

Literatura oral se constituie într-un veritabil stoc de informa ii, în ea reg sim adev rata istorie a grupului, a neamului: credin ele, modelele comportamentale, formele de reprezentare a Lumii, a Universului. Apelarea repetat la aceste informa ii, printr-o în elegere corect a mesajelor încifrate în ele, a permis i poate permite înc o bun func ionare a sistemului social. Literatura oral a avut o func ie social - i consider m c i-o p streaz înc . Func ia social se subordoneaz îns func iei culturale pentru c , în mentalitatea tradi onal , individul este o fiin cosmic iar legile ce se manifest în planul microcosmosului trebuie s se suprapun peste cele ale macrocosmosului.

Membrii unui grup puteau face apel oricând la imaginile puse la dispozi ie de discursurile i textele folclorice pentru a transmite mesaje. Func ia social a fost dintotdeauna dublat de o func ie simbolic i aceasta pentru c omul tuturor timpurilor a conferit semnifica ii realit ii înconjur toare, dar i experien ei sale, dobândite de-a lungul vremii în rela ia sa cu Lumea; toate semnifica iile au fost transmise i retransmise de-a lungul genera iilor i, implicit, reafirmate con tient sau incon tient. În mod inevitabil, îns , au ap rut diferen e de receptare, de percep ie, fapt ce a produs o serie întreg de varia ii în actul de semnificare. Întreaga activitate de comunicare se dovede te a fi în fapt o activitate simbolic .

Organizarea simbolic a spa iului, a timpului, a reprezent rilor corpului sunt privite drept forme ale unei reprezent ri culturale a Lumii iar genurile literare trebuie analizate drept modalit i de codificare a unor fonduri culturale. Înzestrarea Lumii cu sens a presupus selectarea, ierarhizarea elementelor pe care realul le punea la dispozi ia individului, în func ie de un mod propriu de *a fi*, care reprezenta condi ia esen ial a comunic rii între membrii unei societ i. Literatura oral nu este altceva decât o formulare într-un cod propriu a acestui mod de *a fi*.

Elementele preluate i prelucrate la nivelul crea iilor populare ne apar în ipostaza modelelor, a arhetipurilor ce se sedimenteaz în primul rând în simboluri care pot c p ta la nivelul actului creator individual sensuri noi; ele nu vor anula îns sensul de baz pentru c ele evolau doar între limitele impuse de cod. Creatorul de literatur cult se situeaz i el în ipostaza insului folcloric, parte a unei totalit i, care are îns fa de elementele preexistente o atitudine de dominare, devenind un bun personal, de aceea se consider îndrept it s -i aduc toate modific rile pe care le consider necesare. Ceea ce se schimb în acest caz, aproape în totalitate, este poten ialul de adresabilitate, se p streaz oarecum acel dialog între creator i cititor, dar nu mai este vizat în mod obligatoriu "aprobarea" colectiv . Se renun în mod voit, sau nu, la *în elegere*; în fapt la acea nostalgie a comunic rii totale. Rezultatul este schimbarea sensului dialogului deoarece exista aici o direc ie unic de desf urare a acestuia, dinspre creator spre cititor, nu i invers. Cititorul cult se subordoneaz în totalitate operei cu care într în contact, încercând s descifreze cât mai fidel ideile autorului.

Atât textul popular, cât i cel cult trimit, a adar, la ceva preexistent. Creatorul dintotdeauna s-a situat pe pozi ia unui *homo signifer*. Omul-creator al tuturor timpurilor este caracterizat de o con tiin simbolic "care atinge cel mai înalt nivel de func ionare o dat cu arta, religia, filosofia", dup cum afirma G. Durand.¹ Creatorul tuturor timpurilor, prin intermediul limbajului, trimite la ceva care îi preexist . Limbajul este comunicare pentru c elementele componente ale limbajului, semnele, sunt purt toare ale sensului. Comunicarea nu este decât o consecin , limbajul [de tip gest, mimic , dans, culoare, desen,

¹G. Durand, *Figuri mitice i chipuri ale operei- de la mitocritic la mitanaliz* , Editura Nemira, Bucure ti, 1998, p.23.

liter , cuvânt(rostit sau scris)] este originea oric rei simboliz ri. Diferen a apare îns la nivelul *utilit ii* textului.

Textul popular se subordoneaz în totalitate *schemei* preexistente, din perspectiva fazei mitice a simbolului; literatura ne apare apare în această ipostaz , a a cum am afirmat i mai sus, în primul rând ca fapt social i ca mod de comunicare - schema creează doar "cadru", tr s tura dominant a discursului mitic fiind conota ia. Textul cult se subordoneaz "proiectului poetic", vizând *transformarea*. Avem în acest caz de-a face cu o deschidere a câmpurilor de semnifica ie; este în fapt vorba despre o deschidere în închidere, tr s tura dominant a "discursurilor contemporane" fiind denota ia. Antinomia propriu-zis apare între modalit ile alese în încercarea ambelor texte de a accede la adev rul universal: prin anularea individualului, prin supunerea particularului generalului, pe de o parte, i, direc ia invers , de reaffirmare a individualului prin contragerea universalului, pe de alt parte.

Imagina ia a jucat dintotdeauna un rol determinant la nivelul creativ it ii spirituale; exist o deosebire îns între imaginile create de autorul anonim al societ ilor de tip tradi ional i cele create de poe ii moderni. Dacă în primul caz vorbim despre o func ie comunicativ dominant , în al doilea caz vorbim despre o func ie cognitiv . Dacă în primul caz se lucreaz cu semne care se identific cu obiectul imaginat, semnul fiind consubstan ial cu referentul, procedeul fiind numit de speciali ti *simbolizare*, în al doilea caz avem de-a face cu procedeul numit *semnificare*, semnul este adus doar aparent în acela i plan de consacrare cu semnificantul s u. Îns imagina ia "este îmbibat de simbolism i continu s tr iasc din mituri i din teologii arhaice, imagina ia imit modele exemplare".¹

Paul Ricoeur atr gea de altfel aten ia asupra faptului c "expresivitatea lumii ajunge în limbaj prin intermediul simbolului ca dublu sens."² "Realit ii" precum *apa, cerul, p mântul, via a, moartea, arborele etc.* cap t "dimensiune simbolic " doar în "universul discursului", c ci "cosmosul, dorin a, imaginarul ajung la cuvânt numai prin limbaj" iar "for a" creatorului *dintotdeauna* (am spune noi) este de a dezv lui simbolul în momentul în care textul "pune limbajul în stare de emergen (dup cum afirma G. Bachelard)."³ Un rol determinant îl joac în acest context concepte ca *inova ia semantic i imagina ia productiv* . Ambele concepte vizeaz *noul*, dar nu renun la *vechi*, dar mai cu seam la *regul* .

Povestitul a fost i a r mas la nivelul mediilor tradi ionale un fenomen socio-cultural care "închide" în structura sa de adâncime atitudini mentale, sisteme de reprezent ri, dar i un complex proces de comunicare. Nara iunile populare ne descoper , dincolo de timp, gradul de certitudine cu care membrii colectivit ilor de tip arhaic i tradi ional acceptau un fapt, un lucru, un eveniment ca fiind adev rat sau real.

Textele pe care le putem înc g si în memoria activ sau cea pasiv a oamenilor din mediile rurale sunt valoroase cu atât mai mult cu cât ele vin s ne demonstreze faptul c structurile epice au luat na tere ca efect al nevoii indivizilor de a actualiza în mod repetat, prin narativizare, comportamente magice, mitice sau ritualice. Anumite credin e, gesturi ritualice, interdic ii, experien e ale umanului cu elemente apar inând imaginarului s-au constituit în nuclee epice. "Pe aceste nuclee epice primare este pus pecetea gândirii

¹Mircea Eliade, *Imagini i simboluri*, Editura Humanitas, Bucure ti, 1994 p. 25.

²Idem, p.24.

³Ibidem, p.24.

arhaice arhetipale. Aceasta d form de expresie, ritm i via unui motiv în genere, propulsându-l în circula ie, predestinându-l unei anume zone a spiritualit ii”.¹

Majoritatea textelor sunt structuri epice rudimentare, ele fiind în special rezultatul unei încerc ri de demonstrare a validit ii unei experien e magice sau mitice prin coborârea ei la nivelul unei descrieri cu func ie ritualic . De aceea, consider m c cele mai multe din textele ce pot fi culese din teren trebuie încadrate în categoria *povestirilor supersti ioase*, structuri narative în care credin ele, întâmpl rile cu caracter supranatural sunt puse în direct rela ie cu valori i norme tradi ionale; fapt ce permite transformarea unei tr iri individuale într-o experien colectiv . Narativizarea are în acest caz o func ie apotropaic dominant , dublat de una de ini iere. Amintim în acest sens textele în care ni se “poveste te” despre: *Fata P durii* i *Mar olea*, despre *Ciufu Nop ii* i *Omu Nop ii*, despre *strigoi*, despre *Vântoase* i *Ursitoare*, despre *Calu de Miaz noapte* etc.

Alte scrieri pot fi încadrate în seria legendelor mitologice, aici întâlnim fiin e mitice malefice sau ambivalente – malefice i benefice – iar func ia textelor este dominant cognitiv-simbolic . Amintim în acest sens culegerile despre *Uria i* i *Pitici*. De multe ori legenda mitologic se îmbin cu cea etiologic , oferindu-ni-se explica ii despre apari ia unor forme de relief sau a apelor. Tot în seria legendelor etiologice le vom încadra pe cele despre originea unor localit i sau cet i. Amintim aici *Legenda S pân ei*, *legenda Cet ii Chioarului* sau cea a *Cet ii din Ardud* etc. Chiar dac etiologiile sunt *imaginar-fantastice*, ele au la nivelul colectivit ilor în care legenda circula valoare de adev r.

Al turi de legendele mitologice întâlnim i un num r relativ mare de legende istorice; aici anumite acte ale unor personaje istorice au captat imagina ia creatorilor populari. Func ia dominant r mâne cea cognitiv . Amintim în acest sens textele despre *Pintea* i *Racol a*. Legendele istorice au ap rut mai târziu i au o r spândire zonal . De multe ori, personajele istorice primesc atributele unor personaje mitologice, func ia cognitiv fiind dublat în acest caz de func ia de modelare a comportamentului.

Un loc aparte îl au snoavele, ele ne pun în fa a unor defecte, vicii, propunând i modalit i de anulare a acestora. *Prostia*, *lenea*, *l comia*, *r utatea*, *ipocrizia*, *nevasta necredincioas* sunt aspectele cele mai des supuse unei analize de natur satiric . De remarcat c niciodat defectele nu sunt l sate nepedepsite, pedeapsa având rolul de anulare a st rii de dezordine impus de suprema ia maleficului, permis de aceste caren e de comportament. Satira de moravuri este cel mai adesea cultivat , pentru c ea i-a permis creatorului popular s reconstituie imaginea tipului uman ideal.

Exist tendin a de a considera povestirile supersti ioase drept basme, dar faptele prezentate aici, chiar dac par a ine de natura fantasticului, a supranaturalului, vizeaz evenimente la care povestitorii au fost martori i care in de via a tr it , de zi cu zi. *Mar olea*, *Fata P durii*, *Omul de la Miaz noapte*, *strigoi*, *Ursitoarele* nu sunt personaje fantastice pentru omul tradi ional, nu apar în imaginarului, ci cotidianului. Basmul de obicei creeaz o nou lume, supreal , ideal , f r a anula realul; povestirea “descrie” experien e ale umanului cu realul. De asemenea, legenda mitologic i chiar cea etiologic apeleaz la elemente specifice basmului, mai ales la acele întruchip ri fantastice; în acest caz componentele respective sunt adaptate total func iei de explicare i de semnificare a legendei.

În mediile tradi ionale nu existau grani e precise între speciile povestitului. Povestirea interfereaz foarte adesea cu snoava sau cu legenda mitologic sau legenda apeleaz la elemente specifice basmului i snoavei. Acest lucru se datoreaz i acelei

¹ Ion Cuceu, *Fenomenul povestitului*, Editura Funda iei pentru Studii Europene, Cluj, 1999, p.166.

libertăți a gândirii specific creatorilor din mediile tradiționale, generat tocmai de faptul că literarizarea unui eveniment, a unei experiențe nu avea nimic gratuit în ea; există întotdeauna acea intenționalitate a mesajului. Prezența tiparelor, a schemelor la nivelul unor genuri sau specii nu reprezintă pentru creatorul popular modalități de subordonare a ideii unei forme, unei structuri, ci, dimpotrivă; modelul vine la nivelul mentalității tradiționale de acel *limbaj natural*, funcțional, capabil de o comunicare directă cu toate planurile realității.

Fiecare societate selectează anumite semnificații, ierarhizând modalitățile de reprezentare a realității în funcție de un mod propriu care reprezintă cadrul și nivelul de inteligibilitate. Construirea unui astfel de cadru face posibilă comunicarea între membrii comunității respective. Dintre toate semnificațiile și comportamentele ce pot fi gândite, doar unele sunt acceptate, formând în timp ansambluri semnificative.

Naraivurile populare pot fi întotdeauna considerate și analizate ca niște veritabile stocuri de informații și aceasta pentru că adevăratele rădăcini ale povestirii orale sunt credințele și reprezentările mitice sau simbolice. Comunicarea narativă își are originea în comunicarea rituală.

Comunicarea rituală ne propune un mesaj ce vizează unirea a două planuri, verticalul, modelul transcendent, cu orizontalul, modelul social; între aceste planuri se realizează un transfer simbolic, cu intenția de a se ajunge la suprapunerea lor într-un punct. Funcția dominantă a acestui tip de comunicare este de reglare a raporturilor individului cu comunitatea din care face parte, dar, implicit, și a raporturilor omului cu Cosmosul. Având în vedere această funcție, vom putea înțelege de ce se pune un atât de mare accent pe inițiere, tot ce implică în actul de comunicare trebuie să-și dovedească pe deplin calitatea de inițiat. A adăra, nu doar acțiunile rituale în sine se subordonează acestei funcționalități, ci și textele ce le însoțesc, nescute că discursuri magico-mitice capabile să susțină o întreagă schemă de gesturi și practici rituale.

Un rol determinant în descoperirea sensului la nivelul acestor texte îl are contextul; de aceea este foarte important să coborâm până la acel substrat de credințe și reprezentări mitice pe care se bazează raportul atât la o dimensiune universală a existenței, cât și la una istorică, dar mai ales la una particulară. Prin intermediul substratului și a unirii celor trei perspective vom reuși să reconstruim parțial discursul, singura modalitate de interpretare corectă a semnificațiilor, credem, singura cale de descoperire a Sensului.

Trebuie să avem în permanență în vedere faptul că povestea, basmul, legenda, ca Texte, nu trebuie privite ca un *produs* care permanentizează niște unități de discurs, ci ele sunt și un *proces*, ceea ce conduce la apariția posibilităților alunecări de sens. De aceea este absolut necesar să nu încercăm să descoperim sensul înainte de a descoperi funcțiile și funcționalitatea; descoperirea funcțiilor semnelor verbale și nonverbale cu care operează unitățile discursive va conduce la identificarea funcționalității textuale a semnelor. O atenție deosebită se impune a fi acordată sincretismului funcțional și relațional al semnelor ce alcătuiesc structura de adâncime a "fenomenului" povestitului. Trebuie, deci, să ne apropiem de acel *implicit*, el fiind cu adevărat capabil să facă Textul inteligibil. Orice fapt social sau simbolic trebuie privit doar prin prisma relațiilor pe care le întreține, în sincronie, cu alte fapte, ca părți ale aceluiași ansamblu.

Procesul interpretativ este cel care ne redescoperă acel *lan discursiv*, fiind când posibil cu adevărat comunicarea în timp și dincolo de timp. În acest context, simbolul va juca un rol determinant, el nu ne mai apare ca un (simplu) instrument, ci devine parte a unui ansamblu semnificativ complex, cu atât mai mult cu cât simbolul, în mediile arhaice și tradiționale nu este rezultatul unui raționament, ci al unei atitudini a individului față de lucruri, fenomene etc.

Pentru ducerea la bun sfârșit a procesului de interpretare trebuie să avem în vedere și faptul că sunt foarte importante informațiile pe care cititorul sau ascultătorul le deține în legătură cu *universul de discurs*; nu putem descoperi sensul, fără să ajungem la semnificațiile de la baza discursului. Povestea, basmul, legenda, în ansamblul lor, ne propun un sens global, care este de natură simbolică. Povestitul este un act simbolic, prin intermediul căruia individul comunică cu o realitate mitică; comunicarea se realizează ca un transfer simbolic, ceea ce face posibilă cunoașterea. În acest context, mitologia, magia, ritul, religia se constituie, după formula lui E. Coeriu, în tot atâtea *sisteme de semnificații*.

Prin gest, prin rit, magie, mitomul culturilor arhaice și tradiționale și-a construit, în timp și dincolo de timp, propria-i "carte" de legi. Acest tip de comunicare refuză iraționalul; în încercarea de a descoperi legile interne ale armoniei Cosmosului, s-a ajuns până la conferirea unei raționalități totale acestui Cosmos. Simbolul trebuie privit, credem, ca principala formă de construire a acestei raționalități a Cosmosului pentru că prin simboluri nu se intenționează o imitare a Naturii, ci o reprezentare a acesteia. Redarea Lumii, a Naturii prin imagini îi permite individului să se situeze în interiorul "lucrurilor" și să comunice cu ele.

Prin intermediul comunicării, omul își descoperă și redescoperă locul său în lume, "cunoașterea corespondențelor, a semnelor, a semnificațiilor reprezintă fără îndoială o educare, un preambul al pregătirii spirituale, ea fiind o punere în stare de receptivitate a mesajelor venite din Invizibil, deci a împlinirii individului, precum și punerea în stare de emisie, către semnalele venite din Invizibil."¹ Povestitul, alături de toate celelalte acțiuni ritualice ce marchează existența individului din mediile tradiționale, ne pun în fața unei comunicări indirecte, nerealizându-se ca o comunicare directă. Comunicarea indirectă, cea care folosește simbolul drept modalitate fundamentală de transmitere a mesajului, nu vizează doar comunicarea interumană, ci ne pune în fața unei relații complexe, cea dintre om și Univers. În acest tip de comunicare asistăm la o ieșire din timp și spațiu; se trece dincolo de experiența imediată, urmându-se intrarea într-un contact direct cu ceea ce este Dincolo, o lume ce iese de sub incidența abstractului prin marea putere a omului arhaic și tradițional de a-și reprezenta, cu ajutorul imaginilor, tot ceea ce-l înconjoară dincolo de vizibil și perceptibil.

Comunicarea indirectă este producătoare, generatoare de sens. Acum se pune accentul pe conceptul de mesaj, construit cu ajutorul unei adevărate rețele de semne. Crearea de sens înseamnă semnificare, iar aceasta presupune existența a două nivele de realizare: denotația și conotația. Denotația ne trimite la sensul *evident* al semnului, iar conotația vizează modul în care un semn interacționează cu un receptor sau cu o formă de cultură.

Miturile, simbolurile, metafora, metonimia, alegoria ar trebui analizate, după părerea majorității cercetătorilor, sub semnul celei de-a doua forme de semnificare. "Imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creații arbitrare ale psihicului; ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvoltarea celor mai secrete modalități ale ființei."² Basmele, legendele, poveștile conțin în structura lor de adâncime, ca și riturile nupțiale, funerare etc., o serie întreagă de reguli de comportament, gesturi și formule magice, secrete, care-i vor permite "culturii" între *acolo* și *dincolo*, între *micro* și *macrocosmos* să depășească diferitele probe ce îl așteaptă. Toate acestea au la bază o sinteză a concepției omului tuturor timpurilor asupra legăturii dintre sufletul individual și "sufletul universal";

¹ Jean Servier, *Magia*, Institutul European, Iași, 2001, p. 121.

² Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 15.

scopul ultim al tuturor acțiunilor este să-l învețe pe om că are obligația de a renunța la individual, la particular și de a aparține Totului.

În acest context, *logica practică* este un element ce trebuie adus în discuție. Ea se eliberează de cele mai multe ori de *logica logică*. “Sistemele simbolice îi datorează coerența lor *practică*, adică unitatea și regularitățile lor, dar și vagul și neregularitățile lor, și unele și altele la fel de *necesare* pentru că sunt înscrise în logica genezei și a funcționării lor, faptului că sunt produsul unor practici care nu îi pot îndeplini funcțiile lor practice decât în măsura în care angajează, în stare *practică*, principii care sunt nu numai coerente – adică capabile să producă practici intrinsec coerente și în același timp compatibile cu condițiile obiective – ci și ușor controlabile și manevrabile.”¹

Asistăm la o dublare obligatorie a coerenței de eficacitate. Întotdeauna expresia simbolică va avea în vedere legătura dintre acțiune și realitatea exprimată; dincolo de cuvinte trebuie să vedem faptele. Cuvântul nu va fi, astfel, după formula lui Jean Borella, un “simplu cuvânt”, ci el va fi, alături de gesturi, dar și de obiectele de care omul s-a înconjurat de-a lungul timpului, o modalitate de *prezentificare*, de actualizare a arhetipului. Omul nu contemplă lumea, ci omul trăiește lumea, printr-o participare directă la misterele sale. Pentru omul tradițional lumea este o formă inteligibilă ce își dezvoltă viața o adevărată “rețea” de cauzalități, producându-se o înțelegere imediată și firească atât a ceea ce îl înconjoară cât și a ceea ce există dincolo de el. Avem de-a face cu o adevărată trăire religioasă a Lumii, “experiența religioasă nu este o experiență de cunoaștere /.../ Ceea ce se petrece în ea este receptarea unui mesaj /.../ Nu poți, în sensul propriu, <<știi cunoaște comunicarea>>. /.../ Experiența religioasă este conștientă <<funcțiilor simbolice>> și anexată domeniului raționalității semnificante.”²

Pornind de la această idee vom privi înțelegerea ca pe o formă de interpretare și nu de analiză a semnurilor, pentru că realitatea Lumii este de natură semantică. De aceea trebuie subliniat funcția dominantă a oricărui rit, implicit a actului povestitului: de a pune umanul în raport direct cu ceea ce este dincolo de el și îl depășește. Totul putea deveni cognoscibil tocmai prin faptul că se reușea stabilirea de raporturi între fenomene. Omul tradițional nu a avut niciodată intenția de a domina mediul, ci pe aceea de a aparține lui. Fenomenul personificării abstractului, un fenomen universal, susține foarte bine teoria de mai sus. Toate aceste personificări ne apar astăzi ca personaje alegorice. Pentru culturile de tip tradițional ele apar reușit individului ca reale, deoarece îi întărește ideea că nu este singur în Univers. “Personajele” îi apar reușit și ca intermediari între microcosmos și macrocosmos, dar și ca modelatoare ale ființei umane. Ideile de adevăr, dreptate, putere, dragoste și se împuneau omului tradițional ca venind din afara lui; ființele supranaturale erau cele care dețineau aceste “puteri” pe care le transferau asupra umanului în anumite circumstanțe magico-religioase.

De foarte multe ori s-a vorbit în studiile de specialitate despre funcționalitatea ultimă a oricărui act de comunicare, *cosmicizarea omului*, doar prin realizarea acestei intenții reușite inducându-se obținerea stării de armonie. Cosmicizarea îi oferă dreptul individului de a avea acces liber la marile taine ale Universului. Vorbim, deci, despre un *ritm* pe care umanul trebuie să-l recunoască, să-l însușească, să se subordoneze, mai apoi, în totalitate, fiind singurul capabil să conducă la uniunea dintre planurile universului, dându-i posibilitatea individului să se regăsească pe sine, într-o (voită) stare de echilibru cu tot ceea ce-l înconjoară.

¹ Pierre Bourdieu, *Simbolul practic*, Institut European, Iași, 2000, p.137.

² Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, Editura Polirom, Iași, 1998 p. 44.

Comunicarea î i dezv luie, a adar, cele dou func ii dominante, i anume: *func ia integratoare* i *func ia interpretativ*. Ambele func ii se realizeaz cu ajutorul unor mecanisme de control ce ac ioneaz asupra modului de percep ie i de nominalizare a lumii înconjur toare. A cunoa te i a simboliza înseamn a stabili o serie întreag de rela ii. Nefiind vorba despre o cunoa tere explicit , nu vom vorbi la nivelul culturilor de tip arhaic i tradi ional despre forme total reflectate, ci mai ales despre o form nereflectat , deoarece imaginile între care se stabilesc toate acele rela ii vin din exteriorul indivizilor. În cazul simboliz rii, reflectarea nu presupune analiza elementelor, rela iile nu supun imaginile unei ordini analitice i vom vorbi în acest caz despre o ac iune de interpretare, a a cum am mai spus-o deja; ac iune ce nu anuleaz libertatea imaginilor de a intra în mai multe tipuri de rela ii.

La nivelul mentalit ii de tip tradi ional, în rela ia sa cu Lumea, individul va juca în permanen un rol, el încercând prin ac iunile sale s -l interpreteze pe Cel lalt – nu s -l copieze, nu s -l analizeze –; acest tip de interpretare presupune, în mod obligatoriu, o rela ionare total între cei doi parteneri afla i în procesul de cunoa tere. Rela ionarea este cea care produce în elegere. Universul nu este perceput de mediile tradi ionale ca suma unor p ri, ci ca un întreg între p rile c ruia exist o interdependen rela ional . Ac ionarea asupra unui compartiment va produce efecte în toate celelalte. De aceea era necesar nu doar cunoa terea componentelor întregului, ci i a func iilor pe care fiecare parte o avea la nivelul totului. Simbolul este cel care i-a permis individului s ating acest nivel de profunzime în procesul de cunoa tere. El are puterea de a raporta orice element la un sistem capabil s îi descopere natura semnificativ .

Omul a fost i este o fiin cultural , tot ceea ce-l înconjoar având o justificare în planul cunoa terii; gesturile, ac iunile sale, în cea mai mare parte a lor, au referin e culturale foarte complexe. Astfel, dansurile, mesele, sacrificiile rituale etc. sunt pe deplin motivate din punct de vedere cultural. Aceste motiva ii culturale au îns la baz puternice motiva ii mitologice, adic religioase. Omul culturilor de tip primitiv i tradi ional ne apare în ipostaza spectatorului de teatru care nu doar asist la spectacolul ce i se desf oar în fa , ci particip la acesta prin interpretare. Evenimentele sunt cele care vor stabili o rela ie continu între realitate i concep ii, idei. Prin interpretare, individul devine i actor.

Jocul trebuie privit ca un mod distinct de a exista în lume, subliniaz Ivan Evseev. La nivelul societ ilor tradi ionale, el presupune repetarea unui “scenariu” cu caracter exemplar, iar, prin aceasta, imitarea unui model. Comportamentul ludic nu are nimic gratuit în el, mai mult chiar, (doar) prin intermediul jocului se poate ajunge la descifrarea unui mister i, astfel, individul devine contemporan cu modelul însu i. Jocul devine, a adar, o experien a sacralului.

Imaginarul ludic este cel care ne demonstreaz cel mai bine c avem de-a face la nivelul ac iunilor ritualice cu o atitudine magic fa de lume, imitarea/repetarea modelelor unor ac iuni de la cele mai simbolice, pân la cele de ordin pur practic având rolul de “l rgire a lumii cosmoteice, de desfiin are a limitelor ce separ via a i moartea, existen a i postexisten a, imanen a i transcenden a, lumea vizibil i lumea invizibil .”¹ Jocul va trebui privit, deci, ca parte a unui sistem care are ca scop ultim repetarea Cosmogoniei, intrând în seria foarte larg a *scenariilor ini ierii* (dup formula lui M. Eliade). Intrarea în joc presupune asumarea condi iei celui care vrea s - i dep easc condi ia uman , pentru c trecerea spre starea supra-uman nu se poate realiza decât prin acceptarea unui sistem complex de condi ion ri. Verbul “a crede” are un rol foarte important în definirea tipului de

¹ Ivan Evseev, *Jocurile tradi ionale de copii*, Ed. Excelsior, Timi oara, 1994, p. 21.

asumare specific mentalit ii tradi ionale. Vom reveni asupra ideii c asumarea nu presupune doar participarea la joc, implicit la ac iunea sacr primordial , ci o integrare total în ritmul jocului, ceea ce presupune tr irea ac iunii respective ca pe o form a realului absolut.

Sub influen a ini ierii, “lumea social se dezv lue ca o reprezentatie (...) practicile nu sunt decât roluri de teatru.”¹ De remarcat faptul c omul tradi ional con tientiza aceast structur de rol. Modul de punere în scen a unei ceremonii colective este foarte important pentru c el nu vizeaz spectacolul sau spectacularul, ci se dore te fie neutralizarea, fie reactivarea unor fore, a unor ac iuni iar ac iunea are drept scop imediat ordonarea gândurilor, a ac iunilor “spectatorilor”. Acest lucru este f cut posibil doar de aceea coeren intern specific unei ac iuni sacre.

Rolul presupune un act inten ional, întemeiat obiectiv, avându-se în vedere obliga ia de a dep i o stare anterioar pentru a putea trece spre o stare superioar . Comportamentul poate fi definit ca o unire a aspectelor particulare cu aspectele generale, conturându-se un *model sociocultural*, astfel, dup formula Germeinei Comanici, “rolurile se creeaz pe un sistem de valori, cu un model concret de realizare, într-un raport de determinare între interpretul – posibil i creator – i colectivitatea prezent , care recepteaz , dar i cea precedent , care a contribuit la realizarea modelului. Astfel, schema de rol, ca element al patternului cultural, este o rezultat de genera ii.”²

Natura povestitului i vitalitatea povestirii orale nu pot fi în elese decât prin identificarea corect a rela iilor structurale pe care *fenomenul povestitului* le de ine i le men ine cu fenomenul socio-cultural care l-a generat. “Povestitul ca fenomen socio-cultural este o parte integrant dintr-un întreg, c ruia i se subordoneaz ”.³ La nivelul unei comunic ri narative orale, gradul de interferen între ceea ce preexist actului creator i mesaj, pe de o parte, i cel între nivelul inten ionalit ii mesajului i gradul de receptare a mesajului, pe de alt parte, sunt mult mai importante decât la nivelul oric rei alte forme de comunicare literar oral . Structura de rol este cu atât mai important cu cât “mesajul narativ este o structur complex i variabil , a c rei înc rc tur informa ional se organizeaz , cantitativ i calitativ, în raport cu nivelul perform rii narative”.⁴

Majoritatea cercet torilor ce s-au oprit asupra povestitului au ajuns la concluzia c inten ionalitatea ultim , principal , a comunic rii narative orale nu este nicidecum una de natur *artistic* - o demonstreaz , al turi de basme, pove ti, snoave sau legende, i poezia de ritual i ceremonial -, ci cea *formativ* , dublat întotdeauna de cea integrativ . Formarea i integrarea presupun redescoperirea i refacerea repetat a unei *st ri de echilibru*. Pentru realizarea acestei st ri este nevoie, dup cum bine tim, de o lung i aprig lupt pentru anularea st rii de dezordine într-una a ordinii, pentru eliminarea Haosului i (re) transformarea lui în Cosmos.

De aceea toate actele de ritual i de ceremonial, dar i toate nara iunile orale con in în structura lor situa ii conflictuale care se cer anulate. Conflictul se construie te în jurul unei “lupte” simbolice. Scopul oric rei lupte este de a lua un “prizonier”. Avem de a face aici cu o masc : “prizonier” egal sacrificat; inten ia ultim fiind aceea de a se produce o

¹ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.81.

² Germina Comanici, apud Nicoleta Coatu, *Structuri magice tradi ionale*, Bicc All, Bucure ti, 1998, pp. 34-35.

³ Ion Cuceu, *op. cit.*, p. 52.

⁴ Idem, p.75.

schimbare radical , ceea ce presupune anularea efectelor negative ale r mânerii (nefire ti) într-o stare inferioar , într-o stare de dezechilibru.

Sistemul de reprezentare a rela iei omului cu Lumea nu accept ruptura; un element foarte important pentru în elegerea foarte corect a acestui tip de reprezentare este simbolismul pragului, al limitei. Fiecare nou etap a vie ii individului presupune contactul direct cu un prag, acesta conducând, inevitabil, la necesitatea de întoarcere simbolic la starea de punct; doar astfel el poate urma "calea" de tip linie.

Tocmai din acest motiv se pune un atât de mare accent în discursurile epice populare asupra actelor ce vizeaz etapa de tranzi ie, pentru c acum pot ap rea cele mai multe rupturi, r t ciri, iar ele îi vor nega individului dreptul de a deveni. *Devenirea* ne pune în fa a a dou st ri aparent aflate în opozi ie: incon tinentul i con tinentul; ele fiind în fapt complementare. Din perspectiva celor doi termeni, devenirea devine un sinonim total al întemeierii socio-culturale.

Alegoria simbolic a transform rii î i subordoneaz în mod direct toate acele imagini simbolice ale direc iei i tranzi iei. *Drumul*, cu tot ceea ce ine de el: urcare i coborâre, stânga i dreapta, obstacol – zid, u , pod, prag, poart -, închidere i deschidere, ardere i tenta ie, revenire i repornire, r t cire i atingerea elului, este simbolismul central, pe care se construie te alegoria în discu ie. Simbolismul drumului este atât de puternic în memoria mediilor tradi ionale încât în timp s-a dezvoltat ca mit; mitul drumului - ca labirint, ca Marele Drum etc. – i î i va subordona tot ceea ce ine de ideea de ini iere, de formare. Linia dreapt , erpuit sau frânt , punctul, unghiurile cu ajutorul c rora omul i-a reprezentat dintotdeauna drumul, fie cel în plan orizontal, fie cel în plan vertical, au capacitatea de a sus ine ideea c acest mit este la baz un cod ritual-magic de natur simbolic , un cod de comunicare.

Pe parcursul traseului, pot ap rea "noduri", care pot men ine pentru o perioad mai mare fiin a în starea de manifestat. A a cum s-a observat adeseori, în chiar interiorul existen ei manifestate întâlnim "st ri" ierarhizate, unele inferioare, altele superioare, între ele existând îns întotdeauna o leg tur , determinându-se unele pe celelalte; se formeaz , astfel, un "lan " al st rilor. Ciclul existen ei manifestate nu se poate reprezenta decât ca suma tuturor st rilor. Închiderea "lan ului" presupune reconstituirea Centrului unic, deoarece, în acest context, a închide presupune a determina ca sfâr itul s coincid începutului; asist m la revenirea în starea de nonmanifestat, o stare superioar manifestatului.

Orice ini iere stabile te o leg tur de interdependen între mijloacele de realizare i finalit ile sale. De aceea, interdic ia, sanc iunea, pedeapsa, r zbunarea, sacrificiul vor avea un rol determinant în structura riturilor de ini iere, prezente foarte adesea în pove ti, legende sau basme.

Interdic ia presupune reconstituirea unei valori, dincolo de finalitatea unei interdic ii vom reg si, deci, o rezonan simbolic . Sanc iunea ia na tere ca efect al înc lcrii unei interdic ii, ea permite separarea r ului de bine, a adev rului de minciun pentru o anumit perioad de timp, l sând posibilitatea celui aflat în procesul de ini iere s se reconstruiasc cultural. Ca forme principale de realizare a sanc iunii amintim pedeapsa i r zbunarea. Orice sanc iune nu con ine doar ac iuni punitive, ci i reparatorii, pentru c orice sanc iune vizeaz tocmai acest drept al neini iatului de a- i dep i condi ia. R zbunarea trebuie privit în mod obligatoriu ca o modalitate de reglare a unor conflicte, ea nu are nimic gratuit în ea, ci are la baz un sistem întreg de coduri, determinate cultural. Atât cel care se r zbun , cât i victima trebuie s se raporteze obligatoriu la valorile etice ale comunit ii din care fac parte, ei având libertatea de a schimba rolurile între ei, pentru

c func ia ultim a r zburarii este anularea violen ei de orice natur i refacerea ordinii. Cea mai folosit form de r zburare în nara iunile populare este pedeapsa. Pedepsele, de cele mai multe ori dureroase, chiar “absurde” uneori – pierderile de identitate – au rolul de aducere a neini iatului la punctul zero al oric rei deveniri; doar o moarte simbolic d dreptul la o rena tere, f când posibil cu adev rat devenirea.

Sacrificiul presupune “transformarea religioas ”, pentru c orice neini iat are obliga ia de a- i schimba starea, prin renun area con tientizat la pozi ia anterioar . Schimbarea de categorie presupune ob inerea avantajelor noii st ri: devenirea. Rolul determinant aici nu îl joac doar victima, ci i sacrificatorul. Sacrificiul este un rit de identificare, atât ac iunea de determinare, de impunere, a sacrificiului, cât i cea de acceptare, mai întâi incon tient , mai apoi con tientizat , a sacrificiului, presupunând identificarea celor doi cu o stare superioar .

Literatura popular , mai ales epica oral – cu predilec ie basmul -, a fost acceptat ca istorie adev rat , îndeplinind o func ie cultural tocmai pentru faptul c aceste texte cuprind numeroase date ce fac posibil reconstituirea unor legi nescrise, ale unor mode le de conduit . Am insistat asupra func iei de comunicare, cu tot ceea ce implic aceasta: prezen a codului, necesitatea decodific rii, rela ia cu contextul ritualic, mitic sau magic, rolul limbajului, rolul simboliz rii, etc., pentru c pe toate acestea le consider m deosebit de importante pentru definirea i caracterizarea particul ar ilor literaturii populare, dar mai ales ale categoriilor prozei populare.

Omul culturilor de tip tradi ional s-a dovedit a fi un adev rat “me te ugar” în a mânu i elementele, imaginile pe care Lumea, fie ea real sau imaginar i le-a oferit. “Mânuire” nu înseamn îns luare în posesie, ci valorizare; aici apare marea diferen între creatorul popular i cel cult. Valorizarea presupune p strarea func iei de comunicare a imaginilor pe care le folose te în discursurile sau textele sale; marea *art rezid* îns în modul în care toate imaginile reu esc s se construiasc ca o re ea semnificant i func ional în acela i timp. De-a lungul timpului, am asistat la numeroase alunec ri de func ie i la simplific ri ale formelor de manifestare, nu s-a pierdut îns acea rela ie dintre parte i întreg, specific textului folcloric, fapt ce permite p strarea unui anumit echilibru între func ia artistic i o anumit utilitate a scrierii, altfel spus, men inerea unei logici interne.

RECENZII

NICOLAE SARAMANDU, **ROMANITATEA ORIENTAL** ,
Editura Academiei Române, 2004, 344p

Résumé: Le volume *La romanité orientale* constitue une apparition insolite dans le paysage des recherches linguistiques, particulièrement parmi celles liées à la dialectologie. Le volume est un recueil d'études (27) qui, hors les deux premières, ont été déjà publiées dans des revues roumaines ou étrangères. Les études présentées offrent une perspective unitaire sur la romanité orientale avec des rapports constants entre la population romanisée du Nord et du Sud du Danube. Par la richesse et la précision des informations présentées, le volume s'avère être extrêmement utile à tous ceux intéressés par le problème archiconnu concernant l'histoire et la formation du peuple et de la langue roumaine.

În anul 2004, în Editura Academiei Române, eruditul lingvist, prof.univ.dr. Nicolae Saramandu, ofer cititorilor o interesant lucrare intitulat **Romanitatea orientala**. Reputat dialectolog, cu o bogat activitate în cercetare, director adjunct al Institutului de Lingvistic "Iorgu Iordan – Al.Rosetti", Nicolae Saramandu s-a remarcat înc de tân r ca un specialist de valoare în domeniul lingvisticii. Se cuvine s amintim aici c a ob inut titlul de doctor în tiin e la doar 29 de ani, în 1970. Între 1972-1974 este bursier al Funda iei "Alexander von Humboldt" la Universitatea din Tübingen (Germania), iar mai târziu lector de limba i literatura român la Universitatea din Freiburg (Germania, 1983-1985 i 1993-1995), profesor invitat al Universit ii din Bamberg (Germania, 2004). Ob ine de dou ori premiul "Timotei Cipariu" al Academiei Române (1989, 2001). Coordonator al lucr rii *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Sintez i al Dic ionului toponimic al României. Muntenia*, pre edintele Comitetului Interna ional al *Atlasului limbilor Europei*, vicepre edinte al *Atlasului lingvistic romanic*, vicepre edinte al Societ ii Interna ionale de Dialectologie i Geolingvistic , cu o bogat activitate publicistic , Nicolae Saramandu este un nume extrem de cunoscut atât în ar , cât i în str in tate. Pe lâng numeroasele studii i articole ap rute în reviste prestigioase române ti i str ine, public urm toarele volume: *Glosar dialectal. Oltenia* (1967, coautor), *Cercet ri asupra aromânei vorbite în Dobrogea* (1972), *Folclor aromân gr mostean* (1982, în colaborare cu N.Gh.Caraiani), *Tratat de dialectologie româneasc* (1984, coautor), *Lingvistica integral . Interviu cu Eugeniu Co eriu* (1996), *Texte dialectale i glosar. Dobrogea* (1987, coautor), *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Muntenia i Dobrogea, I-IV* (1996-2004, coautor), *Toma, torna, fratre* (2001), *Studii aromâne i meglenoromâne* (2003), *Romanitatea orientala* (2004), *Atlas linguarum Europae, I-VI*, Assen/Maastricht, 1983-2002 (coautor), *Atlas linguistique roman, I-II*, Roma, 1996-2002 (coautor).

Volumul *Romanitatea orientala* este extrem de util lingvi tilor, dialectologilor precum i celor interesa i de problema romaniz rii. Studiile prezentate sunt reunite, dup cum precizeaz autorul în introducere, prin "perspectiva unitar din care este tratat romanitatea orientala , cu relevarea constant a raporturilor dintre popula ia romanizat din nordul i din sudul Dun rii". Lucrarea cuprinde douzeci i apte de studii, fiecare având o bibliografie atent selec ionat , structurat în dou p ri: în prima parte sunt reunite 18 studii, iar în partea a doua 9. Cu excep ia primelor dou studii inedite, celelalte au fost deja publicate în reviste de specialitate sau în volume din ar i din str in tate.

Primul studiu *Romanitatea orientala (secolele al IV-lea al XV-lea)* (p.9-80) con ine informa ii istorice bogate, precise, privind romanitatea între secolele men ionate, aducând lumin asupra rela iilor dintre romanitatea nord-dun rean i cea sud-dun rean . Dup o prezentare a surselor istorice referitoare la popula iile de la nordul i sudul Dun rii, autorul abordeaz termenii autohtoni atesta i: *medos* - folosit în secolul al V-lea de popula ia romanizat din nordul Dun rii, constituie prima atestare documentar a unui termen autohton; *ap* – atestat în secolul al X-lea;

vlahi – atestat de la mijlocul secolului al IX-lea; *romani* – atestat în secolul al X-lea și desemnând locuitorii din Dalmația, alături de *romei*, prin care se denumeau cetățile Imperiului Bizantin. Izvoarele istorice din secolele IV-XV atestă prezența continuă în nordul și sudul Dunării a populației romanizate "din Dacia până în Pind". "Linia Jirek" nu trebuie considerat un obstacol, ea delimitează două zone de influență culturală – latină la nord, greacă la sud. Originile dialectelor românești sunt cunoscute în vastul spațiu romanizat din nordul și sudul Dunării. Studiul cuprinde 181 de note și comentarii de subsol și se încheie cu formularea lui Sextil Pușcariu care merită a fi amintită aici: "românii au locuit un teritoriu extins, care în sud se întinde până unde crește *smochinul* și *castanul*, încercând Dunărea, al cărei *rm* era într-o vreme «hotar» de ar, și se întindea în regiunile cu terenuri petrolifere și bazine de aur din Carpații unde puteau turmele de bouiri, am arătat mai înainte. [...]".

Al doilea studiu, *Romanitatea orientală (sud-dunăreană) azi* (p.81-93) descrie comunitățile sud-dunărene din prezent: aromâne, meglenoromâne și istoromâne, cu referire specială la aromâni divizați în marile grupuri: *pindenii* (după numele masivului muntos Pind, din Grecia, unde se găsește), *grămoștenii* (originari din regiunea muntelui Gramos din masivul Pindului), *frăreștii* (după numele localității Frașe – alb. Frashër, Albania), *moscopolenii* (de la numele orașului Moscopole, întemeiat de aromâni și distrus de musulmani, unde a funcționat singura Academie din Imperiul Otoman). Sunt amintite și grupurile mici reprezentate de aromânii din Beala de Sus – Beala de Jos, aromânii din Molovița și Gope. Studiul cuprinde 23 de trimiteri și note bibliografice și este completat de trei hărți, una, alcătuită de dl. Saramandu, prezintă localitățile cu populație aromână și meglenoromână din Peninsula Balcanică, celelalte două ne arată răspândirea meglenoromânilor și istororomânilor.

Al treilea studiu, extrem de interesant, *Toma, toma, frațere și romanitatea răsăriteană în secolul al VI-lea* (p.93-111), oferă o inedită interpretare a cuvintelor *toma*, *frățere*, care au suscitat lungi controverse. După o trecere în revistă a principalelor interpretări ale acestor cuvinte date de către Johann Thunmann la 1774, C. Jirek (1876), O. Densusianu (1901), N. Iorga (1905), Al. Philippide (1925), G. Kolias (1938), Petre N. Sturel (1956), Al. Rosetti (1960), H. Mihăescu (1976), G. Ivănescu (1980), E. Coeriu (1983), A.B. Bernjak (1992), aflăm că ele înseamnă, de fapt: "animalul răstornat". Aceste cuvinte demonstrează existența populației romanizate în Peninsula Balcanică în secolul al VI-lea. Studiul cuprinde 87 de trimiteri bibliografice.

Următorul studiu, *Despre deplasarea aromânilor în sudul Peninsulei Balcanice. "Măturia" lui Kekaumenos* (p.112-122), descrie răspândirea aromânilor în sudul Peninsulei Balcanice pe baza izvoarelor istorice și a documentelor lui Kekaumenos, D. Onciul, O. Densusianu, Th. Capidan, S. Pușcariu, G. Ivănescu, I. Gheșe, Cicerone Poghirc, Neagu Djuvara. Din cele prezentate rezultă că pasajul din textul scriitorului bizantin Kekaumenos, referitor la prezența vlahilor în Elada, nu reprezintă o dovadă a coborârii aromânilor din nordul în sudul Balcanilor în secolul al X-lea, ci este o măturie a răspândirii vlahilor în Elada după înfrângerea lui Decebal de către Traian.

Al cincilea studiu, *Romanitatea sud-dunăreană, în raport cu cea nord-dunăreană pe baza toponimiei* (p.123-136), prezintă toponimele aromâne și meglenoromâne aparținând fondului moștenit (latin și autohton). Materialul prețios prezentat contribuie la studierea legăturilor dintre romanitatea nord-dunăreană și cea sud-dunăreană. Toponimele prezentate demonstrează continuitatea romanității sud-dunărene, în actualele teritorii, din antichitate până în prezent.

Din istoria raporturilor interdialectale (cu privire la originea meglenoromânilor) (p.137-142) descrie raporturile interdialectale dintre meglenoromână și istoromână, cu referire specială la originea meglenoromânei. Cercetătorul observă semnul de întrebare pe care Th. Capidan și-l pune asupra propriei sale teorii cu privire la direcțiile următoare de meglenoromâni în deplasarea lor spre sud. N. Saramandu precizează, pe baza analizei riguroase a faptelor, că: "această masă a vlahilor s-a

a ezat în Meglen venind nu dinspre est (nord-est) (regiunea munților Rodopi), cum a sus înut, la un moment dat, Th. Capidan, ci dinspre vest (nord-vest)" (p.142).

Romano-balcanica. Flexiunea de gen a numeralului trei în aromân (p.143-151) aduce în discuție un fenomen interesant legat de flexiunea de gen a numeralului *trei* în aromân. Analizând vechile texte aromâne și precizările lui Th. Capidan, Pericle Papahagi, Tache Paphagi, A. Cavallioti, autorul confirmă existența, în graiurile aromâne din secolul al XVIII-lea, a două forme: *trei* (o singură silabă) și *tréi* (două silabe). Aceste două forme sunt identificate în graiurile aromâne actuale. N. Saramandu stabilește ariile de răspândire a lor în Peninsula Balcanică. Forma *trei* se folosește adjectival pe lângă substantive masculine, iar cealaltă (având două silabe) pe lângă substantive feminine și neutre. Există și graiuri aromâne care nu cunosc această deosebire de gen: pindenii din Epir, frații din Albania, moscopolenii din Albania și aromânii din grupuri izolate din R. Macedonia. Cercetătorul consideră că acest *tréi* (f.) provine din lat. **treae* (<*tria*), la origine formă de neutru. Prezența acestor două forme din latină pentru numeralul *trei* în aromân și în dialectele italiene meridionale îl îndreptățește pe autor să vorbească de o *concordanță lingvistică romano-balcanică* (p.150).

Studiul *Probleme ale studierii substratului aromânei* (p.152-156), aduce în discuție problema răspândirii populației autohtone în Peninsula Balcanică. O serie de termeni autohtoni despre care se afirmă că nu există în aromân (*ghimpe, mugure, pârlău, curs, gresie, strugure, opârlă, zgard* etc.) au fost remarcați de N. Saramandu ca având circulație regională: *gresie* (ar. *grease*), *aur* "bârta, mormânt". Pe baza unor termeni semnificați (*gura* "gât"), autorul grupează aromâna, mai ales, cu aria nordică a dacoromânei, dar și cu aria sudică (apare *ghion* "ciocnită", lipsă în *mire* din aria nordică). Articolul se încheie cu o constatare extrem de importantă privitoare la teritoriul de formare a limbii române: "Studiul elementelor de substrat din aromân, relevând diferențe importante între dialecte și, uneori, o veche repartizare geografică a termenilor în cadrul românei, conduce la admiterea unui vast teritoriu pe care s-a format româna, în nordul și sudul Dunării (depinde, în sud, spațiul daco-moesic), așa cum au susținut, în trecut, Th. Capidan și S. Pușcariu" (p.156).

În *Concordanțe etimologice și lexicale româno-albaneze* (p.157-168), autorul abordează o serie de cuvinte românești pentru care s-au propus diverse etimologii: ar., dr., megli *bu* "pumn", dr. *urdori*, ar. *talp* "urdoare", dr. *cocobarz*, *corcodu*. Ineditul studiului constă în raportarea la termenii sau formele asemănătoare din albaneză.

Raporturile între traco-dac și vechile limbi europene (pe baza Atlasului limbilor Europei), (p.167-172), oferă o perspectivă comparativă a unor termeni europeni, cum ar fi: *munte, lun* cu referire la indo-european. Studiul cuprinde referiri și atestări extrem de exacte și interesante. Exemplificăm prin evoluția de sens a cuvântului traco-dac *mal* care însemna "munte" în limba de substrat, însă prin moștenirea lat. *monte(m)* > rom. *munte*, cuvântul *mal* s-a păstrat cu sensul actual "margină de pământ, câmp". Pe baza repartizării denumirilor pentru *lun* (astru) și *lun* (unitate, parte a anului, 30 de zile), N. Saramandu presupune o bipartitie foarte veche a teritoriului european: o *arie occidentală* (cu termeni diferiți pentru cele două noțiuni) și o *arie orientală* (cu un singur termen) unde se încadrau și strămoșii autohtoni din Dacia.

Aromâna și raporturile ei cu greaca (p.173-186) prezintă, pe scurt, lucrarea lui Achille G. Lazarou, *L'aroumain et ses rapports avec le grec* (Salonic, 1986), în care se susține originea grecească a aromânilor. Prin argumente lingvistice pertinente, N. Saramandu combate teoria lui Lazarou care pune la egalitate între termenii *aromân* < lat. *romanus* și gr. *μῶ* "romeu, grec", falsificând adevărul istoric prin faptul că anulează valoarea de termen etnic pe care a căpătuit-o *romanus* > *român, armân*. Autorul demontează paragraf cu paragraf această teorie eronată, folosindu-se de chiar textul lui Lazarou, care avea intenția să susțină că aromâna ar avea substrat lingvistic grecesc.

Romanitatea r s ritean în lumina compara iei interdialectale (p.187-192) urm re te distribu ia i prezen a în dacoromân i în aromân a termenilor autohtoni i a celor mo teni i din latin . Fa de dacoromân , care prezint circa 160 de termeni autohtoni, 53 lipsesc din dialectele sud-dun rene. În cadrul fondului latin, dacoromâna p streaz aproximativ 400 de cuvinte necunoscute în aromân , care, la rândul ei, are aproximativ 200 de cuvinte necunoscute dacoromânei. Acest lucru se datoreaz faptului c au existat diferen e dialectale i în cadrul elementului latin în perioada de formare a limbii române, dup cum arat cercet ri recente.

Raporturile între dialectele române ti sud-dun rene i graiurile dacoromâne (p.193-202) prezint raporturile intra- i interdialectale pe compartimente: fonetic , morfologie i lexic. Se urm re te constant existen a concordan elor i a deosebirilor între dialectele i graiurile române ti. Autorul remarc gruparea, în general, a dialectelor sud-dun rene cu graiurile vestice (i nord-vestice) ale dacoromânei (p.201).

Concordan e lingvistice între aromân i graiurile din Banat (p.203-212) urm re te, pe baza datelor de geografie lingvistic oferite de atlasele lingvistice române ti, concordan ele dintre aromân i dacoromân pe niveluri: fonetic, morfologic, lexical. Apartenen a românei la marea arie a graiurilor nord-vestice, împreun cu Banatul, este exemplificat prin numero i termeni. Enumer m câ iva: *ai* "usturoi", *aral'* , *ant r* "acum doi ani"; *lungoare* "tifos", *arlingoare*; *mî* "pisic ", *ar.ma* ; *muiere* "femeie", *ar.mul'are*; *lemn* "arbore", *arLennu*; *m rac* "s rac, bîet", *ar.m rat*; *m trice* "oaie care d lapte", *ar.m tric* ; *n maie* "oaie", *ar.n mal'* . Studiul se încheie cu afirma ia autorului: "Dac nu s-ar fi izolat, în cursul istoriei, de dacoromân , graiurile aromâne s-ar fi încadrat ast zi printre graiurile române ti (nord)-vestice".(p.210).

Studiul *Cele dou tipuri dialectale române ti (Al.Philippide) i dialectele sud-dun rene* (p.213-216) readuce în discu ie teoria lui Al.Philippide, prin care acesta stabilea (pe baza anumitor schimb ri fonetice în cuvintele *c ma* , *b ic*) în cadrul dacoromânei, dou "tipuri" dialectale: *moldovenesc* i *muntenesc*. Pe baza schimb rilor fonetice i a exemplelor luate în discu ie de Al.Philippide, N.Saramandu identific în dialectele române ti sud-dun rene: a) graiuri care conserv faza din româna comun i care nu pot fi încadrate la nici un "tip" dialectal: muntean, moldovean; b) graiuri care prezint o tendin de constituire a unui tip "moldovenesc". Aceste observa ii permit autorului s confirme "ideea lui Al.Philippide referitoare la dezvoltarea independent i paralel a unor inova ii comune în dialectele române ti, mult vreme dup perioada de comunitate" (p.216).

"Genealogic" i "tipologic". Puncte de vedere privind formarea dialectelor române ti (p.217-222) este un studiu care readuce în discu ie problema veche legat de teritoriul de formare a limbii române i a modului în care au ap rut variantele teritoriale ale românei. Opiniile prezentate variaz de la admiterea unui teritoriu foarte mic (în varianta extrem Ni -Sofia-Skopje) pân la un teritoriu foarte întins, în nordul i sudul Dun rii. N.Saramandu insist asupra teritoriului de romanizare la sud de Dun re, adic la sud de linia Jire ek, aducând argumente pertinente în sprijinul apari iei romanit ii în sudul Peninsulei Balcanice.

Studiul *Romanitatea nord- si sud-dun rean pe baza cercet rilor recente* (p.223-228) aduce, pe baza cercet rilor recente, noi clarific ri în problema configura iei dialectale a limbii române. Re ine aten ia observa ia final : "Constat rile privitoare la aromân i meglenoromân par s confirme posibilitatea constituirii, dup perioada românei comune, a unor unit i dialectale mai mici decât cele pe care le cunoa tem ast zi (dacoromâna, aromâna, meglenoromâna i istroromâna)" (p.227).

Pentru o limb comun românilor nord- i sud-dun reni. O încercare de la începutul secolului al XIX-lea (p.228-236) prezint activitatea c rturanului aromân Gheorghe Constantin Roja (1786-1847), care- i asumase sarcina realiz rii unei limbi literare comune românilor din stânga i din dreapta Dun rii. La doar 23 de ani, în 1809, acesta tip re te la Buda *M estria*

ghiov sirii române ti cu litere latine ti, care sânt literele Românilor ceale vechi. În acest sens, sprijin introducerea alfabetului latin care s -l înlocuiesc pe cel chirilic la nordul Dunării și pe cel grecesc la sud. Legat de alfabet, Roja își pune problema redării, cu litere latine a sunetelor specifice românei, propunând soluții pentru formarea unei limbi literare unitare. În acest sens, N.Saramandu remarcă: "modul echilibrat și ingenios în care procedează autorul: limba literară creată de el se îndepărtează, pe de o parte, de dacoromână și se apropie, pe de altă parte, de aromână într-atâta, încât să fie în eleas atâtea de românul nord-dunărean, cât și de cel sud-dunărean" (p.232). Lucrarea lui Roja răspunde unor nevoi specifice legate de realitatea formării de colonii aromâne în Viena, Buda și Pesta și se încadrează în ideologia colii Ardelene, prin: "afirmarea respicată a originii comune a tuturor românilor și a limbii lor neolatine" (p.235).

Partea a II-a a volumului **Romanitatea orientală** se deschide cu studiul *Dialectele române ti* (p.239-256), care, după cum precizează titlul, prezintă dialectele românești cu o scurtă trecere în revistă a studiilor dedicate diferențierilor dialectale. Observații mai ample, însoțite de lucrări lingvistice, sunt făcute în legătură cu distribuțiile geografice propuse de G.Weigand, Al.Philippide, Sextil Pu cariu, E.Petrovici, R.Todoran, I.Gheorghieș, Th.Capidan, Tache Papahagi, Matilda Caragiu Marianu.

Dialectele române ti sud-dunărene și dicționarele etimologice ale limbii române (p.257-261) este un studiu inedit care prezintă raporturile dialectelor sud-dunărene cu dicționarele academice, care aveau ca scop explicarea evoluției semantice și a originii unor termeni din limba română. Autorul ia în discuție *Etymologicum Magnum Romaniae* (1885-1893) al lui B.P.Hasdeu și *Dicționarul limbii române* (seria veche: 1913-1948), sub redacția lui Sextil Pu cariu, unde se explică unele cuvinte prin intermediul dialectelor sud-dunărene. De exemplu: *soie* însemna "tovărie", sens primitiv încă la aromâni. Singurul dicționar etimologic care valorifică materialul lexical din dialectele sud-dunărene este *Diccionario Etimológico Rumano* (La Laguna, 1958-1966) de Alejandro Cioranescu. În încheiere, N.Saramandu prezintă câteva considerații etimologice și lexicale înănd seamă de formele înregistrate în dialectele românești sud-dunărene. Astfel, sunt discutați următorii termeni: *merind*, *merz*, *mióar*, *rac*, *rogojin*.

Arom. stioa (stio) [stea] și evoluția lat. -ll- în român (p.262-264) aduce în discuție fonetismul *-ll-* în cuvinte de origine latină, la aromânii din Gope (R.Macedonia), unde se întâlnesc forme scurte de tipul *c'óá* [c'ea], *g'i'óá* [vi'ea, vi'ic], *mu's'óá* [m'sea], *pur'i'óá* [pur'cea], *sfr' m'i'óá* [sprâncean] (<lat. **sub-fronticella*), *s't'óá* [stea], *'óá* [a], fa de variantele lungi întâlnite în celelalte graiuri ale aromânei (precum și în unele graiuri vestice ale dacoromânei) de tipul: *c'áu*, *m'séáu*, *steáu*. Aceste cuvinte sunt aduse ca argument în sprijinul "opinie exprimate de unii lingviști (printre care Ov.Densusianu, I.-A.Candrea, Al.Graur și Al.Rosetti) că, urmat de a neaccentuat, lat. *-ll-* a dispărut și *stea* este o formă primară, din care a provenit, ulterior, *steau*". (p.262)

Forme cu rotacism în aromână (p.265-270). Studiul semnaleză cuvinte cu rotacism la aromânii din comuna Cogealac (jud.Constanța). Întâlnim observații ample asupra rotacismului, cu aplicații la dacoromână. Pe baza cercetărilor, autorul consideră că rotacismul este recent la aromânii fereroi, iar prin "formele cu nazalizare, care le preced pe cele cu rotacism, graiul fererot al aromânei se aseamănă cu graiurile vestice (și nord-vestice) ale dacoromânei". (p.269)

U final în graiurile aromânei (p.271-284) este un studiu cu implicații diverse, care vizează originea (particularitate moștenită sau inovată ulterior), repartiția dialectală (pe graiuri, grupuri dialectale, zone geografice), modul de realizare (optativ, silabic, Ø) și distribuția (după consoană, grup de consoane) lui *u* final.

Neutralizarea opoziției de sonoritate în aromână (p.285-288) vizează neutralizarea opoziției surd-sonor în aromână, în următoarele poziții: înaintea unei consoane surde sau a unei

consoane sonore, după consoanele surde *m,n* în poziție finală. Prin acest fenomen, N.Saramandă încadrează "zona" Balcanilor în aria fonologică est-europeană a corelației de sonoritate.

Graiul aromânesc din Crușova (Kruševo) – fostă republică iugoslavă Macedonia (p.289-298) este un studiu monografic care prezintă particularitățile dialectale aromânești pe niveluri: fonetică și fonologie, morfologie și lexic. Prin particularitățile prezentate, autorul încadrează graiul aromânesc din Crușova în grupul graiurilor grămoștine, care fac parte din aromâna nordică. Acest studiu prezintă importanță atât pentru studiul interferențelor lingvistice balcanice, cât și pentru istoria limbii române.

Schiță de fonologie istorică a megliloromânei (p.299-318) este un studiu diacronic care prezintă evoluția sunetelor pentru intervalul cuprins între româna comună și graiurile actuale. Sunt prezentate pe domenii: vocalismul (schimbări de inventar, schimbări de distribuție), consonantismul (schimbări de inventar, schimbări de distribuție). Numeroase exemple ilustrează, cu exactitate, afirmațiile lingvistului.

Există un "tip lingvistic" balcanic? (p.319-337). Ultimul studiu care încheie prezentul volum, îi este dedicat prietenului autorului, E. Coseriu, cu ocazia împlinirii a 65 de ani de viață și a fost publicat în 1986 (în *SCL*, XXXVII, nr.4, p.331-347). Sunt comentate studiile de tipologie lingvistică balcanică ale următorilor cercetători: Ernst Lewy, *Der Bau der europäischen Sprachen* (Dublin, 1942), G.Reichenkron, *Der Typus der Balkansprachen* (1962), Harold K.Klagstad, Henrik Birnbaum, Vl.Skališka, care sunt raportate la teoriile lui L.Hjelmslev și E.Coseriu. Pe baza analizei amănunțite a acestor teorii, N.Saramandă consideră că "existența unui tip lingvistic "balcanic" nu a fost încă dovedită" (p.335).

Volumul se încheie cu un indice de autori și cu o hartă pe care sunt înfățișate azerile vlahilor în evul mediu în jumătatea nordică a Peninsulei Balcanice.

Acest volum de studii și articole confirmă încă o dată că prof.univ.dr.Nicolae Saramandă dispune de o impresantă pregătire lingvistică și este o autoritate recunoscută atât în țară, cât și în afara ei în ceea ce privește romanitatea orientală, domeniu în care s-a afirmat cu contribuții substanțiale, care și-au găsit deja un loc însemnat în bibliografia de specialitate.

Prin tot materialul prezentat și discutat, volumul este extrem de util atât studenților, cercetătorilor, istoricilor cât și tuturor celor interesați de mult discutată problema romanizării, a formării limbii și poporului român.

Asist. univ. drd. Mircea FARCA
Universitatea de Nord din Baia Mare

MIMICA – SUBIECT DE STUDIU INTERDISCIPLINAR
Georgeta Corni , *Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*,
Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2005, 176 p.

De curând a apărut o nouă carte a prof. univ. dr. Georgeta Corni , *Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2005. Lucrarea se deschide cu un argument ce are menirea de a ne introduce în ceea ce se numește „act comunicational” în general și „comunicare nonverbal” în particular. Structurat în trei capitole: *I. Mimica* (contactul vizual, paralimbajul) în paradigma comunicării; *II. Comunicare și semnificare*; *III. Semnificație și sens*, opusul doamnei Georgeta Corni se oprește la cel de-al doilea aspect, comunicarea non-verbal , cu componentele sale: mimica, contactul vizual și paralimbajul.

Se subliniază faptul că trăsăturile faciale oferă, dintru început, multiple informații referitoare la identitatea personală, neam, rasă, gen, temperament, personalitate, frumusețe, atracție sexuală, inteligență, boli, emoții, fericire, surpriză, teamă, tristețe, furie etc., pe care cercetătorii le-au clasificat în tipuri și subtipuri. Exploatate cu dibăcie și tact, mișcărilor feței, împreună cu gesturile, cu intonația, ritmul, timbrul, volumul emiterii ori cu tăcerea, ca și componente suprasedimentale la nivelul articulatoriu sau acustic, pot contribui din plin la eficientizarea comunicării.

Precizând că actul de comunicare este în același timp și unul de semnificare, autoarea analizează valențele semantice ale codului mimic, ilustrându-le prin structuri paradigmatică, în sintaxă „obiectivă” și sintaxă „afectivă” asupra noțiunii „fa”, cu repercusiuni asupra întregului câmp onomasiologic: cap, obraz, frunte, ochi, gene, sprâncene, pleoape, nas, nări, gură, buze, bărbie, tâmplă, urechi.

Exemplele excerptate din trei lucrări beletristice: „La răscruce de vânturi” de Emily Brontë, în traducerea scriitoarei H.Y. Stahl, „Iluzia” și „Hultanul” de M. Sadoveanu, dau imaginea de ansamblu a complexității actului comunicational și statornicesc semnificațiile faptelor non-verbale, în speșă ale mimicii, contactului vizual și paralimbajului. Ele confirmă posibilitățile de semnificare în contexte determinate, în special valorile stilistice pe care le pot avea.

Nu putem încheia prezentarea acestei criște sublinia încă o dată deosebit de important în structura de ansamblu a lucrării și anume: *Indice* (de nume proprii și termeni) și trei *Anexe*, care se completează reciproc și întregesc, într-un mod deosebit, lucrarea care a însemnat pentru autoare un travaliu meticulos și aplicat cu o deosebită finețe a asocierilor și disocierilor. Remarcăm, de asemenea, forma aleasă, dar mereu firească expunerii unui subiect puțin cercetat în planul lingvisticii, dar cu reale șanse de a fi investigat sub multiplele-i „fațete” implicate profund în actul comunicational al fiecărui individ.

Prof.univ.dr. Nicolae FELECAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

TEFAN VI OVAN, MONOGRAFIA TOPONIMIC A V II IZEI

Colec ia Universitas, Editurile Mega, Argonaut, Cluj-Napoca, 2005

Cartea universitarului b im rean, tefan Vi ovan, intitulat *Monografia toponimic a V ii Izei*, ap rut la Editurile Mega, Argonaut din Cluj-Napoca, trateaz o tem cu multiple valen e privind comunit ile rurale dintr-un inut „înc rcat de mister i legend , leag n al românis mului maramure ean”, Valea Izei. Aceasta pentru c „numele de locuri ascund în con inutul lor semantic crâmpeie de istorie, fapte de cultur i civiliza ie” reprezentând „un mesaj pe care str mo ii ni-l transmit peste veacuri nou , celor de azi”. Denomina ia toponimic este interesant i atractiv pentru specialist, fiindc permite descifrarea rela iei o mului cu mediul din care face parte, a orient rii sale în mediu i nu de pu ine ori „toponimia ne ajut – cum apreciaz autorul – s tim mai bine cine suntem i de unde venim”.

Faptele prezentate sunt culese din localit ile Bârsana, Bocicoiel, Bogdan Vod , Botiza, Dragomire ti, Ieud, Glod, N ne ti, Once ti, Poienile Izei, Rozavlea, S cel, S li tea de Sus, Sl tioara, Strâmtura, ieu, Vadul Izei, Valea Stejarului, „în irate asemenea unei salbe de-a lungul râului Iza, care izvor te din masivul Rodnei, de sub Vârful B trâna i, dup ce parcurge 83 de km., î i ofer cu generozitate i calm apele Tisei, cel mai mare i mai important râu al zonei”.

Prin volumul mare de date, aproape 7000 de denumiri, ordonate alfabetic, prin informa ia bogat oferit la fiecare termen (descrierea sau destina ia terenului, localizarea i etimologia), dar i prin analiza lexico-semantic , structural , gramatical i tipologic a acestora, lucrarea are cu adev rat caracter monografic. Autorul nu ezit s ofere i alte detalii importante pentru cunoa terea de ansamblu a zonei, precum: particularit i dialectale, aspecte etno- i psiholingvistice. A a, de pild , numele localit ilor cercetate cap t o detaliere aparte. Sunt prezentate aspecte privitoare la perpetuarea datinilor i obiceiurilor str bune, la dezvoltarea social-economic a localit ii în perioada actual , coordonatele geografice ale acesteia, num rul de locuitori pe etnii, structura confesional a lor. Sunt de apreciat i datele antroponimice, ca elemente ce concur din plin, în acest zon , la crearea toponimelor. Cunoa terea frecven ei numelui în arealul românesc, înt resc afirma iile legate de apari ia i perpetuarea toponimului i completeaz , benefic, informa ia legat de toponimia româneasc în general.

Toate aceste denumiri, adunate cu grija i meticulozitatea caracteristic cercet torului care în urm cu câ iva ani a oferit publicului cartea „*Interferen e româno-ucrainene în toponimia Maramure ului*”, acoper , de facto, o suprafa de 760 km², ce constituie spa iul pe care tr iesc i din care î i trag seva peste 44.000 de locuitori. Consemnarea i prezentarea lor, cu un acut spirit critic, constituie un omagiu adus locuitorilor V ii Izei care i-au p strat nealterate înc , limba, portul i credin a str mo easc , dar i un suport pentru speciali tii care, în str dania lor de a aduna întregul tezaur toponimic, vor avea la dispozi ie fapte de o valoare inestimabil pentru dovedirea romanit ii i continuit ii noastre ca neam.

Argumentele lingvistice i toponimice vin s se al ture celor de natur arheologic descoperite pe aceste meleaguri, locuite odinioar de cei ce se numeau „dacia liberi”. Faptele prezentate de tefan Vi ovan înt resc aser iunea lui G. Iv nescu (*ILR, p.67*) potrivit c reia „trebuie s admitem c pân în secolele V – VII, atât Muntenia, cât i teritoriul dintre C liman i Mun ii Rodnei, apoi Carpa ii R s riteni, precum i Maramure ul i Cri ana, s-au

integrat în teritoriul de limbă latină din Peninsula Balcanică și Dacia, adică în teritoriul de formație al poporului român.

Așadar, cartea colegului Ștefan Vișovan, se remarcă prin multitudinea de „texte și contexte” privitoare la limba română, dar și prin rigoarea prezentării faptelor, prin finele asocierilor și formele alese a expunerii.

Prof.univ.dr. Nicolae FELECAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

NICOLAE FELECAN, **TERMINOLOGIA CORPULUI UMAN**

Editura Mega-Argonaut, Cluj-Napoca, 2005, 282 p.

În lingvistica românească există extrem de puține lucrări dedicate elementelor lexicale ce vizează corpul omenesc. În ultimii 35 de ani, bunăoară, se semnalează abia patru articole pe această temă, semnate de Gh. Bugr, Eugenia Contra, Vasile Frîl și Ion Nuș (vezi în acest sens Bibliografia citată în discuție). După ținătina noastră, preocupările de acest fel sunt reduse și pe plan mondial. Cu atât mai important și mai util este, a adăuga, demersul pe care profesorul universitar dr. Nicolae Felecan de la Universitatea de Nord din Baia Mare îl întreprinde în recenta sa carte *Terminologia corpului uman în limba română*, apărută la editurile clujene *Mega și Argonaut*.

Fără de studii mai vechi sau mai noi dedicate acestei teme, meritul și contribuția profesorului N. Felecan sunt substanțiale și constau mai ales în aceea că autorul ia în discuție toate cuvintele care denumesc părțile ale corpului omenesc (cu excepția organelor interne), indiferent de statutul lor etimologic, de teritoriul lingvistic românesc pe care îl ocupă, de poziția pe care o ocupă în vocabularul limbii etc. Se regăsesc, astfel, în lucrare termeni literari și dialectali, creații metaforice, elemente de argou, neologisme, cuvinte de bază și derivate, expresii frazeologice etc., toate încadrate într-o structură logică, agreabilă și convingătoare, care, prin bogăția informațiilor oferite și prin multitudinea surselor puse la contribuție, se constituie într-o veritabilă monografie a temei.

Lucrarea profesorului N. Felecan vine, a adăuga, să acopere un gol resimțit de mult vreme în literatura de specialitate și este cu atât mai utilă, cu cât secătina vocabularului care vizează părțile corpului omenesc conține cuvinte foarte vechi și importante, ele grupându-se într-un subsistem lexical foarte bine organizat, ale cărui componente se caracterizează printr-o mare putere de derivare, printr-o capacitate impresionantă de a-și dezvolta sensuri noi și printr-o disponibilitate combinatorie accentuată, ceea ce le permite să sîntă incluse în structura unor expresii, locuțiuni și frazeologisme care conturează specificul și personalitatea oricărei limbi. Avem de-a face cu un lexic stabil, a cărui cercetare am nădărnici poate oferi date interesante referitoare la evoluția și fizionomia limbilor și la raporturile ce se stabilesc, în timp, între ele.

În procesul de identificare și selectare a termenilor incluși în monografie, autorul se bazează pe literatura de specialitate românească și străină, pe un număr însemnat de atlase lingvistice și lucrări lexicografice, precum și pe propriile-i cercetări efectuate asupra graiurilor populare din Transilvania.

Prima parte a lucrării este intitulată sugestiv *Onomasiologie* (disciplină care studiază denumirile date unui concept sau unor concepte înrudite într-o limbă dată sau în mai multe limbi date - n.n., cf. *Dicționar de ținătina și ale limbii*, București, 2001, p.358). Cercetările onomasiologice presupun o abordare complexă, în derularea căreia informațiile din planul sincron se îmbină cu cele din diacronie, în analiza fenomenelor luate în discuție fiind atrase observații de ordin etnografic, folcloric, istoric etc. Este un demers pretențios, pe care profesorul N. Felecan l-a derulat cu competență, etalând cunoștințele temeinice din domenii diferite: lexicologie, lexicografie, semantică, dialectologie, comparativistică etc. Termenii asupra cărora se oprește lingvistul beneficiază de un tratament complex. Sunt etimologizate, li se stabilește aria de răspândire în plan teritorial, precum și sinonimele funcționale literare sau dialectale, se fac referiri la posibilitățile lor combinatorii, evidențiindu-se expresiile și frazeologismele în structura cărora intră, precum și câmpurile semantice în care sunt antrenate, li se dau sensurile proprii

și cele figurate, insistându-se asupra capacității lor de a-și dezvolta în alegeri noi în funcție de context, le este evaluată puterea de derivare etc. Așa se face că în cadrul unui articol sunt actualizate surprinzător de multe cuvinte și expresii care se încadrează în același câmp semantic (în cazul lui *gură* și *cap* peste 100, într-al lui *ochi* peste 50, într-al lui *picior* aproape 100).

Într-o secțiune distinctă a primei părți a lucrării, autorul ne oferă o abordare a terminologiei corpului uman din perspectivă romanică. Ne este indicat etimonul latin al termenilor care denumesc părțile corpului omenesc, urmărindu-se evoluția acestuia în principalele limbi romanice actuale (franceză, italiană, portugheză, română, spaniolă). Sunt puse în lumină similitudinile ce se înregistrează, la nivelul acestui microsistem lexical, între diferitele limbi romanice, preferințele lor pentru un termen sau altul din seriile sinonimice existente, disponibilitatea acestora de a prelua cuvinte din mediile lingvistice alogene, deplasările semantice semnificate etc.

În partea a doua a cărții, *Considerații lexico-semantice*, autorul accentuează ideea conservatorismului câmpului nominal care se referă la corpul omenesc și prezintă o statistică interesantă (pentru limba română), conform căreia, din cei 77 de termeni selectați, 59 sunt de origine latină, 4 sunt cuvinte latino-romanice, patru autohtone, 5 vechi slave, două formate pe teren românesc, unul slavo-german și două au etimologie incertă (p.180). Tot aici aflăm cum, prin extensiune semantică, realizată îndeosebi cu ajutorul metaforelor, metonimiilor și al sinecdocii, termenii care se referă la părțile corpului omenesc ptrund în cele mai diferite zone ale vocabularului, ajungând să denumească o serie de noțiuni aparținând universului uman în general, regnului animal sau vegetal, culturii materiale, mediului înconjurător etc. Aceste modificări de ordin semantic sunt ilustrate printr-un impresionant număr de exemple, citate, contexte etc., preluate din lucrări lexicografice ori extrase din texte cu caracter beletristic, tiințific sau din creația populară.

Lucrările îi sunt atașate 19 hărți lingvistice și un indice care cuprinde peste 1000 de cuvinte. Cele 220 de titluri incluse în bibliografie vorbesc despre informația temeinică pe care o dă autorul, iar numeroasele note de subsol (aproape 900) sunt dovada valorificării critice, creatoare a surselor bibliografice la care a avut acces.

Cartea profesorului universitar dr. Nicolae Felecan se distinge prin bogăția informației, prin acuratețea stilului, prin rigurozitatea și finele interpretativ, calități care îi conferă un loc important în cadrul literaturii de specialitate și o fac utilă și necesară nu doar lingviștilor, ci tuturor aceluia care doresc să afle lucruri interesante despre propriul corp.

Lector univ. dr. Ștefan VI OVAN
Universitatea de Nord din Baia Mare

DUMITRU POP, UNIVERSUL CULTURII TRADI IONALE
I PROMOVAREA LUI ÎN CULTURA I VIA A CONTEMPORAN ,
Cluj-Napoca, Casa C r ii de tiin , 2003, 100 p. + 4 pl. foto-color, 19,5/14 mm.

Consacrat drept folclorist de forma ie academic , o dat cu publicarea lucr rii *Obiceiuri agrare în tradi ia popular româneasc* (Cluj-Napoca, Dacia, 1989, 216 p.), Dumitru Pop se al tur lui Mihai Pop (vezi: Mihai Pop, *Obiceiuri tradi ionale române ti*, Bucure ti, 1976; ed. a II-a Bucure ti, Editura Univers, 1999) în preg tirea climatului edific rii etnologiei, ca tiin de sine st t toare, în România. Cartea *Universul culturii tradi ionale române ti* se refer la trecutul i prezentul preocup rilor pentru valorificarea culturii tradi ionale române, se ocup de reevaluarea conceptelor, premis esen ial a cercet rii i valorific rii culturii populare, prezint procesele i tendin ele care se manifest în folclorul românesc în secolul al XX-lea, cu trimiteri c tre resimirea acestora în contemporaneitate. O coordonat structural a gândirii etnologice a autorului o constituie problema interferen elor dintre cultura popular i cultura scris , problem pe care el o consider deschis spre o sincer i solid abordare de specialitate. Se reg sesc abordate în paginile *Universului culturii tradi ionale...* câteva din problemele culturii noastre populare: cultur i crea ie artistic în mediile rurale; identitate cultural i continuitate în forma iuni sociale; problema culegerilor de folclor în actualitate; spectacolul folcloric; probleme ale valorific rii folclorului în mi carea artistic de amatori: colinda, parada m tilor; Ansamblul folcloric „Româna ul” la a 20-a aniversare, sau emo ionantul gând la un popas aniversar, adresat Ansamblului „M r i orul” care „a jucat un rol în aplicarea unui principiu fundamental pe care îl promovau în acei ani speciali tii din mediile universitare: mi carea studen easc de valorificare scenic a folclorului trebuie s ofere *modele exemplare* tuturor celorlalte forma ii din .ar . Fiindc se apropie s rb torile sfâr itului de An vechi i începutului de An nou, autorul consemneaz i cuvintele sale rostite cu ani în urm , în 1988, cu prilejul spectacolului *O sear pentru Dumneavoastr* , sus inut de „Corală Universit ii i invita ii s i”: „Permite i-mi s închei acest scurt elogiu al colindei noastre tradi ionale cu un fragment dintr-o poezie datorat celui mai mare poet român, Mihai Eminescu, poezie în care colinda e transfigurat de geniul s u creator:

Colinde, colinde,
E vremea colindelor,
C ci ghea a se-ntinde
Asemenea oglinzilor
i tremur brazii
Mi când r murele
C ci noaptea de azi-i
Când scânteie stelele...

[...] Evident, nu tiam atunci, c „la anul” i anume la 19 decembrie 1989, când avea s aib loc la Casa Universitarilor un nou concert de colinde, oamenii acestor locuri aveau s scruteze sângerând viitorul, i cu mai mult st ruin i cu mai mult speran decât în celelalte perioade.”

DUMITRU POP, COORDONATE ALE CULTURII POPULARE ROMÂNE TI ÎN PERSPECTIV ETNOLOGIC , Cluj-Napoca, Casa C r ii de tiin , 2004, 228 p., 20/13,5 mm.

Cartea continu pozi ia etnologic pe care se situeaz Dumitru Pop în ultimele sale scrieri i este structurat în dou sec iuni: Coordonate ale culturii populare române ti în perspectiv etnologic , care d i titlul volumului i Momente din istoria folcloristicii i etnologiei române ti. Articolul *Cu prof. univ. dr. Dumitru Pop, la 70 de ani*, semnat de gazetarul Augustin Cozmu a, încheie fericit lucrarea. În prima sec iune citim cu interes cuget ri legate de satul românesc i valorile lui culturale azi, m rturii i emo ionante clipe de via , cercetare i crea ie în *Sub cupola satului românesc tradi ional*; analize pertinente de strict specialitate: Ce este etnologia i care sunt sarcinile ei? Metoda comparat i etnologia epocii noastre; Ocrotirea patrimoniului nostru folcloric; Dimensiunea geografic a culturii populare i noile sarcini ale etnologiei. Factorul geografic i cultura popular ; Dimensiunea istoric a culturii populare. Istorie i etnologie; Treptele descoperirii unit ii culturii noastre populare i Marea Unire; Salutul: de la magie la convenien ; La obâr iile teatrului: obiceiurile ca spectacol; Colindatul i colindele române ti. O colind ermetic . Colinda vân torilor preschimba i în cerbi; Poezia haiduceasc din Transilvania; religiozitatea popular în folclorul i comportamentul românilor; Reflexe ale viticulturii în folclorul Transilvaniei; *Miori a* în vreme de r zboi, „Complexul mioritic” i bietul suflet românesc.

Cea de a doua sec iune cuprinde studiile: Petre Ispirescu i basmele românilor; Ovid Densusianu i problemele p storitului; Nicolae Dr ganu i contribu ia sa la cercetarea culturii populare tradi ionale; Profesorul Emil Petrovici, cercet tor al folclorului românesc; Profesorul Mihai Pop i rolul s u în evolu ia cercet rii institu ionalizate a folclorului românesc; Adrian Fochi – savant cu voca ia sintezei.

În esen , cele dou c r i ale profesorului universitar dr. Dumitru Pop prezint cu instrumentele specialistului configura ia culturii tradi ionale române ti. Ca s stabilim contribu ia sa la edificarea etnologiei române ti trebuie s facem apel i la alte studii ale sale înc nepublicate în volum. Astfel, într-un articol ap rut în Revista „Arheus”¹, Dumitru Pop, consider c , în genere, cultura popular român reprezint crea ia succesiv a poporului român, care, în cursul istoriei sale, i-a dat structura, forma i sensul i îns i expresia sub care apare în diferite epoci i care îi confer o anumit personalitate în raport cu cultura tradi ional a altor popoare. Ea, cultura popular româneasc , s-a format în raport cu limba i cu însu i poporul român, prin mo teniri i prin crea ii proprii, inspirate din experien a de via i din contactele cu alte neamuri. Asemenea poporului român, ea s-a format în primele secole ale noii ere, cre tine, timp în care s-a produs amplul proces de romanizare a popula iei daco-trace de pe teritoriul cuprins între Nistru i Tisa i între Carpa ii nordici i Mun ii Balcani.

Toate popoarele mo tenesc, spune Dumitru Pop, din patrimoniul spiritual al popoarelor din care s-au format, patrimoniul pe care-l dezvolt în continuare prin împrumuturi i crea ii proprii. Prelungirea celorlalte elemente etnice de baz , dace i

1. Dumitru Pop, *Cultura popular româneasc în context european*, în *Archeus*, anul I, serie nou , nr. 1 /15/, septembrie, 1977, p. 34. i urm.

romane, în ființa a poporului român a fost însoțit de prelungirea patrimoniului cultural al acestor popoare. În același studiu autorul face trimitere la afirmația lui Nicolae Iorga care spunea: „Existența unui popor reclamă cântecul, cântecul de care nu se putea lipsi.” Fenomenul poate fi demonstrat cu ușurință dacă studiem terminologia de bază a civilizației materiale și a culturii spirituale române. Reținem, în acest sens, cuvintele de origine latină și autohtonă care deschid calea spre cunoașterea unor aspecte foarte vechi ale creației populare. Prezența în limba română a cuvintelor *cătușă* și *sat*, primul de origine autohtonă, celălalt de origine latină, cuvinte care denumesc principalele tipuri de așezări tradiționale proprii poporului român este semnificativă. Alți termeni latini: *curte*, *poartă*, *fântână*, *casă*, sau autohtoni: *gardă*, *bordei* denumesc componente ale acestor tipuri de așezări stabile, demonstrând totodată existența lor neîntreruptă și deci a unei populații care vorbea o limbă romană, amestecat cu elemente dacice, autohtone. Seria se continuă cu alte cuvinte care denumesc elemente ale civilizației materiale, începând cu cele referitoare la casă: *tindă*, *perete*, *fereastră*, *ușă*, *cheie*, *închisura*, *închietoare*, toate de origine latină și *brâu*, cuvânt care se referă atât la terminologia casei, cât și la cea a portului popular tradițional, și care este de origine autohtonă. În legătură cu casa trebuie adăugată o serie de termeni care spun foarte mult despre civilizația strămoșilor noștri încă din perioada formării poporului român: *cuptor*, *masă*, *scaun*, *scară*, *mătură*, *oală*, *bute*, *lingură*, *căușă*, *secară*, *sapă*, *cară*, *roată*, *aratru – plug*, *moară*, *furcă* etc., toți de origine latină, cu excepția poate a cuvintelor *grăpă* și *vatră*, termeni moșteniți de la daci. Terminologia vine să precizeze nivelul de dezvoltare al străvechii gospodării românești, încă din epoca de început a istoriei poporului român; cuvintele *câine*, *porc*, *bou*, *vacă*, *vișel*, *cal*, *oaie*, *capră*, *gâină*, *pițică/camele* etc., toate derivate din limba latină, la care se adaugă altele din sfera vieții pământului: *strungă*, *brânză*, *baci*, *gâlbeneț*, *ut*, *apă*, toate de origine autohtonă, precum și *purcar*, *mielă*, *lapte*, provenind din latină, exprimă posibilitățile de cunoaștere și de înțelegere a orizontului vieții ce s-a desfășurat în spațiul nostru etnic în cei aproape 2000 de ani de la începutul formării poporului român.

Este important și interesul pe care îl reprezintă elementele lexicale din sfera vieții spirituale. Astfel, în afară de terminologia creștină fundamentală, latină în totalitatea ei (*biserica*, *Dumnezeu*, *cruce*, *înger* etc.), care demonstrează încăpăținarea și-a fost începutând cu primele secole ale mileniului întâi, a adăugat înainte de începutul migrației popoarelor barbare, câteva termeni folclorici români reprezintă cuvinte moștenite din latină: *drac*, *zână*, *strigă – strigoi*, *farmec*, *cântec*, *descântec*, *viers*, *priveghi*, *comandare* etc.

Toate aceste argumente demonstrează că populația ducea o viață stabilă, deplină așezată, ceea ce trăiea în satele și cătunele, locuind în case (termenul slav *colibă* a apărut numai în secolul XIII) situate în curți înconjurate cu *garduri*, curți în care se intra pe *poartă*. Această populație practica *agricultura*, pământul etc., a construit *biserici creștine*, în care se spuneau *rugăciuni*.

Chiar și sistemul de versificație populară reprezintă o moștenire latină. I.A. Candrea a evidențiat identitatea între patru versuri descoperite într-un descântec latin inclus în opera unui medic Marcellus Empiricus din secolul al V-lea și versurile unui descântec cules la sfârșitul secolului al XIX-lea din nordul Olteniei:

Pastores te invenerunt	Ciobănașii te aflară,
Sine manibus colligerunt	Fără mâini te prinseră,
Sine foco coxerunt,	Fără foc te prinseră,
Sine dentibus comederunt.	Fără gură te mâncară.

Ion Aurel Candrea afirm : „Aceste încanta ii nu sunt decât o mo tenire direct , foarte pre ioas , provenind din tezaurul de credin e i practici magice ale vechilor st pâni ai lumii, mo tenire transmis din tat în fiu, din genera ie în genera ie acestei popula ii grefat cu sânge roman pe malurile Dun rii i în v ile Carpa ilor”.

i în ceea ce prive te locul, regiunea unde s-a format poporul român , Dumitru Pop spune c anumi i istorici continu s sus in c această popula ie s-a format dincolo de Dun re, i c românii au emigrat cu turmele lor pe teritoriul pe care locuiesc ast zi, teritoriul locuit atunci de unguri. Dar este cunoscut i acceptat faptul c popula iile au circulat întotdeauna pe diverse direc ii. Istoricii români: tefan Mete , Ioan Moga, David Prodan au demonstrat absurditatea acestei teze, sus inând c direc ia principal a emigr rilor a fost invers . În acest sens st m rturie însu i mesajul, semnifica ia legendelor privitoare la întemeierea principatelor române Muntenia i Moldova, care nu reprezint decât expresia literar a exodului masiv al popula iei române ti din Transilvania spre sud i est de Carpa i. Avem de-a face, de asemenea, cu o emigrare a românilor la sud de mun ii Balcani acum o mie de ani /aromânii, meglenoromânii, istroromânii/, unde au înmul it i înt rit str vechea popula ie romanizat .

Cercet rile întreprinse de Adrian Fochi cu privire la balada popular româneasc în compara ie cu balada popoarelor vecine aduc o serie de concluzii conving toare. El a studiat patrimoniul de subiecte epice al tuturor acestor popoare pentru a identifica subiectele comune ale baladei române ti i cea a fiec ruia dintre aceste popoare. O prim concluzie important este c balada, una dintre cele mai importante i mai reprezentative categorii ale folclorului românesc, ocup din punct de vedere cantitativ locul al doilea între baladele celorlalte popoare europene /cu 401 subiecte/, primul loc fiind ocupat de c tre balada danez /cu 539 subiecte/. O alt concluzie a autorului este c abia 15,29% din subiectele române ti sunt comune cu cele ale popoarelor vecine; marea majoritate /84,29 %/ reprezentând fondul original, contribu ia noastr creatoare. A treia concluzie desprins de Adrian Fochi este c distribuia subiectelor comune ale baladei române ti cu cele ale altor popoare care ne înconjoar ne plaseaz în egal m sur în centrul i sud-estul Europei. În acela i timp, *folclorul românesc p strat un num r semnificativ de subiecte, de motive i de elemente provenind din str vechiul fond latin*, ceea ce pune în eviden romanitatea noastr .

Printre concluziile importante formulate de Adrian Fochi men ion m o alta, legat de afinit ile baladei române ti cu balada popoarelor balcanice. A. Fochi a constatat c , de regul , cel mai mare num r de subiecte comune poate fi identificat în folclorul bulgar (41 subiecte), locul al doilea fiind ocupat de balada sârbo-croa ilor (29 subiecte). Acest num r scade spre sudul peninsulei: 13 subiecte comune cu grecii, 13 subiecte comune cu albanezii, dup cum la vest, nord i est num rul cel mai mare îl avem cu ungurii, slovacii i ucrainenii, a adar cu vecinii din imediata noastr apropiere. Dac poporul român s-ar fi format dincolo de Dun re, între bulgari, greci i albanezi, situa ia subiectelor comune între balada româneasc i balada acestor popoare ar fi fost alta. În orice caz, „Noi nu suntem o provincie cultural a Balcanilor /.../ Noi nu suntem nici o prelungire a culturii slavilor de nord de-a lungul Carpa ilor, pentru c Carpa ii au dat tonul întregii culturi valache” – concluzioneaz Adrian Fochi.

Problema locului pe care cultura popular îl ocup în cadrul culturii na ionale române comport i ea anumite preciz ri. Afirmatia conform c reia cultura popular reprezint baza înse i a celei scrise r mâne valabil în general. Dar cuvintele *a scrie i carte* sunt de origine latin : unii au considerat c ace ti termeni s-au p strat cu sensuri diferite, *a desemna* de exemplu. Acum, îns , dup deschiderea expozi iei *Monumenta Romaniae Vaticana*, tim c în regiunile rii noastre *scrisul* (scrierea) era cunoscut în

timpul secolelor primului mileniu. Chiar din prima perioad a form rii poporului român (sec. IV-VI) s-au ridicat în Scithia Minor (Dobrogea) din rândul popula iei slavo-române (deci daco-geto-romanizate) o serie de scriitori, dintre care unii foarte aprecia i chiar în timpul vie ii lor, având un rol important în cultura european . Opera lor, care se încadreaz mai ales în literatura patristic , împreun cu izvoarele arheologice, constituie un patrimoniu irecuzabil al romaniz rii Daciei i al continuit ii poporului român pe teritoriul pe care s-a format. În sensul acesta „formulele funerare, scrise pe crucile cimitirelor de ast zi sunt identice cu cele scrise pe crucile din secolele V-VI din Scithia Minor sau din Dacia Traian ¹. Printre termenii databili din secolele V-VII, unii sunt crea ii specifice ale romanit ii dacice, *ca de ex. termenul biserice* , derivat din latinescul *basilica* i c abia n secolele VI-VIII latina din Dacia a primit grefe slave² Ioan Coman ajunge la concluzia c „Patrimoniul spiritual geto-daco-român i patristic atât de bogat i variat atest din plin continuitatea poporului român pe p mântul vechii Dacii, inclusiv al Scithiei Minor”.

În arhivele Vaticanului se p strez manuscrise de Ioan Cassian (Iohannis Cassiani – 365 – 435), de Dionisie cel Mic (Dionysios Exiguus – 470 – 540) .a. În acelea i arhive se g se te opera intitulat *Cosmografia*, scris de Eticus, originar din Histria, în Dobrogea, „ara mea de la Dun re, care are câmpii care se întind pân la Carpa i” _ cum se exprim el însu i³. Dionisie Exigul a fost primul care a dat (în 526) evenimentele istoriei umane prin raportare la anul na terii lui Iisus Christos, pe care l-a considerat anul zero. Scriitorul daco-român a comunicat decizia sa la Roma, i a fost lansat în lumea întreag prin papa Felice. Nu cunoa tem toate manuscrisele i toate activit ile culturale desf urate pe teritoriul în care paralel se forma poporul român, cu limba, cu cultura i cu civiliza ia sa oral . Deci, *la noi, cele dou forme de cultur , popular i scris , au evoluat împreun* de la început. Marile emigratii barbare sunt în m sur s explice dispari ia pentru o lung perioad a activit ii culturale scrise, sau poate numai a m rturiilor sale.

Este îns sigur c cultura oral n-a încetat niciodat s existe în spa iul nostru geografic, pentru c popula ia autohton n-a încetat niciodat s locuiasc acest p mânt. În ceea ce prive te teritoriul de vest al României, arheologul Nicolae Gudea din Cluj-Napoca ne-a dat o contribu ie foarte important pe margine a unei descoperiri recente la Porolissum. E vorba de un vas de cult provenit din atelierele acestui centru roman din secolul al IV-lea. „Este – precizeaz autorul – cea mai important descoperire cre tin de pe teritoriul vechilor provincii dacice din sec. IV – VI, având ca limb de cult latina”. „Exist acum probe suficiente, atât arheologice cât i epigrafice sau numismatice, pentru a vedea, în daco-romanii r ma i aici, o enclav încercuit încet de c tre str ini (slavi, avari, unguri) i încercui i lent de matricea lor latin ”; „avem probe de continuitate pentru secolele V – VII ...”⁴

Practicile, credin ele i riturile, muzica vocal i instrumental i literatura oral au continuat s se dezvolte, în a ez ri, evident, modeste, foarte adesea ascunse în p duri, la ad post de invadatori. A a se explic nu numai elementele originare, motivele, formele etc., ci i amploarea culturii noastre populare.

Dumitru Pop consider c „a existat în via a omenirii un *stadiu de mentalitate mitic ... miturile reprezint cele dintâi istorii din via a omenirii*, istorii care înf i eaz ni te *modele exemplare*. El afirm c pentru omul arhaic, miturile reprezint nu numai

¹ I. Coman, *Scriitori biserice ti din epoca str roman* , Bucure ti, 1979, apud D. Pop, *lucr. cit.*, p. 35.

² *Idem, ibidem.*

³ D. Pop, *lucr. cit.*, p. 35.

⁴ *Adev rul de Cluj*, VII (1966), nr. 1730, p. 13., apud D. Pop, *lucr. cit.*, p. 36.

istorie; reproducerea lor ca istorii "exemplare" înseamnă *reîntoarcere efectiv în epoca începuturilor* pe care o relatează, ceea ce echivalează în plan religios cu o "primenire" cu o "înnoire". Concepute în acest mod, creațiile mitice, inclusiv baladele, au îndeplinit în trecutul mai îndepărtat funcții complexe. Interpretat, spre exemplu în Transilvania, cu ocazia schimbării anului, balada *Soarele și luna* poate fi considerată ca un demers în scopul regenerării comunității și totodată a înnoirii timpului, a zeului naturii.

Dacă scrutăm cu atenție repertoriul românesc de balade, spune Dumitru Pop, constatăm că, pe lângă numeroasele elemente mitice dispărute, el cuprinde și o serie de asemenea istorii, de *mituri străvechi*, care relatează întâmplări străni, fantastice pentru realitatea modernă, dar care se încadrează perfect sistemului mitic propriu unui anumit stadiu al gândirii arhaice. Așa este *Soarele și luna* (1), pe care, în Transilvania o întâlnim frecvent în repertoriul de colinde. Așa este balada *Cicoarea* (2), pe care o arie foarte restrânsă, dar care este nescută din aceeași mentalitate. Tot aici ar trebui încadrat și *Iovan Iorgovan* {5 (6)}, *arpele* {6(7)}, *Antofii al lui Vioară* {7(11)}, după cum baladele *Voica* {6(26)}, *Trei fete surori* {4(5)}, *Vâlcu și cioma* {7(27)}, *Fata furată de zmei la ez toare* (12), *Ciobanul, sora și zmeii* {192 (197)}, aceasta din urmă pe care o găsim în repertoriul de colinde {Monica Brătulescu...} și care au apărut sub aceeași zodie mitică, toate ilustrând o primă grupă de creații, pe care el o denumește *baladă mitică*.

Paralel cu procesele de demitizare treptată a gândirii umane, *creațiile mitice au început să fie istoricizate*. În aceste condiții pe *tiparele vechilor balade mitice* și-au făcut apariția *baladele mitico-istorice*, între care ar putea fi amintite *Meșterul Manole* {70 (210)}, *Gerul* {1(4)}, *Deli-Marcu Fratele lui Negru-Vod* {25(34)} și altele. În toate aceste cazuri avem de-a face cu istoricizarea unor mituri. În primul rând, e vorba de istoricizarea mitului "jertfa zădăririi", care nu reprezintă altceva decât *proiecția în mit a ritului afin*. ... Măsurătorii Argeșului, Meșterul Manole și Negru-Vod sunt elementele fundamentale ale procesului de istoricizare (oricare ar fi adevărul istoric), prin care străvechiul și universalul mitic a putut fi valorificat artistic și ridicat la nivelul unei capodopere.

Gerul conține și câteva elemente ilustrând acest proces: Marco-Paula cu oastea turcească și campania dezastruoasă, pe timp de iarnă, împotriva "Crivului", pe care mântul Poloniei constituie chiar elemente istorice care au fost chemate la lumină de mitul universal. În ceea ce privește termenii procesului de istoricizare sunt mai vagi. În formele lor clasice, nici una din cele trei balade citate nu pot fi încadrate în categoria celor mitice, ci între cele *mitico-istorice*.

Într-un stadiu ulterior, de avansat proces de demitizare a gândirii umane, pe aceeași schemă tradițională a putut apărea *balada istorică*, baladă care își spune aceeași nevoie de cunoaștere, dar care este adecvată noilor orizonturi ale omului. Baladele *Constantin Brâncoveanu* {198(214)}, și *Mircea Ciobanul* {72(12)}, *Radu Calomfirescu* {!(214)} și altele, ilustrează, între numeroase altele, această categorie a baladei populare românești, prima fiind când elogiul statorniciei în "legea", în tradiția neamului, cealaltă reflectând luptele dintre partidele boieresti, care au măcinat puterea țării Românești vreme de secole.

Paralel cu mentalitatea mitică, în același stadiu de viață arhaică, considerăm autorul, a existat și o *mentalitate eroică, voinicască*, mentalitate care se evidențiază foarte pregnant în *străvechile rituri de inițiere* la care erau supuși adolescenții spre a putea intra în rândul adulților, dar care s-a prelungit mult în timp. Ceea ce cuprindem sub termenul de *epos eroico-social* ilustrează această față a mentalității arhaice, care își are punctul de plecare în cultul însușirilor fizice, bătăliile ale omului acelei epoci, cult care în evoluția lui a marcat și cântecul epic. Unele din formele cele mai vechi și mai semnificative ale acestei

mentalitățile le întâlnim în "colindele voinicești", care amintesc arhaice rituri de inițiere. Am schițat, în studiul din 1967, mărțurisește Dumitru Pop, liniile generale ale psihologiei ce a prezidat națterea acestei clase de balade, precizând totodată și categoriile, subdiviziunile ei: *balada voinicească* cu un conflict caracteristic, situat în afara relațiilor sociale și etnice. Conflictul ei e mai degrabă un pretext pentru înfrunțări în doi, un gen de întreceri chemate să facă elogiul virtuților bărbătești. Baladele *Novac și Balaban* {34(45)}, *Toma Alimo* {86(89)}, *Corbea* {85(88)}, *Miu Copilul* {87(90)} sunt ilustrative pentru tipul de baladă în discuție, în cadrul creia implicațiile mitice sunt foarte frecvente ca urmare a vârstei ei respectabile. Unele, cum sunt *Sila-Samodiva* și *Dălea (Bogdan) Dămian* {2(10)}, *Novac și zâna* {8(12)}, *Novac. Însurtoarea lui Gruia cu fata slabatică* {9(13)}, *Novac. Gruia și arpele* {10(15)} stau la intersecția dintre balada mitică și cea voinicească.

Cea de-a doua subdiviziune din cadrul eposului eroico-social este *balada vitejească*. Protagonistul acesteia este de asemenea un voinic, cu deosebirea că proba însușirilor sale voinicești o constituie nu lupta de tip cavaleresc, lupta de dragul luptei, ci lupta în slujba neamului, împotriva cotropitorului hotărârilor, de regulă turc sau tătar, denumit adesea cu termenul "păgân"... Lupta eroului din *Roman copilul* {70(59)}, *Badiul cărciumarul* {42(52)}, *Doicin bolnavul* {37(47)}, *Iancul Mare* {39(40)}, *Chira-Chiralina* {46(53)}, *Tănislav* {41(51)} ș.a. are o semnificație deosebită în raport cu cea a baladei voinicești. Privit în ansamblul eposului nostru eroico-social, balada vitejească nu e altceva decât balada voinicească a epocii rezistenței românești împotriva invaziilor externe din perioada feudală. Totodată, ea capătă uneori o desfășurare epopeică (ciclul *Novaceștilor*), ceea ce nu se întâmplă în cazul celei voinicești.

Balada haiducească valorifică și ea același model structural propriu baladei voinicești și celei vitejești, care este însă adaptat unor realități deosebite. Dar natura conflictului ei este diferită de a celor celorlalte; proba voiniciei, a virtuților haiducului se face în înfrunțările acestuia cu asupritorul intern, conflictul fiind de natură socială. Faptul acesta, precum și vârsta mai recentă a baladei haiducești explică notele realiste mult mai numeroase și mai pregnante decât în cazul celorlalte aparținătoare eposului eroico-social. Între altele, sfârșitul lor tragic, eroii fiind uneori răpiți în lupta cu puterile, ilustrează realismul baladei haiducești. Aceasta are adesea un caracter local și o mai restrânsă durată în timp.

Balada hoștomnească reprezintă ultimul stadiu din evoluția eposului eroico-social, încercarea acestuia de a se salva în condițiile unei mentalități mult deosebite de aceea în care a apărut. Reduse ca întindere și suflu epic, având totodată un caracter mai realist, baladele acestea își trăsăz cu ușurință caracterul recent. Ceea ce le-a scos la lumină, servindu-se de același model structural de sorginte străveche, este înainte de toate faptul că eroii lor au putut fi asimilați, în anumite condiții istorice și sociale, cu haiducii dinainte, victimele acțiunilor lor confundându-se de regulă, deși din motive deosebite; și ei atacau pe cei bogăți, dar nu cu scopul de a răzbiuna suferințele celor săraci, ci din motive economice. Astfel, agilitatea și istețimea lor aminteau acțiunile haiducilor. Dumitru Pop consideră că sensul etic trebuie să constituie criteriul fundamental în definirea lor.

Cât privește *balada familială*, ea reflectă cele mai diverse tipuri de raporturi, existente dintotdeauna, în comunitățile umane de pretutindeni, în planul vieții de familie, începând cu premisele acesteia (ciclul *Îndrăgostiții*) și trecând prin diversele grupe și tipuri de relații dintre *Soși, Părinți și copii* și dintre *frați* - așa cum sunt ele reprezentate în tipologia lui Amzulescu. Fiind vorba de *relații general-umane, balada familială cunoaște tipologia cea mai unitară la nivel european*; ea a avut totdeauna o circulație mai puțin îngrădită de realitățile istorice proprii epocilor pe care le-a traversat.

Balada p storeasc este, cel pu în teoretic, parte a unei categorii mai largi, care poate fi denumit balada îndeletnicirilor. Antofî a lui Vioar , încadrat de Amzulescu între baladele fantastice apar în toare "cântecului epic eroic" ar putea fi înscris între baladele pesc re ti cu subiect mitic. Cele dou îndeletniciri (p storitul i pescuitul) sunt oglindite i în cadrul colindelor, i dac ele au inspirat diverse crea ii epice e i pentru faptul c modul de via pe care îl ilustraau reprezenta o excep ie pentru lumea satelor noastre de plugari. Crea iile epice p store ti, spre exemplu (de altfel pu ine la num r ca subiecte) nu constituie astfel un indiciu al mării dezvolt ri, ca ocupa ie distinct , ce a avut-o această îndeletnicire la români, ci dimpotriv . creatorii populari se inspirau nu din ceea ce era obi nuit, normal, ci din ceea ce era ie it din comun.

„Sub cupola satului românesc tradi ional” este un alt semnificativ titlu de capitol din cartea „Coordonate ale culturii populare române ti în perspectiv etnologic ”. Sub distinsa cupol , m rturise te autorul, „...au r s rit i s-au conturat valorile fundamentale ale spiritului i tot aici, în acest mediu urgisit, funciara sete de cunoa tere a omului i voin a lui de dominare a naturii i universului au f cut s apar elementele ce alc tuiesc bazele tehnicii i în general ale civiliza iei moderne.” Într-un veritabil concert mental „cultura popular , sub dublul ei aspect, material (etnografia) i spiritual (folclorul), constituie leag nul culturii universale”. De aceea „cultura popular reprezint astfel o punte de leg tur între trecut i viitor, un admirabil mijloc de comunicare al neamului, care îi adun pe to i cei vii i pe to i cei care vor veni dup ei cu to i cei pleca i pentru ve nicie în p mântul mo ilor i str mo ilor lor”, ea, cultura popular , înscriindu-se între „coordonatele fundamentale ale continuit ii etnice.”

Prof. univ. dr. Constantin CORNI
Universitatea de Nord din Baia Mare

CUPRINS

LINGVISTIC	5
CONSÉQUENCES LINGUISTIQUES DE LA COLONISATION ROUMAINE DE LA DACIE,	
	prof. univ. dr. Victor Iancu 7
CU PRIVIRE LA DENUMIREA TIIN IFIC A LIMBII DE STAT (OFICIALE) A REPUBLICII MOLDOVA – LIMBA ROMÂN ,	
	conf. univ. dr. Sergiy Luchkanyn 12
ARHAISME, REGIONALISME I ELEMENTE POPULARE ÎN PROZA EMINESCIAN ,	
	prof. univ. dr. Vladimir Zagaevschi 16
LAPTE DE C PU ?,	
	cerc. t. dr. Iulia M rg rit 22
CUVINTE LATINE TI MO TENITE ÎNTRE REGIONAL, POPULAR I ARHAIC,	
	prof. univ. dr. Nicolae Felecan 27
CONSIDERA II SOCIOLINGVISTICE ASUPRA LOCALIT ILOR DE PE VALEA IZEL, JUDE UL MARAMURE ,	
	lector univ. dr. tefan Vi ovan 33
MUNCA FEMEILOR DE-A LUNGUL VEACURILOR – ÎNTRE DEGRADARE I SUBLIM,	
	lector univ. dr. Oliviu Felecan 47
ARII LEXICALE MARAMURE ENE,	
	asist. univ. drd. Mircea Farca 56
CÂTEVA ASPECTE PRIVIND CONJUNCTIVUL PREZENT ÎN GRAIURILE MUNTENE TI,	
	prof. drd. Ohara Donovestky 60
PREZENTUL INDICATIV ÎN GRAIURILE MUNTENE TI,	
	prof. drd. Ohara Donovestky 66
ARGOUL ÎN LIMBA ROMÂN ,	
	mast. Sorin –Mihai Frânc 72
LITERATUR	79
BESTIARUL FABULOS AL LUI ERBAN FOAR ,	
	prof. univ. dr. Gheorghe Glodeanu 81
LITERATURA ROMÂNILOR DIN UNGARIA,	
	prof. univ. dr. Cornel Munteanu 90
DAN BOTTA – ISPITA HERMETISMULUI,	
	conf. univ. dr. George Achim 98

COMPLEXUL EPIC PINTEA,		
FORME DE CODIFICARE A REALIT II ÎN FERMA ANIMALELOR DE G. ORWELL I ÎN RINOCERII DE EUGEN IONESCU,	prof. univ. dr. Constantin Corni	109
UN TEXT DESPRE FACEREA TEXTULUI,	conf. univ. dr. Carmen D r bu	118
LA BELLE ROUMAINE SAU „UN ROMAN CE NE-A FOST DAT...”,	lector univ. dr. Daiana Felecan	123
LUCIEN LEWEN – HÉROS D’UNE HISTOIRE EN MINUS CULES,	lector univ. dr. Daiana Felecan	129
REAL I IMAGINAR ÎN INVITA IE LA E AFOD DE VLADIMIR NABOKOV,	asist. univ. drd. Lidia Cotea	134
	mast. Sorin S. Vi ovan	146
 COMUNICARE		155
INDICI COMUNICATIIONALL INTERPRETARE SEMIOTILISTIC ,	prof. univ. dr. Georgeta Corni	157
ATRIBUTELE MIMICE ÎN PARADIGMA FIZIONOMIEI	prof. univ. dr. Georgeta Corni	164
CÂNTECUL BRADULUI – STRUCTURI SIMBOLICE,	lector univ. dr. Delia Suiogan	172
LITERATURA POPULAR – FORM DE COMUNICARE,	lector univ. dr. Delia Suiogan	179
 RECENZII		191
Nicolae Saramandu, Romanitatea orientala		
Georgeta Corni , Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare	asit. univ. dr. Mircea Farca	193
tefan Vi ovan, Monografia toponimic a V ü Izei	prof. univ. dr. Nicolae Felecan	199
Nicolae Felecan, Terminologia corpului uman	prof. univ. dr. Nicolae Felecan	200
Dumitru Pop, Universul culturii tradi ionale i promovarea lui în cultura i via a contemporan	lector univ. dr. tefan Vi ovan	202
Dumitru Pop, Coordonate ale culturii populare românești în perspectiva etnologic	prof. univ. dr. Constantin Corni	204
	prof. univ. dr. Constantin Corni	205