

P. 506

STUDIA

UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES PHILOGOGIA

FASCICULUS 2

1963



CLUJ

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI
Anul VIII 1963

REDACTOR ŞEF:

Acad. prof. C. DAICOVICIU

REDACTOR ŞEF ADJUNCT:

Acad. prof. ŞT. PÉTERFI

COMITETUL DE REDACŢIE AL SERIEI DE FILOLOGIE:

Conf. M. GÁLFFY, Prof. E. JANCÓS, Conf. I. PÁTRUŢ, Prof. I. PERVAİN,
Acad. prof. E. PETROVICI, Conf. R. TODORAN, Conf. M. ZACIU (redactor
responsabil)

Redacţia:

CLUJ, str. M. Kogălniceanu, 1

Telefon 34—50

SUMAR — TAVOLA DELLE MATERIE — TARTALOM

M. RUFFINI, L'opera culturale di Venezia nell'Oriente Europeo nei secoli XVI ^o , XVII ^o e XVIII ^o (Opera culturală a Veneției în Europa Sud-Estică în secolele al XVI-lea—XVIII-lea)	7
I. VLAD, Dimitrie Anghel (Restituire critică)	31
L. BACONSKY, Scriitori clujeni. Aurel Gurghianu	49
A. PROTASE, Semnificația social-politică a „Procanon”-ului lui Petru Maior	61
SZABÓ GY., Hunyadi Ferenc verseinek kéziratoss terjedése (Poezii în manuscris ale lui Hunyadi Ferenc)	67
Acad. E. PETROVICI, Toponimicele <i>Prihodul</i> , <i>Prihodiștea</i>	75
MARIA ZDRENGHEA, Despre u final în <i>Legenda Duminicii</i> din Codicele de la Ieud	81
ST. HAZY, O conjuncție devenită morfem?	87
E. DRAGOȘ, Cîteva procedee de exprimare a ideii de superlativ în limba română	93
SZABÓ T. A., A nyelvjárási <i>alsó</i> < <i>arso</i> -féle hangfejlődéshez (Contribuții la schimbarea tipului <i>alsó</i> < <i>arso</i> în graiurile maghiare din R.P.R.)	99
P. SCHVEIGER, Despre transformările gramaticale ale limbii (cu privire la limba română)	109
MARTON GY., A mássalhangzó-torlódás viselkedése szó belsejében a moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban (Despre comportarea grupurilor de consoanante în interiorul cuvintelor de origine românească în graiul ceangău din Moldova)	117

Documentare — Adatközlés

I. PERVAIN, Gheorghe Bariț, profesor la școala negustorilor români din Brașov (1836—1845)	121
KOZMA D., Az „Erdélyi Enciklopédia” könyvkiadói vállalkozás munkásságának történetéből (Din istoricul activității editoriale a grupului „Erdélyi Enciklopédia”)	127
MARTON B., A tutajozás szakszókincséből (Din terminologia maghiară a plutăritului)	131

Note — Kisebbs közlemények

B. KOVÁCS J., A középfok jelének nyelvjárási <i>-jobb</i> , <i>-jebb</i> alakváltozata Domokoson (Formele sufixului gradului comparativ în graiul din Dămăcușeni)	135
GALFFY M., Adalék a <i>-ban</i> , <i>-n</i> , <i>-ra</i> és a <i>-nál</i> , <i>-hoz</i> rag funkciójához (Contribuție la funcția sufixelor <i>-ban</i> , <i>-n</i> , <i>-ra</i> , și <i>-nál</i> , <i>-hoz</i> în limba literară de azi)	139
BALOGH D., <i>Süved</i> (Etimologia cuvîntului <i>Süved</i>)	141

Recenzii

B. Elvin, Camil Petrescu (S. TOMUȘ)	143
Bernhard Capesius, <i>Die Landler in Siebenbürgen</i> . — Artur Maurer, <i>Die Mundart von Burberg</i> (M. SZILÁGYI)	144
E. M. Meletinski, <i>Eroii basmului magic. Apariția personajului</i> (A. VINTELER)	147

СОДЕРЖАНИЕ

М. РУФФИНИ, Культура Венеции в юго-восточной Европе XVI—XVIII веков	7
И. ВЛАД, Димитрие Ангел (Критический очерк)	31
Л. БАКОНСКИ, Клужские писатели: Аурел Гургяну	49
М. ПРОТАСЕ, Общественно-политическое значение „Проканона“ Петру Майсра	61
САБО ДЬ., Рукописные стихотворения Ференца Хуниади	67
Акад. Е. ПЕТРОВИЧ, Топонимы <i>Приходул, Приходиштя</i>	75
М. ЗДРЕНГЕА, О конечном <i>у</i> в Воскресной легенде из Йеудского кодекса	81
ШТ. ХАЗИ, Союз ставший морфемой?	87
Е. ДРАГОШ, Несколько способов выражения превосходной степени в румынском языке	93
САБО Т. А., К вопросу изменения форм <i>alsó > arsó</i> в венгерских говорах РНР	99
П. ШВЕЙГЕР, О грамматических трансформациях в языке (относительно румынского языка)	109
МАРТОН ДЬ., Об устранении сочетаний согласных внутри слов румынского происхождения в говоре чангэу из Молдовы	117

Документация

И. ПЕРВАИН, Георге Бариц, преподаватель румынской коммерческой школы в Брашове	121
КОЗМА Д., Из истории издательской деятельности группы „Эрдели Энциклопедия“	127
МАРТОН Б., Из венгерской терминологии о сплаве	131

Заметки

Б. КОВАЧ Ю., Формы суффикса сравнительной степени говора Дэмэкушени	135
ГАЛФИ М., К вопросу о функции суффиксов <i>-ban, -n, -ra</i> и <i>-nál, -hoz</i>	139
БАЛОГ Д., Süved	141

Рецензии	143
----------	-----

SOMMAIRE — TAVOLA DELLE MATERIE — CONTENTS

M. RUFFINI, L'opera culturale di Venezia nell'Oriente Europeo nei secoli XVI ^o , XVII ^o et XVIII ^o	7
I. VLAD, Dimitrie Anghel (Restitution critique)	31
L. BACONSKY, Ecrivains de Cluj: Aurel Gurgianu	49
M. PROTASE, Signification sociale et politique du „Procanon“ de Petru Maior	61
SZABÓ GY., Poésies en manuscrit de Ferenc Hunyadi	67
Acad. E. PETROVICI, Les toponymes <i>Prihodul, Prihodiştea</i>	75
M. ZDRENGHEA, Sur <i>u</i> final dans „Legenda duminicii“ du codex de Ieud.	81
ŞT. HAZY, Une conjonction devenue morphème?	87
E. DRAGOŞ, Quelques procédés d'expression de l'idée de superlatif en roumain	93
SZABÓ T. A., Contribution relative au changement du type dialectal <i>alsó</i> > <i>arsó</i>	99
P. SCHVEIGER, On Grammatical Transformations in Language (with Reference to Rumanian)	109
MARTON GY., Comportement des groupes de consonnes à l'intérieur des mots d'origine roumaine dans le dialecte tchango de Moldavie	117

Documentation — Documentazione

I. PERVAÏN, Gheorghe Bariţ, professeur à l'Ecole de commerce roumaine de Braşov	121
KOZMA D., Sur l'histoire de l'activité éditoriale du groupe „Erdélyi Enciklopédia“	127
MARTON B., Sur la terminologie hongroise du flottage du bois	131

Notes — Appunti

B. KOVACS J., Formes du suffixe du degré comparatif dans le parler de Dămăciuşeni	135
GÁLFFY M., Sur la fonction des suffixes <i>-ban, -n, -ra</i> et <i>-nál, -hoz</i>	139
BALOGH D., Süved : : :	141

Les livres parus — Books — Recensioni	143
---	-----

L'OPERA CULTURALE DI VENEZIA NELL'ORIENTE EUROPEO NEI SECOLI XVI^o, XVII^o e XVIII^o

di

MARIO RUFFINI (Torino)

E' cosa ben nota che, in seguito alla conquista di Costantinopoli da parte dei baroni latini della IV-a Crociata nel 1204, Venezia si tenne la parte migliore del territorio del conquistato impero bizantino, con Costantinopoli, Salonicco, Atene, la Grecia e quasi tutte le isole degli arcipelaghi ionico ed egeo.

Ma già nel maggio del 1082 aveva ottenuto il privilegio di commerciare liberamente in ogni parte dell'impero in esenzione di tasse e di gabelle.

Rientrati a Costantinopoli nel 1261 gli imperatori della casa Paleologa e ricostituito così l'impero bizantino, Venezia conservò per qualche secolo i possedimenti del Peloponneso, Corfù, Cerigo, Creta e le isole dei due arcipelaghi, con un governo intelligente, rispettoso delle tradizioni locali, favorevole alla vecchia aristocrazia greca, tutto volto a intensificare le relazioni commerciali e culturali tra i possedimenti di oltremare e la metropoli lagunare.

Tutto ciò contribuì a far sì che, alla caduta di Costantinopoli, conquistata da Maometto II nel 1453, e anche dopo, via via che le isole dell'archipelago egeo cadevano in mano turca fino alla perdita di Creta nel 1669, le famiglie dell'aristocrazia greca e i dotti si rifugiassero nella città della laguna in numero tale da costituire una vera e propria colonia che si raccolse intorno alla chiesa di S. Giorgio dei Greci, dove si costituì come comunità autonoma, retta da sessanta seniori. La comunità e la chiesa erano di religione greco ortodossa e divennero tanto potenti da conservare non solo il proprio culto, ma persino da costruire un monastero per le monache basiliane delle famiglie nobili scacciate dai turchi da Cipro e da Naulpia, e un collegio, il Frontistirion, fondato dal celebre corfiotto Tommaso Flangini, genero del voevoda di Moldavia, Pietro Şchiopul, nel 1626.

E' naturale, pertanto, che a Venezia, dove con i dotti greci rifugiatisi dai territori conquistati dai Turchi, come p. es., Costantino Lascaris, Demetrio Calcondila e Giorgio Franzes, continuasse la vita intellettuale greca, si fondassero delle tipografie greche dalle quali uscirono nel decorso di

quasi tre secoli e mezzo non solo le edizioni dei capolavori della letteratura greca classica e i libri liturgici della chiesa ortodossa, ma anche, e ciò è più importante, tutti i libri della letteratura popolare, l'unica che allora costituisse la cultura delle classi laiche, dai nobili ai professionisti, dai mercanti al popolo minuto.

A Venezia spetta, quindi, il vanto di aver iniziato la stampa di libri in greco.

Prima i tentativi erano limitati alle citazioni inserite nei testi dei classici latini, e risalgono addirittura ai prototipografi Fust e Schöffer nell'edizione magontina di Cicerone del 1465, e Schweinheim e Pannartz nel Latanzio di Subiaco dello stesso anno; ma si trattava di caratteri così sgraziati da non essere suscettibili di poterli considerare neppure come punto di partenza per un ulteriore perfezionamento.

I primi due libri stampati a Venezia in greco furono la *Batracomachia* e il *Salterio* nel 1466 con i tipi del cretese Alessandro Laonico, ma subito giunse nell'arèngo Aldo Manuzio, il quale nel 1489 fondò una tipografia con l'intento di promuovere gli studi classici, soprattutto greci, alla quale attese con altissimo spirito di umanista e di letterato. La preparazione del materiale tipografico durò quattro anni e fu una lunga e dura lotta.

Si trattava infatti di trovare il modo di stampare accenti e spiriti per tutte le vocali e per la consonante „ro“, e fissare delle regole per una stampa nitidamente leggibile, che fosse nello stesso tempo anche estetica.

Mancava al greco la tradizione calligrafica umanistica che aveva contribuito a creare per i libri i tipi latini rotondi. La scrittura greca era passata attraverso vari stadi ed era venuta sempre più peggiorando nella regolarità delle forme calligrafiche, e non poco, già prima del Manuzio, aveva dovuto penare lo Jenson per presentare nelle sue stampe latine le citazioni in greco, che fossero non solo leggibili, ma presentassero anche regolarità di forma e una certa tal quale eleganza tipografica.

A Firenze si era posto il problema della stampa in caratteri greci anche il ben noto tipografo Lorenzo di Francesco Alopa, il quale lo risolse con l'aiuto di Giovanni Lascaris adattando i caratteri della scrittura epigrafica ellenica, con l'intento di permetterle, per una certa loro correlazione con quelli romani in uso comune da noi, una lettura facile e semplice; preparò due tipi di caratteri, l'uno in piccola maiuscola abbellito da iniziali in capitale, e l'altro in grande maiuscola, e usò il primo nel 1494 nell'edizione della *Anthologia graeca epigrammaton*, e il secondo nelle stampe successive delle Gnóme dello stesso anno, e di Callimaco, di Euripide, di Apollonio Rodio e di Luciano nel 1496. Si trattava di una buona soluzione del problema, diretta a tradurre nella pratica un alto ideale umanistico, fondato sulla unione del principio estetico con quello storico, e che poteva giungere a fissare il modello dei tipi greci per la stampa, se alla soluzione dello stesso problema non si fosse posto anche il Manuzio, il quale nei quattro anni di studio già accennati realizzò il suggerimento datogli dall'amico Marco Musuro, uno degli umanisti greci fuggiti da Costantinopoli, di riprodurre il corsivo bizantino, che era la scrittura corrente di uso comune tra i dotti e gli amanuensi dell'Impero, prima della sua caduta. Era un tipo di scrittura pieno di legature e di abbreviature, tutt'altro che semplice e

elegante, ma che riuscì a trionfare grazie all'intuito commerciale del Manuzio, alla fama della sua tipografia, alla diffusione dei suoi libri, tanto che l'Alopa e il Lascaris ne accettarono la vittoria, usando un carattere simile all'aldino nel commento all'edizione di Apollonio Rodio, già ricordata, che contorna il testo classico a mo' di cornice.

Tutta la vita lavorò a perfezionare e abbellire i suoi caratteri, e le varietà dei tipi greci impiegati nella stampa e a rendere più facile la lettura e più bello il libro stanno a testimoniare l'ardore con il quale egli cercò di risolvere il problema.

Il suo primo libro è una grammatica del Lascaris, pubblicata con il titolo di *Erotemata* nel 1494—95, ma non seguiremo la sua produzione né quella degli altri tipografi che citeremo, sia per non caricare il testo di soverchie citazioni, sia perchè c'interessa soprattutto mettere in luce quanto, attraverso le tipografie greche, Venezia abbia contribuito a diffondere la cultura nell'oriente europeo dopo la caduta di Costantinopoli.

Tuttavia è bene mettere in chiaro che le tipografie greche sorte a Venezia non avevano un esclusivo carattere culturale. Anche allora il tipografo era prima di tutto commerciante e suo scopo principale il lucro; ma proprio questo carattere, se da una parte dimostra quale sete di cultura — naturalmente quella di allora — fervesse nell'oriente europeo, bizantino di lingua o di cultura, dall'altra mette in evidenza i meriti dei tipografi della Serenissima, i quali al fiuto commerciale hanno saputo abbinare una fervida opera di missione culturale.

Subito la fortuna del Manuzio suscitò dei concorrenti, e già alla fine del secolo XV^o erano sorte due tipografie greche: la prima fu quella dei due soci Giovanni Bissolo e Benedetto Mangio, i quali, sovvenzionati da Bartolomeo Pelusio di Capodistria e Gabriele Braccio da Brisighella, pubblicarono due opere nel 1498, le *Epistole* di Falaride e le *Favole* di Fedro, usando caratteri simili a quelli del Manuzio, che li citò in giudizio e li costrinse a fuggire a Milano; l'altra fu la tipografia di Zaccaria Calliergi che, finanziata da Nicolò Vlasto, pubblicò nel 1499 con caratteri in inchiostro rosso e nero l'*Ethimologicum magnum* di Suida.

Fra il 1500 e il 1600 sorgono ben ventitré tipografie, che stampano a Venezia in lingua greca; l'elenco secondo l'ordine cronologico della apparizione del loro primo libro.

Nel 1510 inizia il suo lavoro tipografico Melchiorre Sessa, seguito nel 1521, a cinque anni di distanza, dai famosi Savio, Giovanni Antonio Savio con i fratelli e i figli e poi i generi, Stefano di Turichio Savio, Nicolino de Savio, Pietro di Nicolino de Savio; segue nel 1531 Pietro Ravani nella Serena e tre anni dopo, nel 1534, inizia i suoi lavori la famosa tipografia dei Giunta con Luca Antonio, seguita l'anno dopo, 1535, da quella non meno operosa, ma meno nota, degli Zanetti, iniziata da Bartolomeo al quale succede nel 1546 il figlio Cristoforo e nel 1587 il nipote Pietro. Fecundo è il decennio tra il 1540 e il 1550: al 1541 risale la fondazione della stamperia di Jeronimo Scotto, al 1543 quella della tipografia di Damiano di Santa Maria e di Giovanni Farreo e fratelli; nell'anno seguente 1544 vedono la luce i primi libri stampati da Nicola Sofiano, e tre anni dopo, nel 1547 quelli di Bartolomeo Giannini, mentre nel 1549 escono i libri greci

stampati dalle tipografie di Federico Torresano, di Andrea e Giacomo Spinelli e di Massimo Marcuni; dopo altri tre anni, nel 1552, un'altra tipografia, quella di Gualtiero Scotti, manda fuori la sua prima opera a stampa, ma bisogna attendere otto anni perchè si veda un'altra tipografia far gemere i torchi, quella dell'Alessio e di Jacopo Leonicini, soci, che lanciano la loro prima stampa nel 1560. Andrea Cunadio inizia le stampe nel 1567 e, alla distanza di un anno, lo segue Ippolito Valeri; dopo una stasi di dodici anni appare nel 1580 la tipografia di Giovanni Battista Piveni, al quale seguono alla distanza di quattro anni, nel 1584, Giovanni Aliprandi, e nel 1588 Francesco Giuliani e nel 1599 quella di Domenico Depoloni; chiude l'elenco la tipografia di Giovanni Antonio Pinelli aperta nel 1600.

Seguono sino al 1812, data della fondazione dell'ultima tipografia in lingua greca a Venezia, per opera di Giovanni Parolari, altre dodici tipografie, delle quali meritano speciale menzione la famosa di Giovanni Antonio Giuliani, che iniziò le stampe nel 1631, seguito dal figlio Andrea nel 1656, e quella ancor più famosa di Nicola Glykys del 1671, e la tipografia di Demetrio Teodosio del 1755.

L'elenco fatto sarebbe mutilo se non si ricordassero anche alcuni correttori, la cui fatica non fu meno notevole di quella degli editori. Mi limito ad alcuni nomi soltanto, tra i più famosi, alcuni dei quali furono professori nel già nominato collegio del Frontistirion. Tra essi figura un solo italiano, Francesco Robertelli da Udine, ed è giusto ricordarlo come una „rara avis“ nella marea dei correttori di lingua nativa neellenica, che provengono dalle isole dell'Egeo e dell'Ionio: ben sette da Creta, ove fiorì una vasta letteratura, e sono Zaccaria Sirdianos, Giorgio Vlastós, già ricordato, Massimo Marcunios, il famosissimo Agapio Lando, l'originario veneziano Ambrogio Gradenigo, Nicolò Vavulios e Giovanni Abrami, che fu parroco della chiesa di S. Giorgio dei Greci a Venezia; tre vennero da Cipro, Teofane Logarà, Teofane Xenechios e Matteo Cigalas, Atene ne diede due, Giovanni Palusa e Alessandro Cancellario, e due ancora diede Giannina nell'Epiro, Michele Metròs e Giorgio Costantino; e poi Gregorio Maloxos da Nauplia, Emanuele Ganzunio da Chio, e da Corcira Teofilatto Zanfurnario, il cui nome rivela una chiara origine veneta della famiglia, Acacio Diacrusis da Cefalonia, Spiridione Papadopoulos da Leucade e, infine, Nicola Cherameo da Iassi in Moldavia. (1)

Questo, in breve riassunto, il quadro storico della tipografia veneta in lingua greca.

Ma esso ci direbbe ben poco se non lo inquadrassimo nella più ampia visione del suo influsso culturale nell'oriente europeo. Ardua impresa, invero, di così ampio respiro da obbligarci a limitarla ai due suoi aspetti più appariscenti: l'influsso esercitato sulla letteratura che si sviluppò nell'isola

(1) Per tutte queste notizie cir.: E. Legrand, *Bibliographie néohellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs au XV-e et XVI-e siècles*, Paris, 1885, voll. 2; id., *Dix-septième siècle*, 1894—1895, voll. 5; id., *Dix-huitième siècle*, 1918—24, voll. 2; N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească, II, Epoca influenței grecești*, București, 1938; N. Ch. Kontosopoulos, *Τὰ ἐν Βενετία τυπογραφία ἑλληνικῶν βιβλίων κατὰ τῶν τουρκοκρατίων*, M. Ruffini, *L'influenza italiana in Valacchia all'epoca di Constantin Vodă Brâncoveanu*, Milano, 1932.

di Creta, illustre centro di diffusione della cultura veneta in Grecia, nella Tracia e a Costantinopoli; e l'influsso sulla letteratura romena, la quale fu ponte di passaggio per la diffusione della cultura laica popolare occidentale nei paesi dell'oriente europeo di religione ortodossa, situati a cavaliere del Danubio.

★

Creta fu colonia veneziana dal 1211 al 1669, quindi per ben quattro secoli e mezzo, e soprattutto dopo il 1500 vi fiorì una vasta letteratura, tale da poter affermare, senza timore di smentite, che nessuna altra regione della Grecia ebbe sotto l'occupazione straniera, franca o turca, una attività letteraria così considerevole. Gli è che una simile attività, che costituì poi una tappa necessaria nella storia della letteratura neo-ellenica, si trovò per quattro secoli e più sotto l'influsso della letteratura occidentale, i cui frutti venivano sulle vele del vento, guidatore di navi, dalla città della laguna; nell'isola poi il culto del bello era favorito dalla sensibilità, dalla vivacità di spirito e dal temperamento lirico dei Cretesi, ben noto fin dall'antichità classica. Di questa sua letteratura vedremo soltanto le opere scritte in lingua popolare sul suolo dell'isola, tralasciando le opere stampate in greco antico e in italiano e quelle dei Cretesi stabiliti fuori dell'isola, che non entrano volutamente nel quadro presente (2).

Un fatto caratteristico della letteratura cretese è dato dalla sua fioritura poetica. L'uso della rima nella poesia, introdotto verso la fine del '400, non permise più alcuna possibilità di evoluzione alla prosa, tanto che si può agevolmente affermare che la letteratura cretese è quasi esclusivamente poetica.

I primi poemi di questa letteratura appaiono all'inizio del secolo XVI^o; uno di essi è il poemetto *Apókopos* (Il tramonto) di A. Bergadis, nato probabilmente a Rethymno; pubblicato a Venezia nel 1519, godette di tanta popolarità da avere sette edizioni (3). Il poeta racconta d'aver sognato di andare all'inferno, dove i morti gli domandano che cosa fanno i vivi in terra, e soprattutto se i parenti si ricordino di loro. Accanto ad allegorie di origine orientale e intessute di elementi popolari, è di fonte occidentale il racconto vivissimo, ricco di emotività, di un naufragio narrato dai protagonisti, due fratelli; alita in tutto il poema, di 558 versi, un amaro pessimismo, che trova spesso sollievo nel profondo lirismo del poema e nella fresca abilità di descrizione dell'autore.

Il poema venne subito imitato da Giovanni Pikatoros, anche egli di Rethymno, di cui ci è rimasto un poema mutilo (ce ne sono giunti solo 553 versi), *Rima Trenetiké* (Compianto rimato) sul crudele insaziabile Ade

(2) Non esiste uno studio particolare sulla letteratura cretese; si veda, ad ogni modo; D. H. Hesselring, *Histoire de la littérature grecque moderne*, Paris, 1934., 1^o pp. 1-31; B. Lavagnini, *Storia della letteratura neoellenica*, Milano, 1955, pp. 63-86.

(3) Le edizioni sono degli anni 1534, 1543, 1553, 1627, 1648, 1667, 1683, 1721. Non si conosce alcun esemplare dell'editio princeps del 1519 dovuta a Nicola Calliergi; due edizioni moderne sono dovute al Legrand, in *Collection des monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, Paris, 1870, e in *Bibliothèque grecque vulgaire*, II^o, Paris, 1881.

(4); immagina il poeta di essere trasportato in sogno da Caronte nel regno tenebroso dei morti, privo di tutte le gioie terrene, dove l'infernale traghettatore lo istruisce sul peccato originale, causa della morte del genere umano; nel poema confluiscono elementi provenienti dall'antichità pagana, dalla dottrina biblica e dalla tradizione popolare.

Altra imitazione, quasi completamente inedita, si trova in un codice della Biblioteca Marciana di Venezia, scritto tra la fine del secolo XVI^o e gli inizi del XVII^o, contenente un poema di oltre 5000 versi, intitolato *Palaià kai Néa Diatziki* (Vecchio o nuovo Testamento) (5), in cui l'argomento dell'oltre tomba è trattato con molte tracce d'influsso occidentale sotto forma di dialogo e termina con una preghiera alla Vergine.

Sempre in tema di letteratura religiosa bisogna ricordare un poemetto del nobile candiotto Marin Faliero, degli inizi de secolo XVI^o, da non confondere con il celebre omonimo che lasciò la testa sotto la mannaia del carnefice nella loggia del palazzo ducale di Venezia; oltre a due poemi didattici e due di carattere amoroso (6), ci lascia un poemetto religioso,

(4) Pubblicato per la prima volta da G. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, pp. 224-41; ne ha dato l'edizione critica E. Kriaras, *Ἡ ρίμα τρηνητικὴ τοῦ Ἰωάννου Πικατέρου*, in *Ἐπετηρίς τοῦ Μεσαιωνικοῦ ἀρκείου τῆς Ἀκαδημίας*, Atene, 1940, pp. 29-69; su questo poemetto e sull' *Ἀπόκοπος* si veda Pernot, *Études de littérature grecque moderne*, pp. 195-229.

(5) E' ancora inedito alla Biblioteca Marciana di Venezia, nel cod. *Ven. Marc. XI, 19 infer Nanius*, che porta il numero di collocazione 1394. G. Mégas, che ne prepara l'edizione critica, ne ha pubblicato alcuni frammenti, *Ἀνέκδοτον κρητικὸν ποίημα περὶ τοῦ κάτω κόσμου*, in *Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος* del 1930, pp. 509-21; se ne veda la recensione di M. Kriaras, *Παρατηρήσεις εἰς τὸ κρητικὸν ποίημα „Παλαιὰ καὶ Διαθήκη“*, in *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, 1933, pp. 398-406.

(6) Il lavoro più recente sul Faliero è quello di G. Zoras, *Ὁ ποιητὴς Μαρίνος Φαλιέρος* pubblicato in *Κρητικὰ χρονικά*, 1948, pp. 7-46, 213-34 e 416-35; Gli elementi biografici della vita del poeta sono scarsissimi e non se ne conoscono altri, oltre quelli forniti da Angelo Scrinzi, *Poesie inedite di Marino Faliero*, in *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, LIX, II^o, pp. 259-64, il quale ci dà notizia di due Marino Faliero, uno morto nel 1446 e l'altro sposatosi nel 1496, identificando nel primo il poeta. Ma, sia K. Krumbacher in *Byzantinische Zeitschrift*, IX, pp. 571-72 che V. Lundström, in *Rammenta Byzantina*, II^o, pubblicato in *Eranos*, IV, pp. 134-36, hanno rettificato l'identificazione, che è da attribuirsi al secondo.

I due poemetti didattici sono stati pubblicati dallo Zoras, o.c. Il primo, *Ρίμα παρηγορητικὴ*, pubblicato a pp. 416-35, dal cod. *Ambr. Y 89 sup.*, ff. 77 v. — 84 r., è stato raffrontato con il cod. *Neapol. gr. III. B. 27*, ff. 168 r. — 173 v.; non sembra sia stato tenuto conto del cod. *Laurent.* — *Ahsburnh. 1549*, indicato dal Lundström, o.c., p. 135. Si tratta di un poemetto di 340 vv. diretto all'amico Benedetto Tapolis, per consolarlo della perdita della moglie e dei figli, avvenuta improvvisamente; il nome del Tapolis, appare soltanto nel ms. indicato dal Lundström, *Πρὸς τινὰ ἄρχον βενεδίκτον τὰ πόλιν ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃ*. Il secondo, *Ἀέροι διδακτικοί*, pubblicato a pp. 213-34, tratto dal cod. *C. 46* della Vallicelliana di Roma, ff. 411-34, contiene una serie di consigli sulle virtù cristiane, sui vizi da evitare, sul matrimonio e la vita familiare. Si tratta di una imitazione del noto poemetto bizantino di Spaneas, a sua volta fedelmente imitato da Marco Defarans di Zante, in un poemetto pubblicato nel 1543; in tal modo questa data è utile come termine *ante quem* per datare il poemetto del Faliero.

I due poemetti amorosi, invece, fanno parte della relativamente povera poesia del genere, che non ebbe numerosi cultori in Creta nel secolo XVI^o, mentre da Cipro dava nuovo slancio al lirismo erotico neoellenico. Sia nel primo, intitolato *Ἐρωτικὸν ἐνύπνιον*, pubblicato per la prima volta da J. Schmitt, *Ποίημα ἀνέκδοτον τοῦ Μαρίνου Φαλιέρου*, in *Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐνολογικῆς Ἑταιρείας*, IV, pp. 291-308, dal cod. *Neapol. gr. III. B. 27*, ff. 121 v. 124 r. e riedito dallo Zoras, o. c., pp. 39-46 che il se-

che è un breve mistero sulla Passione, di 402 versi (7), contenuto nei ff. 171r.—184v. del codice Mb. 27 dell'Università di Tübingen, copiato nel 1585 da una edizione a stampa di cui non abbiamo più notizia; è importantissimo come prova che i drammi religiosi non erano sconosciuti nell'oriente ellenico, come si credeva sino a non molto tempo fa (8); la data della copia fa presumere che l'ignota stampa da cui fu tratta sia stata fatta a Venezia.

Tardo frutto di questa poesia religiosa è la *Vita di S. Nicola*, poemetto di 268 versi, scritta da Theologhitos Moscholéos, cioè nato in Albania a Moscopoli, pubblicata a Venezia nel 1626 (9).

La satira ebbe la sua parola nella traduzione di un racconto medievale collegato con un poema moralizzante, il *Sinassario dell'asino onorabile*, che è il parallelo orientale del *Roman de Renard* (10); il titolo del lavoro è *Gadaru, luku ki'alupus diëghis karies* (Il bel racconto dell'asino, del lupo e della volpe), pubblicato a Venezia nel 1539 in 540 versi, ben riuscito nella voluta satira e fortunato tanto da avere parecchie edizioni posteriori (11).

Da un originale italiano (12) ma ignoto, giunto nell'isola certamente per influsso veneto, prende motivo, insieme a temi popolari, un piccolo

condo, pubblicato solo parzialmente dal Legrand per il vv. 1—59 e 729—40 nella *Bibliothèque grecque vulgaire*, II^o, pp. XLII—XLIV, secondo la lezione del *cod. Ambr. Y 89 sup.*, ff. 84 r. — 99 v. ed edito interamente dallo Zoras, *Ἱστορία καὶ ὄνειρος τοῦ Φαλιέρου* (ἔκ τοῦ ἀνεκδότου Ἀμβροσιανοῦ κώδικος), in *Ἐπιθαώρησις ἑλληνοῦταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας* III^o, pp. 311—20 e 373—85, completando la lezione mutila dall' *Ambrosiano* con quella del *Neapol. gr. III. B. 27*, scritto nel 1520, trattano il medesimo soggetto; il poeta in sogno s'intrattiene con l'amata, con l'Amore e il Destino, ma il subito risveglio lo priva dell'immaginario benessere; sono evidenti alcuni influssi occidentali. Di questo secondo poema manca l'edizione critica, che dovrebbe tener conto anche della redazione contenuta nel *cod. Vatic. gr. 1563*, ff. 96—111, indicata dal Lundström in *Eranos*, IV, p. 135.

(7) E' stato pubblicato da B. A. Mystakidis, in *Νέος ποιμὴν*, IV, pp. 569—93, sulla lezione del *cod. Tubing. Mb. 27*. L'attribuzione al Faliero, negata o avversata sino a un decennio fa, non può più esser messa in dubbio dopo il lavoro di M. J. Manoussakas, *Ελληνικά ποιήματα γὰρ τῇ Εἰσαγωγῇ τοῦ Χριστοῦ*, A' *Ὁ „Οὐρῆνος εἰς τὰ πάθη καὶ τὴν Σταύρωσιν τοῦ Χριστοῦ“ Μαρίνου Φαλιέρου*, pubblicato in *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, Atene, 1952, pp. 3—12.

(8) M. K. Manoussakas, *La littérature crétoise à l'époque vénitienne*, in *L'hellénisme contemporain*, Atene, IX, 1955, p. 101. Un altro mistero sulla Passione, mutilo, della stessa epoca (ne sono rimasti solo 112 vv.) è stato pubblicato da M. J. Manoussakas e O. Parlange, *Ἀγνος χρητικὸς „Μυστήρια τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ“*, in *Κρητικὰ Χρονικὰ* VIII, pp. 109—32, tratto dal *cod. 2. Qg. A. 78*, ff. 80 r. — 91 v. della Biblioteca Comunale di Palermo.

(9) Dall'edizione veneziana il Legrand ha tratto la sua pubblicata nella *Bibliothèque grecque vulgaire*, Ie, cit., pp. 321—29.

(10) L'edizione medievale non rimata è stata pubblicata dal Wagner, *Carmina graeca mediæ ævi*, pp. 112—23; cfr. anche, p. 97, n. 3.

(11) Si veda lo studio di N. G. Politis, *Δημιώδη βιβλία Β' Γαδάριου, λύκου κ' ἀλουπού διγῆρησις Χαρίτης*, in *Λαογραφικά Σύμματα* Atene, I^o, 1920, pp. 186—95. Non è convincente lo studio di A. Papadopoulos, *Βυζαντινὴν ἐξ Αἰσωπείου μύθου ἢ Ἐπετηρίδας Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, XXIII, pp. 386—91, contro la tesi del Krumbacher, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας*, Atene, 1900, pp. 192—97, che tende a negare ogni influsso occidentale; si veda anche l'opinione di F. D(ölger) espressa in *Byzantinische Zeitschrift*, XLVIII, p. 451.

(12) S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse. I. Les textes*, Parigi, 1936, pp. 201—205.

capolavoro orale, tuttora vivo, una ballata amorosa, che ha per tema gli amori di due giovani e la seduzione della donna; il racconto di circa 200 versi è naturale, il dialogo è ben svolto con scioltezza di rima, e la lingua rivela che la ballata fu composta sui primi del secolo XVI°.

Anche il ben noto romanzo bizantino d'amore e di avventure l'Apollonio di Tiro, appare nel rifacimento in versi di Gabriele Akondianos, nativo della Canea, *To paramythi tou Apolloniou* (La favola di Apollonio), composta nel 1500, pubblicata a Venezia nel 1534, con molta fortuna di edizioni posteriori (13); il poema rimane una traduzione greca non rimata che risale al '400 (14), usando la versione latina della storia medievale di Apollonio. L'opera dell'Akondianos, in cui le straordinarie peripezie del re fenicio sono raccontate con molta scioltezza di stile, finì poi per alimentare un racconto popolare tuttora vivo nel folklore ellenico (15).

L'assedio di Malta del 1565 e la difesa dei Cavalieri dell'Ordine di S. Giovanni contro i Turchi aveva dato origine ad un racconto in italiano di Marino Fracasso, dal quale il cretese Antonio Akélis, di Rethymno, trasse un lungo poema di ben 2540 versi, dal titolo *Máltas poliorkhiá* (L'assedio di Malta), che ebbe due edizioni veneziane del 1567 e del 1571 (16); allontanandosi talvolta dal modello per impiegare immagini e comparazioni tolte dalla poesia latina e da quella italiana, l'Akélis tenta di mostrare la sua originalità ma non riesce che a dimostrare la rilassatezza della forma e l'impiego di un vocabolario popolare (17).

Il secolo XVII° segna una grande epoca per la letteratura cretese, che, ispirata dalla letteratura italiana del Rinascimento, impiega come lingua letteraria il dialetto dell'isola. Davanti alla minaccia turca il ferreo dominio di Venezia si raddolcisce, e il commercio, divenuto libero, assicura una grande prosperità; l'elemento ellenico assume il predominio poiché l'antica aristocrazia veneta che vive nell'isola è quasi completamente ellenizzata, ma ciò rafforza i legami culturali con Venezia, perchè la colonia greca della città si arricchisce di nuovi elementi, che il pericolo turco spinge a fuggire da Creta, nonchè dei figli delle ricche famiglie rimaste

(13) Sta preparando una edizione critica Gareth Morgan, usufruendo delle lezioni dei *codd. Ambros. Y. 89 sup.*, ff. 32—72, *Vindobon. theol. gr. 244*, ff. 54 r. —78 v., *Neapol. gr. III. B. 27*, ff. 125 r. —167 r., nonché della editio princeps del 1534. Il Politis, contrariamente all'opinione del Legrand, *Bibliographie Hellénique... XV-e et XVI-e siècles*, I, pp. 289—91, esprime il parere, in Προσφορά εις Στ. Κυριακίδην, Salonico, 1953, p. 550, n. 11, che la data che figura alla fine del manoscritto, 1500, è quella della composizione e non della copia del poema, e che il vero autore è Gabriele Akondianos, mentre Costantino Temenos è l'editore dell'unica edizione del 1534. Sul poema cfr., Sp. Lambros, *Τὰ ἀνεγνώσματα τῶν πάππων μας* in Νέος Ἑλληνομνήμων XV, pp. 249—54.

(14) La versione è edita dal Wagner, *o. c.*, 248—76, ed. è tratta dal. *cod. Paris, gr. 390*.

(15) Cfr. S. Stathis, *Τὸ παραμῦν τοῦ Ἀπολλωνίου* in „Αξιογραφία“, I°, pp. 71—77 e le osservazioni del Politis, *ib.*, pp. 77—81.

(16) L'edizione critica è del Pernot, *P. Gentil de Vendosme et Antoine Achélis, Le siège de Malte par les Turcs en 1565, publié en français et en grec d'après les éditions de 1567 et de 1571*, Parigi, 1910; è utile consultare la lunga e dotta recensione di St. Xanthoudidis, *Παρατηρήσεις καὶ διορθώσεις εἰς τὸ ποίημα Ἀντωνίου Ἀχέλης „Μάλτας Πολιορκία“*, in Κρισιανικὴ Κρήτη, I°, pp. 289—311.

(17) St. Dinakis, *Τὸ ποίημα τοῦ Ρεθυμνίου ποίητος Ἀντωνίου Ἀχέλη*, in „Κρητικὸς Ἀστὴρ“ V°, pp. 42—43 e 55—58.

nell'isola, che vengono inviati agli studi a Venezia e a Padova. A Creta, nonostante il pericolo, sorgono nuovi monasteri, che diventano centri di cultura veneta; nella celebre scuola del monastero di S. Caterina del Sinai a Candia insegnano come professori i dotti usciti dall'Università di Padova (18). Attraverso Venezia la conoscenza della lingua e della letteratura italiana si estende nell'isola e conquista nuovi ceti sociali, e ciò facilita l'assimilazione degli elementi italiani nella letteratura cretese. E così, generi letterari del Rinascimento italiano, come l'idillio, il dramma pastorale e la poesia drammatica in generale, sconosciuti nella letteratura bizantina, sono trapiantati a Creta.

Le opere della letteratura cretese portano pertanto tracce più o meno profonde dell'influsso italiano (19), ma non sono imitazioni servili, ché anzi, molto spesso, nell'assunto colore ellenico, si mostrano superiori ai loro modelli (20).

Accettando l'uso del dialetto cretese, Venezia ha anche il merito di aver permesso la creazione, per la prima volta nella storia dell'ellenismo, di un perfetto strumento di espressione letteraria.

La letteratura del secolo XVII^o è inaugurata da un idillio pastorale di Nicola Drimytinos, intitolato *Boscopoula* (La pastora), di 470 endecasillabi, composta verso il 1600 e stampata a Venezia nel 1627; riscosse molta fortuna ed ebbe molte riedizioni (21). Non è stato ancora scoperto il modello italiano di questo idillio, che unisce alla semplicità dell'intreccio una fresca grazia di stile e un particolare pathos di amorosa tenerezza (22), tanto da essere cantato ancor oggi come canzone popolare (23).

Il teatro, al quale appartiene la maggior parte delle opere della lette-

(18) Cfr. il cap. IV^o, *Les crétois hors de Crète*, nell'opera del Pernot, *Etudes de littérature grecque moderne*, Parigi, 1916, pp. 129—194.

(19) Styl. Alexiou, *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της* in *Κρητικά Χρονικά* VIII^o, pp. 76—108.

(20) M. B. Tomadakis, *Ο εθνικός χαρακτήρας της κρητικής λογοτεχνίας* in „Αγγλοελληνική Επιθεώρησις” 10, ottobre 1945, pp. 19—21; id., *Νεοελληνικά Δοκίμια και μελέται*, Atene, 1953, pp. 76—83; E. Kriaras, *Ο λαϊκότροπος χαρακτήρας της κρητικής λογοτεχνίας, οι λογοτέχνες της Αναγεννήσεως και η βυζαντινή δημοτική παράδοση*, in „Κρητικά χρονικά”, VII^o pp. 298—314.

(21) Ebbe parecchia fortuna; si conoscono infatti edizioni nel 1638, 1666, 1699, 1754, 1755, 1764, 1780 ecc. Edizioni moderne furono date dal Legrand, nella *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique*, Parigi, 1869; fu pubblicata anche a parte, sempre dal Legrand, *La Belle Bergère, poème en dialecte crétois par Nicolas Drimytinos, publié d'après le seul exemplaire connu de l'édition princeps*, Parigi, 1900. Altre recenti edizioni sono state curate da N. B. Tomadakis nella riv. „Κρητικά” 10, pp. 139—54, da Left. Alexios in un libero rimaneggiamento nella riv. „Τό Κζάτρο”, VIII^o, (pp. 3—32, e da K. Dimaras, nella riv. „Τετραδίο”, pp. 82—94.) Ne ha promesso l'edizione critica il dotto direttore degli Archivi Medievali dell'Accademia di Atene, M. J. Manoussakas.

(22) Pernot, *Etudes de littérature grecque moderne*, pp. 271—84; id. *Le poème crétois de la Belle Bergère*, in *Mélanges offerts à M. Emile Picot*, Parigi, 1913, pp. 89—102; cfr. anche Dimaras nella prefazione alla sua edizione cit., pp. 71—81.

(23) D. B. Oekonomidis *Τρία έργα της κρητικής λογοτεχνίας ἐν Ἀπεράτου Νάξου* („Ερωτόκριτος”, „Θυσία τοῦ Ἀβραάμ” και „Εὐμορφη Βοσκοπούλα”) in „Κρητικά Χρονικά”, VII^o, pp. 114—18.

(24) Sul periodo si veda quanto ha scritto A. Embiricos, *La renaissance littéraire en Crète. Fin des XVI-e et XVII-e siècles*, in *France—Grèce*, IX^o, pp. 16—19.

ratura cretese del secolo XVII^o (24), ha dato una tragedia di Giorgio Chortatzis, di Rethymno, l'*Erofile*, composta verso il 1600, pubblicata a Venezia per la prima volta nel 1637 e ripubblicata parecchie volte (25); fu rappresentata ripetutamente sino alla caduta dell'isola in mano dei Turchi nel 1699; la sua fortuna si deve più che al soggetto pagano e mitologico alla sanguinosa truculenza del padre della protagonista, il re dell'Egitto Filogono. Il Chortatzis ha preso come modello la tragedia di Giovanni Battista Giraldi, l'*Orbeche* scritta nel 1574, ma vi si trovano anche spunti tratti della *Gerusalemme Liberata*, p. es., dall'episodio di Rinaldo e Armida (26); come i drammi italiani del tempo presenta scene truculente e lunghezza esagerata di dialoghi, ma in compenso le sue qualità letterarie si rivelano nella vasta ricchezza del linguaggio, nella elegante ricercatezza dello stile, nella impeccabilità della versificazione, nell'elevato lirismo tanto da fare del Chortatzis il più grande poeta della sua epoca (27).

Di dieci anni più tardi, nel 1647, è l'unica edizione della tragedia di Giovanni Andrea Tróilos, *Basileus o Rodolinos* (Il re Rodolinos), giunto a noi in un solo esemplare conservato ad Atene (28) nella Biblioteca Gennadeion, e stampato a Venezia. La trama è la lotta dell'eroe combattuto dai sentimenti dell'amore e dell'amicizia (29). Il Troilos prese come modello il *Torrismondo* del Tasso; nonostante i difetti, che sono quelli riscontrati nell'*Erófile*; di cui non ha le stesse alte qualità, la tragedia ha un posto nella storia letteraria di Creta per i cori, per i quali il poeta adoperò il sonetto italiano, una delle più antiche e riuscite imitazioni di questo componimento di tutta la letteratura neoellenica.

La letteratura popolare orale ci ha conservato un dialogo comico-drammatico contaminato con la versione greca del noto racconto popolare

(25) La prima edizione del 1637 e la seconda del 1648 sono dovute a M. Cigalas; molto migliore è l'edizione del 1676 di A. Gradenigo, alla quale seguono molte altre edizioni nei secoli XVII^o e XIX^o. Edizioni moderne sono state curate da K. N. Sathas, *Κρητικὸν θέατρον*, pp. 283—467, che ha riprodotto l'edizione del 1772, dal Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, t. 2^o, pp. 335—399, con i caratteri latini e tratta da un ms. incompleto, e da N. A. Bees, *Ἑρωφίλη, μεσαιωνικὴ τραγωδία*, Atene, 1926, che ripete l'edizione Sathas, ma aggiunge una importante prefazione. L'edizione critica è stata curata da St. Xanthoudidis, *Ἑρωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτζη* (1600) *ἔκδοσις ἐκ τῶν ἀρίστων πηγῶν μετ' εἰσαγωγῆς καὶ λεξιλογίου*, Atene, 1928, che è il n. 9 dei *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*.

(26) Conr. Bursian, *Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von George Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und italienischen Literatur, in Abhandlungen d. philol.-hist. Kl. d. Kön. Sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften*, V^o, VII^o, Lipsia, 1870, pp. 549—635. Sulle fonti dei cori della tragedia cfr. Styl Dinakis, *Αἱ πηγὰς τῆς „Ἑρωφίλης“*, in „Χριστιανικὴ κρήνη“, I^o, pp. 435—47.

(27) M. Kriaras, *Μελετήματα εἰς τὴν „Ἑωφίλην“ τοῦ Χορτάτζη* in „Ἑπετηρίς Ἑταιρείας βυζαντινῶν Σπουδῶν“ XI^e, pp. 239—81.

(28) Si trova ora nella Biblioteca Gennadeion di Atene, catalogato MGL. 72. B. L'edizione critica intrapresa dal Xanthoudidis, interrotta dalla morte di lui nel 1928 è stata ripresa dal Manoussakas.

(29) G. C. Lowe, *The Rhodolinos of Ioannes Andreas Troilos*, in *Εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Atene, 1935, pp. 190—98; M. Valsa, *Βασιλεὺς ὁ Ροδολινός τραγωδία τοῦ Ἰωάννου Ἀντρέα τοῦ Τρωΐλου*, in „Κυπριακὰ Γράμματα“, XVII^e, pp. 269—90; M. J. Manoussakas, *Σημείωμα γιὰ τὸ „Βασιλεὺς Ροδολινόυ“*, in „Ἑλληνικὴ Δημιουργία“, XII^o, pp. 67—70.

della fidanzata dimenticata (30); si tratta degli ultimi due episodi del racconto popolare italiano in versi *Fiorentino e Dolcetta*, che ha preso in greco diversi titoli (31), scritto da un anonimo cretese, e che ebbe tanta fortuna presso il popolo da sostituire nella maggior parte delle versioni greche antecedenti, la parte prosastica narrante i due ultimi episodi (il processo della principessa Dolcetta, dimenticata da Fiorentino, che finisce con il riconoscimento di lei). Il modello, anche se indiretto, lo troviamo nei canti 21, str. 3—23, str. 6 del *Mambriano* del Cieco da Ferrara (32).

Anche dall'Italia a Creta venne il dramma pastorale, che nella letteratura dell'isola è rappresentato dalla tragicommedia pastorale *Yipáris*, di ignoto autore, rimasta a lungo inedita (33); circolò in molte copie manoscritte ed ebbe una discreta fortuna nel teatro cretese negli ultimi venticinque anni del dominio veneto. Il modello italiano della tragicommedia si trova nel *Callisto* di Luigi Groto (34), ma l'anonimo autore ha saputo liberarsi dal sentimentalismo esagerato e convenzionale che è in genere proprio di questo tipo di poesia, facendo appello alla realtà del suo tempo; pur avendo preso come soggetto due pastore fedeli di Diana, recalcitranti all'amore terreno di due pastori del monte Ida, e risolvendo la tragicommedia con i dardi di Eros, figlio di Venere, che colpisce le due donne, in realtà i pastori sono veri pastori del secolo XVII° e la descrizione della vita agreste è aderente a quella del tempo.

Nel dramma religioso, iniziato nel secolo precedente dal già nominato Marin Faliero, e da un anonimo poeta che aveva scritto dei brevi misteri sulla Passione, forse destinati più alla lettura privata che alla pubblica rappresentazione, agli inizi del secolo XVII° ne troviamo a Creta uno poderoso dal titolo *Tsusia tou Abraám* (Il sacrificio di Abramo), di 1144 versi, il cui autore si tende ad identificare con Vincenzo Cornaro, il celebre autore dell'*Erotókritos*. Non si possiede l'originale del manoscritto, ma solo una copia del 1635 (35), sulla quale fu composta la prima edizione veneziana del 1696, anch'essa non giunta fino a noi ma nota per una traduzione in

(30) A. Aarne-Stith Thompson, *The types of the Folk-Tale*, Helsinki, 1928, pp. 51—52, n.º 313.

(31) Molte sono le versioni note; tra le cretesi le più complete sono: P. G. Vlastos, Ο Μελισσοστέφανος μιν „Κρητικός Λάος“, 10, pp. 78—79 e 104—108; E. Vlassakis, Τό παραμύθι τοῦ λαποῦ βασιλιᾶ in *ib.*, 135—36 e 167; I. Papadakis, Λόγια τοῦ στειαχοῦ λαοῦ Atene, 1938, pp. 10—12. Secondo il Politis, in „Λαογραφία“ I°, p. 80 e II°, pp. 146—48, i vv. proverrebbero da un testo dotto di natura epica, ma è chiaro che si tratta di un brano drammatico, o meglio comico, scritto a Creta prima del 1669.

(32) Si veda la novella V-a „La sposa dimenticata“ nella edizione di Giuseppe Rua, *Novelle del Mambriano del Cieco da Ferrara*, Torino, 1888, pp. 84—103.

(33) E' stato pubblicato dal Sathas, *Κρητικὸν θέατρον*, pp. 177—282 secondo la lezione del cod. Marc. XI, 19 inter *Nanianos*, ff. 147 r.—177 v. L'edizione critica è stata fatta da E. Kriaras, *Χόπαις κρητικὸν δράμα. Πηγαὶ καί μενον*, Atene, 1940; l'ed. è il 39º dei *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*, in cui, oltre al cod. Marc. citato, ha anche utilizzato la lezione del cod. Athen, gr. 2978, ff. 5 r.—58 v.

(34) K. Dimaras, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Atene, 1954, n. 83; I. Politis *Ἀθηνᾶ* LIIIº, p. 351.

(35) E. Kriaras, *Ζητήματα τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ* (Χρονολόγησε Ὁ ποιητής.), in „Κρητικά Χρονικά“ 10 pp. 227—38.

lingua turca, curiosamente stampata nel 1800 con caratteri greci (36). Ebbe numerose altre edizioni e gode ancor oggi di molto favore presso il popolo dell'isola, tanto che è facile trovare dei popolani che recitano a memoria interi brani del dramma, di cui è stato trovato il modello italiano in un'altra opera dello stesso Luigi Groto, *l'Isacco* (37), dal quale tuttavia non prese l'accorgimento poetico del prologo, né l'uso dei cori. L'autore ha saputo trarre l'azione soprattutto dall'analisi penetrante dei caratteri dei personaggi, umanamente dipinti con profonda verità psicologica e con eccezionale forza drammatica (38); la crudele interiore lotta di Abramo, il dolore materno di Sara, la pacata rasserenazione di Isacco, piena di profonda tenerezza, sono rappresentati in modo semplice e profondamente toccante, senza nulla di convenzionale né ricorsi al soprannaturale. Si sente nell'autore il realizzatore di una creazione poetica di eccezionale valore, che ha saputo trarre dalla voluta semplicità dell'azione e della ricerca psicologica un insuperato capolavoro teatrale, che si colloca vicino alle tragedie classiche.

A Vincenzo Cornaro, e questa volta con assoluta sicurezza, si deve il capolavoro della letteratura cretese, il lungo romanzo di più di 10.000 versi, che prende il nome dal protagonista, lo *Erótókritos* (39), scritto probabilmente poco prima del 1650, pubblicato per la prima volta a Venezia da Antonio Bortoli nel 1713, quando Creta era caduta da più di cinquant'anni in mano turca. Nella prefazione l'editore veneto ricorda che l'*Erótókritos* era un poema „tanto lodato e diffuso nelle isole dell'Adriatico, nel Peloponneso e soprattutto nella illustre città di Zante, dove ancora si trovano i discendenti dei disgraziati Cretesi...“, per mezzo dei quali „questo poema composto nell'idioma cretese è diventato noto e si è diffuso nell'isola

(36) Fu stampato da Nicola Saros, a cura del monaco cretese Marco Massimo Muras, secondo quanto ha accertato S. Salaville, *Deux Crétois établis à Venise au XVII^e siècle. Grégoire et Marc-Maxime Maras*, in „Επετηρίς Εταιρείας βυζαντινών Σπουδών“ XXIV^ο, 351—64. Edizioni moderne, fatte sulle edizioni veneziane, sono dovute al Legrand, *Bibliothèque greque vulgaire*, I^ο, pp. 226—68, a S. Antoniadis, *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, κρητικὸν μυστήριον τοῦ 16-ου αἰῶνος. Εἰσαγωγή καὶ σημειώσεις*, Atene, 1922; L'edizione critica è stata fatta dal Mégas, *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Κριτικὴ ἔκδοσις ἀναεθωρηθεῖσα*, Atene, 1955, utilizzando la lezione del citato cod. Marciano e l'edizione veneziana del Bortoli del 1713, con una coscienziosa introduzione, che mette a punto tutti i problemi controversi del famoso poema.

(37) J. Mavrocordato, *The greek Drama in Crete in the seventeenth Century*, nel *Journal of Hellenic Studies*, XLVIII^ο, pp. 243—46; si veda anche G. Zoras, „Περὶ τὰς πηγὰς τῆς „Θυσίας“ τοῦ Ἀβραάμ“ Atene, 1945.

(38) Ne ha fatto l'analisi estetica J. Psichari, *Un mystère crétois du XVI^e siècle*, nella *Revue de Paris*, del 15—4—1903, ripubblicata in *Quelques travaux de linguistique, de philologie e tde littérature helléniques*, I^ο, Parigi, 1930, pp. 612—27; si veda anche il Pernot, in *Etudes*, citati, pp. 231—70.

(39) L'edizione critica, condotta sulla lezione del cod. *Brit. Mus. Harl.* 5644 e sul testo delle prime due edizioni del 1713 e del 1737, è stata curata dallo Xanthoudidis, Βυζαντινὸν Κορνάρου Ἐρωτόκριτος, ἔκδοσις κριτικὴ, γενομένη ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πρώτων μετ' εἰσαγωγῆς, σημειώσεων καὶ γλωσσarioύ, Heraklion, 1915; l'introduzione di pp. I—CLXXXX fa ancora testo oggi; sullo stato presente dei problemi illumina la introduzione di L. Polits all'edizione di G. Papadimitriou, Βυζαντινὸν Κορνάρου Ἐρωτόκριτος, Atene, 1952, che dà l'essenziale della bibliografia fino a quell'anno.

e in altre località, dovè costituire la delizia di tutti i lettori" (40); per questo lo aveva pubblicato, accettando il consiglio di alcuni dotti.

L'*Erotókritos* è un romanzo d'amore e di cavalleria, in cui sono narrate le avventure dell'amore contrastato di Aretusa, figlia del re di Atene Eracle, e di Erotókritos figlio di uno dei consiglieri del re, sino alla lieta fine che conduce al matrimonio i due innamorati.

Il modello del romanzo si trova nel rifacimento italiano fatto da Angelo Albani Orvietano del romanzo cavalleresco medievale francese *Paris et Vienne*, rifacimento che fu pubblicato a Roma nel 1621 con il titolo *Innamoramento di due fedelissimi amanti* (41); da questo romanzo, giunto in terra greca per le vie del commercio veneto, il poeta, che era uomo di molto talento e di indubbio buon gusto, tolse l'intreccio e ne fece un capolavoro della poesia ellenica, rinnegando il concetto platonico dell'amore cortese per un concetto più umano e più intelligibile per la sua epoca, pur collocando tutto il romanzo in un'epoca indefinita e in un quadro rappresentativo della continuità storica che lega, attraverso Bisanzio, l'antichità al Rinascimento (42). Il romanzo è vivo per la profonda analisi psicologica che attesta una altrettanto profonda conoscenza della vita (43), per il soffio lirico che lo pervade tutto senza un momento di stanchezza, per la bellezza delle immagini e delle comparazioni poetiche (44).

La lingua in cui è scritto si avvicina alla parlata popolare, ma è sapientemente elaborata, piena di armonia e di una straordinaria ricchezza

(40) N. Cartoian, *Cărțile populare în literatură românească*, II, București, 1938, p. 345.

(41) La fonte dell'*Erotokritos* è stata indicata dal Cartoian, *Poema cretană Erotocrit în literatura românească și izvorul ei necunoscut*, in *Acad. Rom. Mem. Secf. Lit.*, s. III, t. VII, Bucarest, 1935; id. *Le modèle français de l'Erotokritos, poème crétois du XVII^e siècle*, nella *Revue de littérature comparée* aprile-giugno 1936. Al. Anghelou, *Η πασαμωδική, ἐπιστήμη καὶ τὸ πρότυπο τοῦ Ἑρωτοκρίτου*, in „*Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση*“, VI^o, pp. 145—52 ha dimostrato che l'identificazione della fonte era già stata fatta da Crist. Filittas (1787—1867) in un suo lavoro rimasto inedito, il che non toglie alcun merito al Cartoian. Il Kriaras, *Μελετήματα περὶ τὰς πηγὰς τοῦ Ἑρωτοκρίτου*, in *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*, nr. 27, Atene, 1938, sostiene che il Cornarò attinse direttamente dal testo francese, mentre il Cartoian, *Nuovi contributi di ricerche sul poema cretese Erotokritos e sulle sue fonti italiane*, in *Cultura Neolatina*, IV—V, pp. 122—32, ammette un prestito indiretto, con l'intermediario di un rifacimento italiano di Angelo Albani Orvietano; il Kriaras ha ribadito la sua tesi in un articolo *Πηγὰς καὶ ἐπιδράσεις τοῦ Ἑρωτοκρίτου*, nella rivista „*Νεᾶ Ἑστία*“ XLII, pp. 1297—99, ma il problema appare molto più complesso di quanto potesse apparire allora ai due dotti contendenti dopo le ricerche fatte da Gareth Morgan, *French and Italian elements in treh Erotokritos*, in „*Κρητικὰ Χρονικά*“, VII^o, pp. 201—28.

(42) Si veda il bello studio di Styl. Alexiou *Ὁ καρακτὴρ τοῦ Ἑρωτοκρίτου*, in „*Κρητικὰ χρονικά*“, VI, 351—422.

(43) G. Seferis, *Ἑρωτόκριτος* in „*Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση*“, II^o, pp. 97—105 e 147—59.

(44) Cfr. Sev. Hammer, *Neograeca*, Poznań, 1920, pp. 5—17; A. Travlantonis, *Ὁ Ἑρωτόκριτος τοῦ Κορνάρου*, in „*Ἑκπαιδευτικὰ χρονικά*“, III^o, pp. 91—94, in continuazione per altri cinque numeri della rivista.

lessicale (45). Il romanzo ebbe molta fortuna presso tutti i popoli di lingua e di civiltà greca, e godette di meritata reputazione anche nella penisola balcanica.

Abbiamo detto che nel 1669 i Turchi occupano Creta e pongono fine al dominio veneziano nell'Egeo; ma la conquista turca interrompe anche, e bruscamente, la mirabile fiorita della letteratura cretese. Un ultimo anelito viene da un cretese rifugiatosi nelle Isole Ionie, Marco Tzanès Bounialis, nativo di Rhetymno, che narra nell'opera *O kretikòs pólemos*, il racconto sulla terribile guerra di Creta, pubblicato a Venezia nel 1861, mediocre nel verso, ma pieno di intima commozione e di non rassegnato dolore (46).

*

Vediamo ora l'altro centro di diffusione della cultura greca nella penisola balcanica, i voevodati di Valacchia e di Moldavia.

Dobbiamo premettere che nelle colonie dell'Egeo e dello Ionio l'influsso veneziano fece sì che la lingua greca ricevesse un forte apporto morfologico dall'italiano e che molto spesso si scrivesse con l'alfabeto latino; ma tutto questo in fondo era un fenomeno naturale dovuto ad un prestigio culturale conseguente alla dominazione politica veneta.

Nei Principati danubiani e in genere nella penisola balcanica, invece, l'influsso che parte da Venezia è di esclusivo prestigio culturale, non legato a fattori territoriali, quindi di esclusivo, squisito valore spirituale.

Ma, anche qui, data la vastità dell'argomento, ci limitiamo alle cose principali.

Che Venezia fosse riguardata dagli scrittori in lingua greca dell'oriente europeo città di tale importanza, da dover essere in qualche modo ricordata, risulta dal titolo di un libro pubblicato a Venezia nel 1570, una *Cronaca*, attribuita falsamente a Doroteo di Monembasia, alla cui base sta invece la *Cronaca di Manasse*, scrittore vissuto nel secolo XII^o, che inizia come buona parte delle cronache medievali dell'oriente d'Europa, dalla creazione del mondo, e giunge fino al regno dell'imperatore di Costantinopoli Niceforo Botoniate, nel 1081, accresciuta poi, via via che passava da un copista all'altro, degli avvenimenti più importanti sino all'epoca dell'amanuense, fino in ultimo alla pubblicazione a stampa. Nel titolo, tra

45) M. Kriaras, *Γλωσσικά σημειώματα εἰς τὸν, Ερωτόκριτον*, in *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, X^o, pp. 407—12; id., *Κριτικά καὶ ἄλλαι περὶ τῆς γλώσσης τοῦ Ερωτοκριτοῦ παρατηρήσεις*, in „Ἐπετηρίς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν“, I^o, pp. 5—42; Styl. Alexiou, *o.c.* pp. 400—17.

(46) Sull'edizione veneziana del 1681 ne ha curato una edizione moderna Agath. Xirouchakis, *Ὁ κρητικὸς πόλεμος (1645—1669) ἡ συλλογὴ τῶν ἑλληνικῶν ποιημάτων Ἀνθίμου, Διακροῦση, Μαρίνου Τζάνε, Trieste, 1908*; alcune correzioni alla edizione sono state fatte dallo Xanthoudidis in *Byzantinische Zeitschrift* XVIII^o, pp. 586—600; si veda anche N. B. Tomadakis, *Διορθωτικά εἰς τὸν κρητικὸν πόλεμον τοῦ Τζάνε, in „Κρητικά“, I^o, pp. 127—32*. Dell'autore e della sua opera si è interessato particolarmente il Tomadakis in *Ἐμμανουὴλ Κωνσταντῖνος καὶ Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλῆς (Φιλολογικὸν καὶ βιβλιογραφικὸν διάγραμμα, nella rivista „Κρητικά Χρονικά“, I^o, pp. 123—54 e anteriormente in Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλῆς, in „Ἑλληνικά“, VI^o, pp. 103—20).*

l'altro, è detto che si danno notizie di Venezia, della sua fondazione, dei dogi e delle loro conquiste (47).

Le stesse notizie si hanno in un Cronografo, intitolato *Biblion istorikôn*, pubblicato a Venezia nel 1631 che appartiene veramente a Doroteo, metropolita di Monembasia, ma con notizie più diffuse, tanto da far pensare ad alcuni critici che esse siano state aggiunte a Venezia prima della stampa, o da un greco che viveva nella città della laguna, o da un italiano conoscitore della lingua greca popolare (48). Il Cronografo ebbe parecchie edizioni (49) e molta fortuna, poichè fu tradotto in romeno e in russo; la traduzione in romeno si deve al maestro Gligorie Buză ed è posteriore al 1665, perchè ci dà notizia della anteriore traduzione in slavo, della quale il metropolita di Harkov, Filarete, dice che fu iniziata nel 1656 dal greco Arsenio e ultimata dall'archimandrita greco Dionisio nel 1665, per ordine dello zar Alessio Mihailovic (50).

Altro Cronografo stampato a Venezia nel 1637 fu quello di Matteo Cigala, di Cipro, con il titolo di *Néa sínopsis diafóron istoriôn arkoméne* (Nuovo compendio di diverse storie) (51). Il Cigala fu parroco della chiesa di S. Giorgio dei Greci a Venezia nel 1630, ed era già morto nel 1642, e nella sua opera parla anch'egli della fondazione di Venezia e dei suoi dogi.

L'importanza della sua pubblicazione sta nel fatto che, insieme con quella di Doroteo di Monembasia, è alla base dell'opera del patriarca Dositeo, *Viața și petrecerea sfinților* (52), pubblicata a Iași tra il 1682 e il 1686, nonchè della moltitudine dei cronografi romeni che trattano della storia universale e che, per il numero loro e per l'ampiezza del racconto, hanno fino ad oggi spaventato gli studiosi.

Il più importante di questi cronografi, studiato per altre questioni che qui non interessano, è quello che, tenendo come base il Cigala, scrisse Pătrascu Danovici, poichè da questo e dai precedenti attinsero poi i cronisti romeni Radu Popescu e Miron Costin, con le opere dei quali si entra nella vera e propria storiografia romena.

Ma la fama che godeva Venezia nei paesi danubiani non era soltanto platonica; alla città lagunare e alla celebre sua università di Padova venivano ad imparare i futuri dotti che dettero poi lustro e fama all'Accademia bucarestina di S. Saba; per merito di essi la letteratura romena si sollevò dal morto pelago della letteratura ecclesiastica in slavone. Già nel secondo quarto del secolo XVII° aveva frequentato a Venezia i corsi di logica

(47) Se ne veda il lungo titolo in D. Russo, *Studii istorice greco-române. Opere postume*, București, 1939, I°, p. 59.

(48) A. Adamantios, *Tà χρονικά τοῦ Μορίως in Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς τῆς Ἑλλάδος*, VI°, 572—73.

(49) Soltanto nel sec. XVII° ne furono pubblicate a Venezia sette edizioni negli anni 1637, 1654, 1676, 1681, 1684, 1686, 1691.

(50) Russo, o. c., I°, pp. 85—86.

(51) Anche per il lungo titolo del *Cronografo* di Matteo Cigala rinvio al Russo, o. c., I°, p. 87.

(52) E' l'opera di più vasta mole del grande metropolita, importantissima anche dal punto di vista filologico,

tenuti da Teofilo Coridaleo colui che sarà poi il celebre Melezio Sirigos, predicatore a Costantinopoli, dove fondò una scuola, che funzionò dal 1630 al 1639, frequentata anche da Panaioti Nicusios, che divenne poi gran dragomanno della Sublime Porta (53).

A Venezia e a Padova venne a studiare nel 1667 lo stolnic (siniscalco) Costantino Cantacuzino, che fu la più insigne figura culturale della Valacchia tra il 1678 e il 1716, quando furono sul trono voevodale, successivamente, il fratello Șerban-vodă Cantacuzino (1678—1688), il cugino Constantin-vodă Brîncoveanu (1688—1714) e il figlio Ștefan-vodă Cantacuzino (1714—1715); a Padova, di cui già nel secolo precedente il più celebre degli umanisti polacchi, Giovanni Zamoyski, diceva che lo aveva fatto uomo (54), fu allievo del celebre canonista, di origine greca, Nicolao Papadopulo Comneno, che gli dedicò la sua opera principale, le *Praenotationes Mystagogicae*, e amico del celebre generale bolognese Ferdinando Marsili, che al comando delle armate imperiali tanti allori raccoglieva in Ungheria e in Transilvania nelle lotte contro i Turchi. Il Cantacuzino fu storico di valore per aver scritto la *Cronologia Tabellare* e una breve storia di Venezia (55) e filologo di polso per un frammento di terminologia italo-romeno (56).

Oltre il Cantacuzino studiarono a Venezia e a Padova i futuri professori dell'Accademia di S. Sava: Sevastos Chimenitul prima del 1673: verso la fine del secolo XVII° Crisante Moraités Notarà divenuto poi patriarca di Gerusalemme; nel primo decennio del secolo XVIII° Giorgio Crisogono Ipomeneo, Giovanni Comneno, Giorgio Maiota e Giovanni Abrami, che fu poi, come già, detto, parroco a Venezia e ricordato tra i correttori di bozze in lingua greca (57).

Venendo ai libri pubblicati a Venezia e giunti nei paesi romeni, dobbiamo in primo luogo ricordare l'*Apocalisse dell'Apostolo Paolo*, testo apocrifo del IV° secolo d. Cr., che tradotto dal prototipo greco ebbe versioni in tutte le lingue dell' Europa cristiana. Qui ci interessa ricordare soltanto una edizione in lingua serba pubblicata a Venezia nel 1520 da Božidar Vukovici, dalla quale derivano le traduzioni romena e bulgara. Il manoscritto più antico di quella romena si trova nel celebre „Codex Sturdzanus“ copiato dal pope Grigore din Măhaciu, così prezioso per la letteratura popolare romena (58).

(53) Russo, *o.c.*, I°, p. 238.

(54) Seb. Ciampi, *Bibliografia critica delle antiche reciproce corrispondenze dell'Italia colla Russia e la Polonia*, Firenze, 1834, p. 31.

(55) Fu pubblicata da Aron Densusianu nella *Revista Critico-Literară*, IV°, pp. 306 segg.

(56) C. Tagliavini, *Un frammento di terminologia italo-romena e un dizionarietto geografico dello stolnic Const. Cantacuzino*, in *Revista Filologică*, Cernăuți, I°, 1927, pp. 167—84.

(57) Per tutti costoro cfr. M. Ruffini, *L'influenza italiana in Valacchia nell'epoca di Constantin-Vodă Brâncoveanu (1688—1715)*, Milano, 1932, pp. 11—43.

(58) E' riprodotta da B. P. Hasdeu, *Cuvinte din bătrâni*, II°, pp. 415—25; due altri importanti mss. dell'apocrifo sono pubblicati da N. Drăganu, *Două manuscripte vechi: Codicele Todorescu și Codicele Martian*, București, 1914, pp. 208—12.

Notevole diffusione ebbe pure la *Leggenda di Santa Venere* che è ricordata nel culto della chiesa ortodossa il 26 luglio, e che il folklore popolare ha confuso con il giorno di venerdì, santificato anch'esso, dando ulteriore origine alla santificazione di tutti i giorni della settimana, raffigurati in creature femminili in lotta contro il bene e il male.

La più antica edizione veneziana in lingua greca della leggenda, che ci sia nota, è del 1685, pubblicata da Nicola Glykys, a cura del vescovo di Citera Massimo Tapinos (59); però la leggenda si divulgò prima, forse per via orale, ma potrebbe anche darsi per mezzo di una precedente ignota edizione veneziana, perchè la traduzione romena, derivata da una versione serba, fu trascritta nel già citato „Codex Sturdzanus“ copiato dal pope Grigore din. Măhaciu prima del 1600.

Entrata tardi, negli ultimi anni del secolo XVII°, è la *Vita di S. Basilio Nuovo*, che tuttavia ebbe tanta fortuna da essere la più popolare tra le vite dei santi nella letteratura agiografica in uso presso il popolo romeno. Alla base della traduzione sta l'edizione fatta a Venezia nel 1693 dallo ieromonaco Atanasio Zinguropulos (60), scoperta e descritta da G. Pesenti nel 1929 e ignota al Legrand (61); purtroppo il manoscritto originale della traduzione romena è andato perduto, insieme con il nome del traduttore, e ci resta soltanto copia scritta dallo ieromonaco Cosma del monastero di Neamtz, dove, insieme alla vita del santo sono narrati i miracoli e le visioni sue, nonchè le tappe del percorso dell'anima dopo morte verso il paradiso (62).

Grande diffusione ebbe anche il libro dei *Miracoli della Madonna*, pubblicato per la prima volta a Venezia nel testo greco del Landos nel 1641 da Antonio Giuliano (63); inutile dire quale fioritura di miracoli sia stata attribuita alla Madre del Signore, e quanto sia difficile il poterli catalogare e stabilire la filiazione dei codici, per studiare i vari tipi di raccolta dei miracoli. Il tipo pubblicato dal monaco cretese Agapio Landos è noto sotto il nome della pubblicazione veneziana *Amartolón Sotiriá* (la salvezza dei peccatori); percorse le regioni settentrionali dell'oriente europeo finchè giunse nei paesi ruteni della Russia dove, pur contaminata da modificazioni e da aggiunte sopravvenute nel lungo cammino, fu raccolta dall'archimandrita Ioannichie Galeatovski (64). Dal ruteno i *Miracoli* furono tradotti in romeno del 1696 nel monastero di Bistriza, all'epoca dello ieromonaco Ioan e dello staretz Ilarion, da un monaco di origine polacca, conoscitore del

(59) Ha il titolo Βίοι ἁγίων ἐκ τῆς ἐλληνικῆς γλῶττης; si tratta di una raccolta di vite di santi, e quella di S. Venere è riportata sotto la data del 26 luglio alle pp. 633—35.

(60) Se ne veda il titolo completo in N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, II°, *Epoca influenței grecești*, București, 1938, p. 178.

(61) E' pubblicata in *Byzantinische Zeitschrift*, XXX, pp. 316—23; il testo si ravvicina molto a quello pubblicato dai Bollandisti in *Acta Sanctorum*, Mart. III, App. 20—32, pp. 664—78.

(62) Il titolo intero si può vedere in Cartojan, o.c., II°, p. 176.

(63) Ancora nel Cartojan, o.c., II°, p. 130 si veda il titolo del testo greco del Landos.

(64) Su di lui cfr.: N. Th. Sumțov, *Ioannikie Galeatovski*, Harkov, 1885; Șt. Cioban, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannikie Galeatovski și literatura românească veche*, in *An. Ac. Rom., Mem. Secf. Lit.*, s. III, t. VIII, București, 1938.

latino poichè si firmava „servus Domini Dei Alexandrus preceptor“ (65). Esiste anche un'altra traduzione più tarda, fatta in Moldavia da un certo Toma Stamati per ordine dello zio Iacov Stamati, vescovo di Huşi, messa poi in bella copia nel 1787 da Lupu Agurii (66).

Passando alla letteratura profana, vediamo innanzi tutto il ben noto *Fior di virtù*, che fa da transizione fra le leggende religiose apocriefe e il romanzo popolare. E' l'opera più rappresentativa della letteratura di fiorilegio, in cui sono raccolte massime di filosofi antichi, la quale letteratura possedeva già buoni precedenti nell'epoca dell'influsso slavone con la traduzione romena dei detti di Massimo il Confessore (67); altra traduzione era stata fatta verso la fine di questo influsso da un monaco Antonio, soprannominato Melissa (ape), dal quale soprannome prese il titolo la traduzione, chiamata così *Albina*, dal nome romeno dell'ape, godendo di molta fortuna manoscritta (68).

L'edizione italiana del *Fior di virtù* è del 1474, stampata a Venezia; la traduzione greca fu stampata, sempre a Venezia, da Giovanni Antonio de Sabio e fratelli nel 1529 (69). Una seconda traduzione fu fatta a Venezia, dove corse manoscritta nella colonia greca di S. Giorgio; dopo molti rifacimenti fu pubblicata nel 1756, con i due testi italiano e greco a fronte, a Venezia da Antonio Bortoli, ad uso degli studenti greci che volevano imparare l'italiano.

La prima traduzione romena fu fatta direttamente dall'italiano ancora nel secolo XVI°, da Gherman Vlahul, ma di essa abbiamo soltanto la traduzione in lingua russa, fatta dallo ieromonaco Veniamin Rusin nel 1752, il cui manoscritto si conserva nel museo Rumjancov di Mosca; una seconda traduzione, con il titolo di *Albinuša*, appare nel „Codex Neagoeanus“ trascritto verso il 1620; fu fatta dallo slavone, forse in Transilvania, ma con tali alterazioni da mutare completamente l'incanto letterario di questa antologia morale (70). Una terza traduzione fu condotta dal testo greco della edizione veneziana del 1529 dei Savio, trovata al Monte Athos dal boiario valacco Constantin Sărachin, originario di Creta, tradotta da un monaco romeno di cultura greca, Filoteo del Santo Monte, e stampata nel monastero di Snagov per ordine del voevoda Constantin Brîncoveanu, dall'allora ieromonaco Antim Ivireanul, che fu poi metropolita valacco. Nelle letterature slave meridionali il *Fior di virtù* appare tradotto, forse sino dalla fine del secolo XV°, in lingua serba, certamente in qualche monastero

(65) La traduzione fu pubblicata da Dim. Stănescu, *Minunile Maicii Domnului*, Bucureşti, 1925. Per i mss. romeni sono da vedere anche Cartojan, o.c., II°, pp. 128—29; M. Ruffini, *Contributo alla bibliografia dei mss. romeni dei „Miracoli della Madonna“*, in *Studi in onore di A. Monteverdi*, II°, Modena, 1959, pp. 641—54.

(66) Si trova a Bucarest nell'Accademia della R.P.R. e il ms. è catalogato con il no. 3692.

(67) Il testo originale greco è stato pubblicato dal Migne, *P.Gr.*, vol. 91, col. 721—1018.

(68) Si veda lo studio che ne ha fatto Ghenadie Enăceanu in *An. Ac. Rom., Sect. Lit.*, s. II, t. XIII, p. 129—62.

(69) Porta il titolo „Ἀνθος τῶν Χρητίων“.

(70) Cartojan, o.c., I°, p. 201 e. n. 1; per la traduzione del *Codex Neagoeanus*, cfr. id., ib., pp. 202—203.

benedettino della Dalmazia, che potrebbe anche essere quello di S. Nicola nell'isola di Cherso (71).

Altro libro penetrato nella letteratura popolare dell'oriente europeo è il *Fisiologo*, attribuito a S. Epifanio, ben nota opera medievale di scienze naturali in cui sono descritti gli animali con i loro costumi e l'attribuzione a ciascuno di essi, come rappresentante tipico, di un vizio o di una virtù.

Dal prototipo greco (72) furono presto fatte traduzioni che corsero manoscritte fin dall'epoca della fioritura della letteratura bulgara in slavone, e successivamente di quella serba in terra romena; una prima traduzione in romeno è rappresentata dal manoscritto pubblicato dal Gaster nell'*Archivio Glottologico Italiano*, mentre una seconda, forse anteriore nel tempo alla precedente, fu condotta sul testo greco di Damaschin Studitul, arcivescovo di Naupacto, fra il 1566 e il 1570, ma ebbero ambedue soltanto una fortuna di manoscritto, giungendo alla stampa solo in epoca recente (73). Maggior fortuna il *Fisiologo* ebbe nei principati danubiani dopo che il testo greco di Damaschin Studitul fu stampato a Venezia per la prima volta nel 1734: ne fu fatta una terza traduzione in romeno, che concorse ad accrescere il tesoro popolare di leggende, quasi tutte ornitologiche (74).

Venendo ai romanzi, la *Vita di Esopo*, fu pubblicata per la prima volta in greco nella traduzione del corfiotto Andronico Nucio nel 1543 da Nicolino de Sabio, ad istanza di Damiano di S. Maria (75); la traduzione in romeno fu fatta su una edizione greca a cura del maestro Costea della chiesa degli Schei di Braşov nel 1703, certamente a causa del fatto che nella Accademia di S. Saba, accanto agli scritti dei Padri della chiesa ortodossa; a Omero, a Pindaro, ai tragici greci, a Plutarco e a Senofonte, Esopo aveva il proprio posto, e non tra gli ultimi (67). A titolo di curiosità ricordiamo che un'altra traduzione romena fu fatta dal russo nel 1763, ad opera dell'archimandrita Vartolomeiu Măzăreanu, da una traduzione tedesca del rifacimento fatto dal francese Bellegarde, pubblicata nel 1781 (77).

Anche il romanzo orientale *Sendebâr*, che pone in rilievo l'incoerenza, la falsità e la perfidia delle donne, entrò nei paesi romeni per mezzo di una traduzione greca, che fu poi stampata a Venezia nel 1744 da Antonio

(71) Lo studio più completo sulla fortuna del *Fior di Virtù* in romeno e in greco lo ha pubblicato il Cartojan, *Fiore di Virtù in literatura românească*, in *An. Ac. Rom., Mem. Secf. Lit.*, s. III, t. IV, pp. 85—189.

(72) E' pubblicato in Migne, *P. Gr.*, vol. 43, coll. 517—34.

(73) Una versione romena del 1777 è edita dal Gaster, *Il Physiologus rumeno*, nell'*Archivio Glottologico Italiano*, X^o, pp. 273—304; altra versione precedente del 1774, scoperta da C. N. Mateescu, è pubblicata nella riv. *Ion Creangă* VII^o, pp. 2, 36, 68; VIII^o, pp. 257, 278, 298, 320; IX^o, p. 18 segg.

(74) Cartojan, *o.c.*, I^o, p. 192.

(75) Porta il titolo *Αἰώπων μῦθοι* ed ebbe molte ristampe.

(76) Hurmuzachi, *Documentele privitoare la istoria Românilor*, vol. XIV, p. I-a, pp. 392—94.

(77) Porta il titolo: *Aesopus des Phrygiens Leben und Fabeln... mit des Herrn Abst von Bellegarde moralischen und historischen Anmerkungen... Übersetzungen aus dem Französischen*, Copenhagen und Leipzig, 1781.

Bartoli (78), ma interpolato con altra versione, pure greca, finora ignota, dato che la traduzione romena non rispecchia esattamente il testo pubblicato dal Bartoli. Il manoscritto che ci riporta la traduzione romena fu copiato a Braşov nel 1704 dallo stesso maestro Costea che copiò anche la *Vita di Esopo*, ma non è l'originale della traduzione, avvenuta probabilmente nella seconda metà del secolo XVII^o, quando l'influsso slavo sul romeno agonizzava e stava già trionfando l'influsso greco, a cui si univa quello turco (79). La stampa della traduzione è tarda, del 1802.

Anche le *Mille e una notte* stampate nella traduzione greca a Venezia da Antonio Zatta nel 1757 (80) furono tradotte in romeno dal grammatico Iordanu di Cappadocia e copiate nel 1783 dall'egumeno del monastero di Hurezi, Rafail, in un manoscritto che ebbe molta fortuna perchè ricopiato molte volte. La prima edizione a stampa è dovuta a Ion Barac e fu fatta a Braşov fra il 1836 e il 1840 (81).

Passando ora ai romanzi cavallereschi, vediamo in breve il ben noto romanzo medievale francese *Pietro di Provenza e la bella Magalona*, che tradotto in greco, fu pubblicato a Venezia nel 1553 (82), ma soltanto nel 1789 fu dal greco volto in romeno con il titolo *Istoriia lui Imberie fecior împăratului a Provenţii* da un logoteta Nicolae, che non conoscano altrimenti (83); la pubblicazione a stampa è soltanto del secolo scorso.

Qualche parola di più bisogna spendere per la traduzione romena dell'*Erotókritos* del Cornaro, a cui abbiamo accennato parlando della letteratura fiorita a Creta. Pubblicato, come si è detto, a Venezia nel 1713, ebbe rapida fortuna nei principati di Moldavia e di Valacchia tra le famiglie di origine fanariota, che gravitavano intorno alle corti dei voevodi a Iaşi e a Bucarest; fu copiato, ricopiato, tradotto in prosa e in versi, come ci attesta Anton Pann, che del romanzo scriveva:

Numa'n rumîneş până astădată
Nu s'a avut în tipărire dată,
Dar tradusă în proză de mulţi se găseşte.
Şi la alţi în versuri ca şi în greceşte (84).

La traduzione si deve a Cristodoro Giovanni Trapezunzio (di Trebisonda) fra il 1770 e il 1780, in una lingua piena di grecismi (85); una seconda traduzione, con alcune riduzioni nel testo, fu fatta da un ancora ignoto traduttore, e poi rifatta e copiata da Vasile Virnav di Botoşani che aveva un certo talento letterario. Ma la fortuna vera del romanzo si deve al fatto che Dionisie Fotino, noto scrittore romeno di origine greca ma

(78) Il titolo è *Μυθολογικὸν Συναγμάγµα τοῦ φιλοσόφου, τὰ πλείεστα περίεργον*.

(79) Si vedano gli esempi in Cartojan, *o.c.*, II^o, pp. 289—90.

(80) E' stata pubblicata con il titolo *Ἀραβικὸν μυθολογικὸν περιέχον διηγήσει καὶ συμβεβηκότα Μαν περίεργα καὶ ὠραία*.

(81) Ion Barac, *O mie şi una de nopţi. Istoriile arabeşti sau Halima, întâiaşi dată tradusă din nemţeşte*, voll. I^o—VIII^o, Braşov, 1836—40.

(82) Fu tradotto con il titolo *Ἱπέρριος καὶ Μαργαρώνα*; su di esso cfr. Phil. Nik. A. Bees, *Der französisch-mittel-griechische Ritterroman „Imberios und Margarona“*, Berlin, 1924.

(83) La traduzione si trova nel ms. 1817 dell'Accademia della R.P.R., ff. 132 v.—144 v.

(84) Riportato dal Cartojan, *o.c.*, II^o, p. 353.

(85) Si trova nel ms. 145 dell'Accademia della R.P.R., è copia dovuta al logoteta Alexandru e trascritta dal 22 marzo al 15 luglio 1800.

vivente a Bucarest, rifece il romanzo in lingua greca pura, senza nominare il Cornaro e lo stampò a Vienna nel 1818 con il titolo di *Nuovo Erotokritos*, messo poi in versi romeni da Anton Pann e Tudorache Iliad, e stampato a Sibiu in cinque tomi nel 1837 con il titolo *Noul Erotocrit compus în versuri de Anton Pann*, penetrando profondamente in tutti gli strati della società romena del secolo XIX°.

Ricordiamo ancora il ben noto romanzo popolare italiano *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, entrato nella letteratura neoellenica per mezzo della colonia greca di Venezia, dove il *Bertoldo*, pubblicato nell'originale italiano nel 1592, fu stampato nella traduzione greca nel 1646 nella tipografia di Giovanni Antonio Giuliano (86), seguita poi da altre edizioni veneziane e atenesi (87). Nella seconda metà del secolo XVIII°, in piena epoca fanariota, il *Bertoldo* fu tradotto integralmente in romeno; non si conosce l'originale della traduzione, forse fatta in Moldavia, e di essa esistono molte copie rimaste manoscritte; una versione abbreviata fatta in Transilvania fu pubblicata a Sibiu dal tipografo Pietro Bart nel 1799 con il titolo *Vieața lui Bertoldo și a lui Bertoldino ficiorul lui, dimpreună cu a lui Cacasino nepotul lui* (Vita di Bertoldo e di Bertoldino suo figlio, insieme con quella di Cacasenno suo nipote); ma non più dal greco, bensì da un testo tedesco (88), che a sua volta dipendeva da un rifacimento francese (89).

Infine è da ricordare che alla corte del già nominato Constantin-vodă Brîncoveanu che, come è già stato detto, sedette sul trono voevodale di Valacchia fra il 1688 e il 1714, ebbero grande voga le traduzioni degli almanacchi italiani con carattere astrologico, molti dei quali stampati a Venezia; ne curava la traduzione un certo Ion Romanul; come appare dal titolo dell'almanacco per il 1693: *Calandar ce să chiamă FOLETUL NOVEL, FOGLIETTI NOVELLI, de anul 1693, carele duple limba frân-cească în rumânească s'au întorsu de jupânul Ion Romanul. 1693* (Calendario che si chiama Foglietto Novello, Foglietti Novelli, dell'anno 1693 dalla lingua italiana nella romena è stato tradotto dal Signor Giovanni Romano (90). Esistono ancora nella biblioteca dell'Accademia della Repubblica Popolare Romena a Bucarest gli almanacchi per gli anni 1693, 1694, 1695, 1699 e 1703 (91).

(86) Il titolo è Πανουργίαι ὑψηλόταται τοῦ Μπερτόλδου.

(87) Se ne veda l'elenco nel già cit. Legrand, *Bibliographie Hellénique... XVII-e siècle*.

(88) *Der italiänische Aesopus, oder Bertolds satyrische Geschichte... aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt*, Frankfurt und Leipzig, 1751.

(89) *Histoire de Bertholde contenant ses aventures, sentences, bons-mots, réparties ingénieuses, ses tours d'esprits, l'histoire de sa fortune et son testament...*, Haye, 1750.

(90) In romeno *frînc* è anche sinonimo di italiano. Miron Costin di Gaspar Gratiani, voevoda di Moldavia, d'origine morlacca, scriveva: „Gaspar-vodă era italian, adică frînc”; lo stolnic Constantin Cantacuzino chiamava l'Italia „țara frîncească”, e Silvestro d'Amelio diceva l'italiano „lymba franciască”; cfr. Tagliavini in *Studi Romeni*, I, p. 11.

(91) Su questi almanacchi si vedano: Al. Odobescu, *Foietul novel și kalendarele lui Const. Vodă Brîncoveanu*, in *Revista Română*, 1861, pp. 657—58; N. Iorga, *Activitatea culturală a lui Constantin-vodă Brîncoveanu*, in *An. Ac. Rom., Mem. Sect. Lit.*, s. II, t. XXXVII, pp. 173—74; R. Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumenia*, 2-a ed., Roma, 1943, pp. 227—35.

Non è il caso di concludere. I fatti hanno un loro inequivocabile linguaggio, il quale proclama a chiara voce tutta l'importanza che Venezia ebbe, per mezzo dell'influsso dei libri greci usciti dalle sue tipografie, sulla cultura dell'Europa orientale a sud del Danubio.

OPERA CULTURALĂ A VENEȚIEI ÎN EUROPA SUD-ESTICĂ, ÎN SECOLELE XVI—XVIII

(Rezumat)

Pe baza unui bogat material arhivistic și bibliografic, autorul se ocupă de influența exercitată de către scriitorii și istoricii bizantini, refugiați la Veneția, asupra vieții culturale a țărilor din sud-estul Europei. Această influență s-a manifestat și în țările românești.

După căderea Constantinopolului și ocuparea de către imperiul otoman a insulelor arhipelagului egean, un mare număr de învățați greci s-au refugiat la Veneția, unde și-au continuat viața intelectuală grecească, au luat ființă tipografiile grecești și au fost tipărite zeci de cărți bisericești și laice. Este semnificativ faptul că între anii 1500 și 1600 apar la Veneția 23 de tipografii grecești.

Activitatea tipografiilor venețiene a exercitat o înflorire asupra literaturii din Creta, dar și asupra literaturii române. În Creta a cunoscut o înflorire deosebită poezia, în frunte cu poezii Bergadis și Pikatoros. Activitatea lor și a altor poeți lirici și dramatici, influențată și de literatura contemporană italiană, era în sec. al XVIII-lea încă în plină vigoare.

În principatele române numeroase tipărituri grecești din Veneția au fost traduse în limba română, astfel cronograful intitulat Βιβλίον ιστορικόν tălmăcit de Gligorie Buză. Un alt cronograf, al lui Matei Cigala, împreună cu lucrarea lui Dorotei de Monembasia, au stat la baza operei lui Dosoftei, *Viața și petrecerea Sfinților*, publicată între 1682 și 1686. Tot Matei Cigala stă și la temelie operei lui Pătrașcu Danovici. De asemenea cronicarii Rađu Popescu și Miron Costin au fost și ei influențați de opera lui Cigala și a altor greci venețieni.

O însemnătate specială are în șirul intelectualilor români familia Cantacuzino. Mai mulți membri ai acestei familii și-au făcut studiile la Veneția și Padova, sub îndrumarea învățaților greci.

Dintre cărțile tipărite la Veneția și ajunse în țările române, mai importante sînt următoarele: *Apocalipsul apostolului Pavel*, tradus după un prototip grecesc (traducerile sale românești s-au făcut după o ediție sîrbă a lui Vukovici); *Legenda sfintei vineri*, a cărei traducere românească, păstrată în *Codex Sturdzanus*, derivă tot dintr-o ediție sîrbă; *Viața Sf. Vasile cel Nou*, a cărei traducere ne înfrumusețează în copia scrisă de ieromonahul Cosma de la mănăstirea Neamț; *Minunile Sf. Maria* a fost tradusă în limba ruteană, din care derivă varianta românească din 1696.

Din domeniul literaturii profane importantă este cartea *Fior di virtù*, tradusă de mai multe ori în veacurile XVI—XVII. *Fiziologul*, tradus tot după o ediție venețiană, s-a bucurat de asemenea de o mare popularitate în ținuturile locuite de români. *Viața lui Esop*, vestita culegere *O mie și una de nopți*, împreună cu unele romane medievale franceze, ca *Istoria lui Imberie, feciorul împăratului Provenței*, au și ele la bază ediții scoase de tipografiile grecești din Veneția.

În sec. XVIII, dintre operele de origine greacă, un mare răsunet a avut *Erotocritul* lui Cornaro, tradus de mai mulți cărturari. De asemenea, romanul italian *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* a fost tradus în românește tot în sec. XVIII. Pe lângă aceste opere, un mare succes au avut traducerile almanahurilor italienești cu caracter astrologic.

КУЛЬТУРА ВЕНЕЦИИ В ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ XVI—XVIII ВЕКОВ

(Резюме)

На основе богатой библиографии и архивного материала автор занимается влиянием византийских писателей и историков, эмигрировавших в Венецию, на культурную жизнь стран юго-восточной Европы. Это влияние имело место и в румынских княжествах.

После падения Константинополя и захвата островов эгейского архипелага оттоманской империей, много греческих учёных эмигрировало в Венецию, где продолжалась греческая культурная жизнь, создавались греческие типографии и были напечатаны десятки церковных и светских книг. Характерен тот факт, что между 1500—1600 годами создаются в Венеции 23 греческих типографии.

Деятельность венецианских типографий оказала влияние на литературу Крита, а также на румынскую литературу. В Крите наблюдался большой расцвет поэзии, во главе которой были поэты Бергадис и Пикаторос. Их деятельность, а также и деятельность других поэтов — лириков и драматургов, — находясь и под влиянием современной итальянской литературы, ещё была в полном расцвете в XVIII-ом веке.

В румынских княжествах многочисленные греческие книги были переведены на румынский язык. Так, например, хронограф под заглавием *Βιβλίον ιστοριχόν с объяснениями Глигорие Бурэ*. Другой хронограф, автором которого является Матей Чигала, вместе с работой Доротея де Монембасна, легли в основу произведения Дософтея „Жизнь и времяпрепровождения святых“, опубликованного между 1682 и 1686 годами. И произведение Пэтрашку Даноуича основывается на трудах Матея Чигалы. Летописцы Раду Попеску и Мирон Костин тоже испытывали влияние произведений Чигалы и других венецианских греков. Семья Кантакузино имеет особое значение в ряду румынской интеллигенции. Многие члены этой семьи учились в Венеции и в Падове под руководством греческих учёных.

Из книг, напечатанных в Венеции и дошедших в румынские княжества, более значительны следующие: „Апокалипс апостола Павла“, переведённый на основе одного греческого прототипа (его румынские переводы были исполнены по сербскому изданию Вуковича); „Легенда святой пятницы“, румынский перевод которой, хранящийся в „Кодексе Стурдзанусе“, так же исходит из одного сербского издания; „Жизнь святого Василия Нового“ копия перевода которой, написанная иеромонахом Козмой находится в монастыре Нямы; „Чудотворства Святой Марии“ были переведены на украинский язык, с которого перевели на румынский язык в 1696 году.

Из области светской литературы важной является книга „Фиор ди вирту“, переведённая несколько раз в XVI—XVIII веках. „Физиолог“, переведённый так же с венецианского издания, тоже пользовался большой популярностью в краях, населённых румынами. „Жизнь Эзопа“, знаменитый сборник „Тысяча и одна ночь“ вместе с отдельными французскими романами средневековья, как например „История Имбергия сына императора Прованса“, тоже имеют в качестве источников издания греческих венецианских типографий.

В XVIII веке из произведений греческого происхождения большие отголоски имела книга „Эротокрит Корнаро“, переведённая многими книжниками. Итальянский роман „Le sottilissime astuzie di Bertoldo“ был переведён на румынский язык тоже в XVIII веке. Помимо этих произведений, большим успехом пользовались переводы итальянских альманахов астрологического характера.

DIMITRIE ANGHEL*
— Restituire critică —

de
ION VLAD

PROZATORUL

Începem analiza creației lui D. Anghel cu proza încălcînd astfel o ordine consacrată și mai totdeauna justificată în studiul literar. În cazul operei sale procedeul ni se pare îndreptățit și se susține prin situația nesigură pe care a avut-o proza în ansamblul operei.

Spuneam în partea întâi a studiului nostru că numele lui Anghel trebuie asociat prozatorilor moderni fiindcă mai ales în pregătirea prozei cu multiple valențe artistice își are contribuția sa majoră.

D. Anghel este înzestrat cu o excepțională calitate. E vorba de stăpînirea unui vocabular poetic utilizat în proză cu o perfectă proprietate a termenilor, a nuanțelor, mișcării și armoniei sonore și picturale. Dar aceste elemente n-ar putea stabili merite deosebite, întrucît modalitățile utilizate le întîlnim — într-o altă direcție — și în creația unor artiști mai puțin solicițați de universul emoțional esențial al omului. Or, Anghel este scriitorul credincios acestui univers. Mai mult chiar. În perimetrul operei, cîștigă locul justificat viața omului social în multiplele ipostaze ale realității umane. Anghel e în același timp un artist al verbului satiric. Chiar dacă nu tonalitatea satirică, care convine pamfletarului literar, e dominantă, oricum Anghel apelează la diversele trepte ale umorului descins din atitudini și conflicte comice la diferite grade. Satira și ironia funcționează în deosebi împotriva inerției mic burgheze, prejudecăților și devalorizării inextricabile a mediului burghez, atacat pe planul concepțiilor și al moralei.

· FORMULA EPICĂ A PROZEI SALE. SEMNIFICAȚIILE PORTRETULUI

O proză începe la Anghel ca într-o povestire. Cu un „a fost odată“ lipsit însă de orice impresie de fabulos. Dimpotrivă. Motivul tradițional al poveștilor întrește aici impresia de autenticitate, de fapt a avea petrecut și.

* Continuarea studiului publicat în fasc. 1/1963 a acestei serii.

oricînd verificabil. „Introducerea” în proză e, în același timp, și o pregătire pentru un portret sau o schiță de portret de tipul mai vechilor „fiziologii” literare de la începuturile realismului clasic al veacului trecut. De fapt ne găsim întotdeauna pe terenul evocărilor. Siluete dispărute, vieți întîlnite în peregrinările sale misiuite de neastîmpăr, mai adesea prototipuri umane care i-au dat îndemn pentru ulterioara transfigurare artistică. Creațiile sale încep simplu, avînd aerul unei anecdote oarecare. „Era odată un doctor, o trăsura veche, doi cai fără culoare diferită și un vizitiu bătrîn”¹. Numai că procedeul este voit adoptat și urmează reconstituirea — printr-un comentariu apropiat ca participare a artistului — un ciclu biografic uman. Prilejul este apoi utilizat pentru ironia insinuantă la adresa tipului etic zugrăvit: compromis în profesie, incapabil, cu o inconștiență aproape criminală. Am reținut această bucată, evocare — eseu, pentru că structura ei și formula compozițională exersată aici reprezintă, în parte, proza sa portretistică.

Acestui element de uvertură simplă, neașteptat de simplă, (și deci făcînd credibil faptul sau personajul), i se adaugă largă utilizare a *leit-motivului*. Obîșnuit el este acela care atrage atenția asupra fenomenului înfățișat, suplinind comentarii extinse, el sancționează moral sau disculpă. La Anghel leit-motivul, cu o eficiență emoțională remarcabilă, pare exterior sensului. Subliniem: pare situat în afară. În realitate, el supune treptat atenției noastre tocmai ceea ce este esențial în operă, ceea ce exprimă și atitudinea estetică-ideologică a creatorului. Leit-motivul creează prin repetare un grup sculptural: trăsura, doctorul, caii, vizitiul, trăind un ciclu între tinerețe și anii stingerii, circumscrie o realitate socială condamnată. Toți și toate se vor duce, inevitabil: „sătui de atîtea suferințe și nemernicii pe care le-au văzut”².

În general, proza lui D. Anghel pornește de la un element narativ esențial, condensat în expunerea epică, și determină, în prelungire, comentarii. Un comentariu bogat și dureros în același timp, datorit amintirii. Atît leit-motivul cît și comentariul liric (specific lui Anghel și introdus de el în proza romînească) se inspiră din amintirea unor lucrări dispărute, a unor ființe ce au fost și sînt regretate. Tonalitatea dominantă este deci proprie evocării și sunetelor ei prelungi și grave, asemenea bronzurilor ușor lovite și răscolite de vibrații adînci. Observația e valabilă și în proza de factură și inspirație satirică. Iată, de pildă, *Sunt lacrimae rerum*, creație exemplară, credem, pentru posibilitățile prozei lui D. Anghel de a fixa prin narațiune și comentariu un portret „clasic” prin liniile sale certe, sobre și esențializate. El reține tipul (ca dominantă) maniacal, expresie a unei diformități caracterologice într-un univers limitat și imund din punct de vedere spiritual. Portretul ne aduce aminte de I. Al. Bassarabescu sau de Gh. Brăescu. Totuși, la Anghel liniile au o altă rigoare și o altă eleganță în comentariu. În maniera vechilor „fiziologii” scriitorul descrie inițial și nu povestește. Obținînd prin prima modalitate de comunicare artistică fizionomia personajului și denunțînd pe linia caracterelor o dominantă. În ce

¹ *Doctorul, trăsura, vizitiul și caii*, în vol. „Proză”, p. 87.

² *Ibidem*, pag. 91.

privește comentariul, prin el scriitorul își comunică umorul (aici ușor condescendent). În aceeași manieră și urmînd aceluiași stadiu al portretului realist din „copiile de pe natură” care rețin numele lui I. Negruzzi, sau în vecinătatea acestuia, pe Al. Macedonski, scriitorul nostru compune și altele nu mai puțin diverse ca biografie și situații dar avînd aceeași arhitectonică exterioară și îndeosebi internă. Uneori Anghel creionează cu un umor de bună calitate figuri de originali sau de veleitari dar, ceea ce e de reținut, Anghel nu apelează și nici nu cultivă umorul actului bizar sau al dezarticulărilor cerebrale și morale. Ar fi greșit să se creadă așa ceva. Căci în realitate portretele sînt de o limpede extracție social-umană și sînt în genere tipuri clar constituite în individualitatea lor, cu semnificații mai largi, într-o zonă umană mai extinsă. Unul din eroii săi trăiește în fond o dramă atunci cînd își ridică un cavou și își pregătește, cu anticipație, înmormîntarea. Reacția este, firește, însoțită de umor; există aici o contradicție comică, înțelegînd cum anume se degradează personalitatea umană în capitalism, într-un tot mai accentuat proces de alienare morală și spirituală. Reținem valoarea portretului ca act de acuzare împotriva legilor capitalismului. Nu mai orînduirea capitalistă poate crea asemenea desfigurări pe plan moral. Tipul maniacal se bucură evident de interesul scriitorului (I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Gh. Brăescu etc.) fiindcă în articulațiile sale se descoperă reacții fizice revelatoare pentru o anumită patologie socială a timpului. Sau se înțeleg consecințele condiției sociale și spirituale asupra unor categorii de oameni. Și portretul dascălului Hube (*Domnu Hube*) — amintirea unui moment din pensioanele copilăriei sale — se înscrie în acest gen. Se verifică atît umor și nuanțele lui mai binevoitoare, cît și atracția scriitorului pentru portretul caricatural.

Întîlnim însă și o altă caligrafie în portret. Ea ne duce spre alte modele, cu o altă proveniență. Hotărît, Anghel resimte influența prozei franceze de orientare simbolistă, cu multiple interferențe în plastica impresionistă. În orice caz, portretul în linii sincopate, fantezist și spiritual schițat, mai mult sugerat, amintește că Anghel i-a trecut pe simboțiști, cum paralel a admirat influența picturii franceze în limbajul prozei de la sfîrșitul secolului trecut. Se cuvine citată pagina intitulată *Cifre* închinată prezentării dinamice, cu utilizarea grotescului, a mediului și atmosferei bursei. Imaginea apare la un moment dat o convulsie de siluete, figuri crispate, fețe răvășite, într-o mișcare sugerată magistral. Anghel din *Cifre* îl amintește prin virulență demascatoare pe Twain sau pe Zola. Aprôpierea sînt de orînduire strict tematică și, firește, nu vizează termenii artistici ai prozei lui Anghel. Scriitorul compune (și aici termenul este într-adevăr propriu), urmînd unei imaginații aproape apocaliptice ca amestec ciudat și teribil în spectacolul zugrăvit. Viziunea concretă este filtrată și duce la menținerea contururilor ușor difuze, intenționat estompate pentru reacția vizuală primă. Și aceasta trebuie să cucerească ochiul și să-i sugereze cititorului frămîntarea, patima bănilor, la o masă eteroclită, nediferențiată în individualități. Oamenii sînt surprinși mai mult în compoziție, dar nici unul nu trece spre pragul primului plan, ca și în plastica impresionistă, mai ales în portretele acestei școli. E lumea cămătarilor și samsarilor ieșeni cu ceea ce are caracteristic această categorie profund nocivă. Scriitorul reține mișcare,

patimi, şi produce imaginea de ansamblu care echivalează cu o amplă naraţiune: „Mîinile acestor oameni cînd se întind spre a-ţi da bună-ziuă cu aerul de-a încasa; pleoapele, cînd ochiul te priveşte, fac creţuri în jurul lor, ca hîrţile de bancă mototolite, gurile se deschid sau se închid ca nişte pungi“³. Imaginea se amplifică şi se accentuează, comentariul e fantast, degajat de elementul concret-individual, de evidentă origine simbolistă, (bine cunoscut lui Anghel din multiple creaţii franceze). Culoarea cernită a serii favorizează desenul tot mai puţin controlabil pe fenomenul viu. Siluete se animă, ca într-un coşmar, metamorfozîndu-se în cifre sau amintind cifrele: „toată fantezia negrelor cifre în mers“⁴.

Un portret care acumulează întreagă aversiunea scriitorului pentru speţa politicianului burghez, construit din perspectiva amintirilor infantile, este închinat lui A. D. Holban. Amintirile copilăriei şi adolescenţei furnizează adesea la Anghel elementele portretelor. Şi tocmai de aici o anumită sinceritate a impresiilor fruste şi directe şi implicit o transfigurare în dimensiuni mai neobişnuite a exemplarului uman vizat. Copilul are o aversiune intuitivă, subliniată de judecata matură a scriitorului, de unde condamnarea în epitete tari şi necruţătoare pornite şi din viziunea hiperbolică a unui copil dispus să amplifice fie ura, fie afecţiunea pentru cineva. „Îl revăd — notează scriitorul — ca pe un căpcăun hămesit, cu osatura puternică, livid ca un spectru, cu fălcile enorme, cu ochii mascaţi veşnic de ochelarii negri, încălecaţi pe un nas cărnos, cu nările răsfîrte, din care ţişneau neconţinut două şuvoaie de fum“⁵. Aceeaşi amintire este ispitită să amplifice dintr-o pornire afectivă imediată. Astfel, portretul depăşeşte intenţii caricaturale, evoluînd pînă la termenii grotescului. Expresia tălmăceşte impresia unei vîrste care nu cunoaşte echivocul sau soluţia eufemismului, şi se realizează o imagine asemănătoare cu cea din basme, fiind vorba de asocieri posibile în imaginaţia copilului. Rezultatul este excelent şi ne conduce încă o dată spre observaţia că Anghel a lărgit enorm domeniul prozei satirice, al pamfletului. Din acest punct de vedere el îl anticipează pe Arghezi îndeosebi. Şi nu e puţin lucru. Iată în continuare portretul acestui familiar al casei lui Anghel; comparat cu un căpcăun „cu unghii feroase de animal apocaliptic şi aruncînd pe nări cele două neconţinute şuvoaie de fum o dată cu torentul de invective care-i curgeau din gură“⁶. Invectiva scriitorului are forţă şi duritate reprezentînd — la scara anticipărilor — un moment esenţial pentru verificarea potenţialului artistic al prozei româneşti contemporane. E de semnalat faptul că scriitorul este necruţător cînd e vorba de stigmatizarea viciilor sociale sau de degradarea unor idealuri în societatea capitalistă. Tocmai din aceste date obiective ale operei, din mobilul lor tematic s-a născut atît atitudinea scriitorului, cît şi comunicarea sa artistică nouă. Anghel întrece pe prozatorii epocii în direcţia unui limbaj artistic proaspăt, nou, care sparge tipare anchilozate şi inexpressive. Substanţa operei îl obligă pe scriitor. Determină şi anticipările moderne din

³ Cifre, în vol. „Fantome“, pag. 115.

⁴ Ibidem, pag. 116.

⁵ A. D. Holban, în vol. cit. pag. 176.

⁶ Ibidem, pag. 179.

proza sa; precum și depășirile unor zone consacrate din creația românească de până atunci.

Într-adevăr, ceea ce solicită posibilitățile de expresie e tocmai obiectul portretului. Vербul liric sau cel acidulat, satiric, se impune potrivit cu mediul uman zugrăvit și cu tipul social în cauză. Cu totul remarcabil mi se pare portretul-compoziție care evocă atmosfera și lumea de la „Contemporanul” lui I. Nădejde. Anghel aprecia revista și direcția generoasă a grupării. În schimb a privit cu un pronunțat spirit critic pe acoliții vremelnici ai grupării; veniți spre ea dintr-un imbold dubios și nesincer. Pictura grupului, într-o compoziție largă, este excepțională, și are intensitate de-a dreptul dantescă: „...capete imberbe de minori, frunți înguste de sectari mîncate de lepra părului, ochi furioși de nebuni, guri negre de umbră ca intrarea hrubelor, ori mîni epileptice de nevropați se agită...”.⁷ Cum bine se știe, faptele ulterioare au confirmat suspiciunile scriitorului față de oameni chemați de un anume spirit de aventură sau — mai grav — de dorința de a-și clădi o platformă zgomotoasă pentru ulterioare vînzări. Anghel e conștient că „generoasele și frumoasele idei” au servit unora doar ca paravan pentru carierismul lor premeditat. De aceea opune, ca replică, portretul lui I. Nădejde. Aici Anghel își dezvăluie și o parte din mecanismul portretelor sale, multe fiind corispondentul interpretativ al unor lucrări de plastică, de unde și epitetul neașteptat adăugat unei sugestii directe („aidoma după un tablou de Böcklin”).⁸

Portretul lui Anghel este echivalentul literar al aceluiași gen din arta plastică. Cuvîntul înlocuiește culoarea și tonurile cromatice. De aceea scriitorul nu caută să dea imaginea exterioară, fizionomiile exterioare, ci să sugereze ceea ce scapă percepției nemijlocite. Portretul dobîndește astfel o funcțiune superioară unei schițări fizionomice oarecare, fiind el însuși modalitate completă de comunicare. El concentrează atît intenția satirică a scriitorului cît și efectivul vizual surprinzător. Adesea se urmărește nu un anume profil, ci liniile caracteristice. Un prohod, bunăoară, este văzut în maniera unor coșniaruri preluate parcă din „Capriciile” lui Goya, cu sarcasmul și causticitatea proprie acestora: „Figuri ciudate, profiluri de pradă, oameni cu plete de femeie și cu barbe de sălcii, androgini misterioși, centauri înfrînați în post și rugăciune împrăștiind un miros de tămîie și agheasmă s-au mișcat cadeliînd”.⁹

Aglomerarea unor siluete și relevarea unor mișcări sau împrejurări dintr-un unghi caustic duce la portretul caricatural cu vizibile înclinații spre grotesc. De fapt viziunea grotescă, hiperbola satirică e dominantă în acest tip de portret, mai mult un „conglomerat de tipuri”, fantasmă, de panopticum cu contururi voit diformate. Există la Anghel un simț acut al diformităților, al patologiei umane. Este aici reflexul atitudinii sale față de mediul social burghez privit critic, necruțător, prin utilizarea contrastelor izbitoare, dure.¹⁰

⁷ *Povestea unui mușuroiu*, în vol. cit., pag. 71.

⁸ *Ibidem*, pag. 72.

⁹ *La moartea Mitropolitului Iosif Naniescu*, în vol. cit., pag. 98.

¹⁰ Cf. *Altă poveste*, în vol. cit., pag. 86.

Poate că nici într-un portret nu este mai aproape Anghel de modelul caracterelor clasice ca în *Arivistul*. Biografia concentrată; un destin care reține printr-o diformitate caracterologică; fac din această creație o piesă de antologie. Anghel adoptă stilul și ritmul notației gazetărești, comentînd paralel cu adăugirea unor noi amănunte edificatoare pentru seria umană a arivistului. Detaliile se introduc prin comentariu. Treptat, acesta devine tot mai vehement, acumulează o încărcătură de epitete explozive, inactivînd caducitatea acestei categorii. Stilul alert, nervos exprimă pe scriitorul neîmpăcat cu moravurile sociale ale timpului său: „Arivistul e un om care nu pierde nici o ocazie pentru a se manifesta. El se pleacă, se multiplică, șerpuiește, ciulește urechea ici să asculte, prinde o vorbă pe care o reține, căci îi va trebui mai târziu, violează intimitățile, și are o serie nesfîrșită de măști pe care le preschimbă după împrejurări”¹¹. Deși conceput după exemplul caracterelor, de unde și înclinația spre biografia morală a categoriei înfățișate, scriitorul compune o biografie completă cu precizări de o sugestivă concretețe. Diversele variante ale aceluiași tip (evoluție, carieră, „instincte” sociale, etc.), intensifică și motivează cuvîntul tăios, dus pînă la indignare și revoltă. De aceea opune inspirat pe intelectualii cinstiți, obligați la servitute, într-o lume unde procesul alienării valorilor spirituale se agravează treptat. Avertismentul onorează spiritul său efervescent relevînd zîmbetul acestor oameni. E un zîmbet care ascunde „o revoltă ce mîne sau mai târziu va trebui, oricum, să izbucnească” și cînd „nu se va putea nimic opune”¹². Oricum, este un act ferm și o răspăcată luare de poziție în scrisul epocii, în acest portret cu totul memorabil pentru proza lui Anghel.

*

În amintirea pioasă a scriitorului s-au întipărit cîteva portrete; ecoul unor oameni dispăruți nu s-a pierdut și ori de cîte ori întîlnește vreun semn legat de cel care a fost, sunetul amintirii se readeșteaptă în el. Sînt oameni mai presus de omagiul de circumstanță, modele de cea mai înaltă ținută morală și spirituală, martori ai vieții sociale și culturale românești. În parte, făuritorii ei. În acest capitol, Anghel este aproape un memorialist, întrucît portretul său dobîndește tăriile unei efigii definitive. Fixează personalitatea celui evocat parcă pentru totdeauna, stabilindu-i adevăratele dimensiuni. E cazul elogiului patetic, elogiul liric și în același timp viril, adus amintirii netulburate de timp a lui Kogălniceanu. Și ca în celelalte ocazii, cutia de rezonanță a amintirii vibrează prelung, cu duiosii și regrete de o mare sinceritate.¹³

Portretele lui Anghel trezesc interesul și pentru motivul că reevocă personalități de seamă ale culturii românești. Scriitorul a apreciat cu un lăudabil coeficient de obiectivitate pe C. Dobrogeanu-Gherea. Și ceea ce constituie un act caracteristic portretului este acea știință de a releva meritele fundamentale sau o calitate mai presus de altele în existența celui prezentat. Pentru C. Dobrogeanu-Gherea, Anghel reclamă drept merit esențial acela

¹¹ *Arivistul*, în vol. „Steluța”, pag. 63.

¹² *Ibidem*, pag. 66.

¹³ *Mihail Kogălniceanu*, în vol. „Fantome”, pag. 160—163.

de a fi „suferit pentru omenire”¹⁴. Mai ales în lumea artiștilor și-a descoperit scriitorul numeroși prieteni, dar în același timp și adversari. Cred însă că Anghel n-ar fi suportat o acceptare binevoitoare și ar fi suferit mai mult. Așa însă și-a avut admiratorii și prietenii entuziaști dar și denigratorii pătimiși. Spirit polemic și total neconformist, Anghel irita mediocritățile; în prezența lui se simțeau mai vulnerabile ca oricând. În schimb, prietenii au avut în el un apărător pasionat, generos și totuși obiectiv. Căci Anghel și-a ales prietenii după un principiu constant: valoarea omului și a creației lui, fiind exigent și impermeabil la concesii. În lumea artiștilor plastici se regăsește — ca sensibilitate, emoții și trăiri estetice — în prietenia și admirația pentru Luchian. Și de data aceasta, reflecțiile lui Anghel au o precizie admirabilă. Intuind în mod pătrunzător arta lui Luchian, face dovada unui om de o mare receptivitate artistică, fiindcă fixează ca merit al artistului capacitatea de a descoperi emoțional viața lucrurilor, sensul lor. E de altfel și o apropiere firească și se pot stabili analogii certe între cei doi artiști ai universului floral și al lucrurilor capabile să comunice oamenilor despre propria lor viață și despre sensibilitatea lor estetică mereu îmbogățită.¹⁵ Parcă după metoda de lucru comunicată de impresionisti se reface estompat și ușor caricaturizat tabloul „complet” al Junimii (așa cum ni-l amintim din reproducerile de mai demult) cu figuri simandicoase, multe bărbi și tot pe atâtea chelii, figurînd mediocrități (de cele mai multe ori). Meditația scriitorului nu ascunde aversiunea lui pentru pseudo-personalități uitate fără nici o crutare de trecerea timpului. Dar tocmai pe fondul imaginii dispuse astfel ca nimic să nu scape observației lui inteligente se detașează „numărul 27”: fotografia lui I. L. Caragiale¹⁶. E mai mult un medalion, care ne permite să înțelegem atât convingerile și afinitățile scriitorului, cât și varietatea procedeelor utilizate în portret. Se afirmă astfel o diversitate de portrete în sensul că scriitorul apelează și la „tipuri” numeroase de creație. Unele din teritoriul publicisticii, altele aparținînd memorialisticii și — cele mai numeroase — din sfera tradițiilor beletristice, portretul fiind o veche modalitate de creație aptă pentru reflectarea fizionomiei morale și sociale a omului. O mare căldură și sinceră admirație se degajă din cuvîntarea ocazională de dezvelirea unui monument Eminescu la Galați. E aici și o confesiune cum și alți contemporani de ai săi au făcut. Alături de prețuirea scriitorului e și entuziasmul ucenicului în fața miracolului înfăptuit de Eminescu. Efuziunea transformă cuvîntarea într-un adevărat poem. Ca și în celelalte amintiri, Anghel se dovedește la fel de precis subliniind elementele cele mai durabile ale creației eminesciene: capacitatea ei de a găsi noi corespondente poetice și un nou potențial artistic pentru un teritoriu necercetat în poezia romînească de pînă la el și prin aceasta îmbogățind domeniul esteticului.¹⁷

Cititorul operei lui Anghel poate confrunta opera și ecoul personalității sale cu imaginea contrafăcută moștenită din istoria literară și anecdota

¹⁴ *Răspuns d-lui C. Dobrogeanu-Gherea*, în „Cumpăna”, an. I, nr. 1 (1909).

¹⁵ *Trei artiști*, în vol. „Proză”, pag. 169.

¹⁶ *Numărul 27*, în vol. „Steluța”.

¹⁷ *Prinosul unui iconoclast*, în vol. „Triumful victiei”, pag. 72—73.

literară a trecutului. În realitate Anghel a fost un scriitor mereu nemulțumit, adversar al inerției și conformismului burghez, al platitudinii și suficienței. Însă n-a fost nicidecum un artist fără puternice legături cu tradițiile înaintate ale literaturii și gândirii românești. Aceste portrete desenate din rezonanța aducerilor aminte, din pasiunile și adevziunile lui sincere descoperă și diversitatea resurselor sale artistice dar și o treaptă a formației sale. E motivul pentru care le-am semnalat fiindcă ele vorbesc convingător despre crezul și arta scriitorului.

PAMFLETARUL

Spuneam că multe din prozele lui anunță creația lui Arghezi și, evident, a lui N. D. Cocea. Nu e vorba de o simplă „acoladă” acordată generos scriitorului. Anghel anunță și pregătește substanțial proza de mare plasticitate, vigoare și mobilitate a lui Arghezi și, în ultima analiză, a prozatorilor de felul lui G. Galaction. Degajînd vocabularul, trecînd peste pragul care desparte lirica de epica obiectivă, Anghel deschide calea spre proza artistică, în diversele ei direcții, și cu un registru mult mai bogat decît pînă la el. Pe Arghezi îl anticipează mai ales în direcția pamfletului și a stilului satiric. Există și la Anghel un martor la actele demne de a fi sancționate; e prezent un mandatar al conștiinței scriitorului. Papagalul din proza lui Anghel *Coco* (amintind ciclul „tabletelor” argheziene și revista unde au început să apară: „Bilete de papagal”) amendează cu severitate compromisurile morale care devastează familia burgheză. Ca un funest și tenace urmăritor, „reprezentantul” conștiinței scriitorului stigmatizează parazitul social care își creează un adăpost din averea unei soții nedispusă să cedeze vîrstei. Interesant că atît sursele satirei și obiectul ei, cît și tonul mușcător reclamă observarea apropierii dintre cei doi pamfletari. Comentariul e dozat savant, dezvoltat treptat și cu o minuție menită să scoată efectul satiric cel mai sugestiv și acidulat. Finalul amintește tradiția fabulei și alegoria ei cu intenții didactice. Uciderea papagalului vrea să semnifice înăbușirea și gîtuirea conștiinței, a mărturie ei. Dar proza e construită nu numai cu existența acestui dinamizator al conștiinței, ci și pe un element compozițional frecvent la Anghel și — prin extensiune — la o seamă de prozatori ai epocii. Este leit-motivul, care aici funcționează cu o intenție și cu un rezultat satiric, demascator; remarcabil. Motivul diamantelor (trei diamante) e reluat în noi circumstanțe, potențînd ideea că viața familială și socială burgheză se edifică prin compromisuri și că e supusă aceluiași legi caracteristice mercantilismului burghez. Cele trei diamante au aparținut fostului soț, și actualul profitor le-a moștenit împotriva oricăror norme etice, ca și cînd le-ar fi jefuit depozitînd un cadavru în urma unei veritabile crime. O crimă mai teribilă decît una aducătoare de moarte¹⁸.

Scriitorul are uneori fervoarea asocierilor de epitete contrastante, neașteptate, într-un comentariu volubil, înclinat să șarjeze sau să schițeze caricatural un mediu sau o fizionomie vulnerabilă. Iată-l desenînd printr-o

¹⁸ Cf. *Coco*, în vol. „Proză”.

aglomerare voită (și de efect) elementele caracteristice pentru o cafenea: „Largă însă ușa s-a deschis și într-un mirós pestilential, chintesența mahalalelor, extractul fermentatului guano, ce-a dospit îndelung la soare, în locurile virane, duhoarea ce-a stagnat la gura canalurilor, barometricele cliuvii ce călătoresc numai pe drumuri de noapte; nenumitele gazuri ce-și dau întâlnire numai în anumite unghere, toate alambicatele parfumburi ce le poate distila un rinichi scos din uz, — intră făcând să bată în retragere și cele din urmă pățuri de oxigen”¹⁹. Cum se vede, epitele, prezente aici la fiecare detaliu adăugat pentru pictura acestui mediu, sînt foarte îndepărtate între ele și totuși apar reunite ca să exprime direct, dur chiar (fără nici o intenție de a le atenua, ci dimpotrivă) atitudinea scriitorului. Pasta grasă desenează în alte proporții decît cele obișnuite, așa că și personajele acestei compoziții apar parcă schilodite. Imaginea tinde spre reprezentarea directă a infirmităților morale și spre exprimarea repulsiiei estetice a scriitorului față de fauna cafenelelor. Viziunea nu e caricaturală ci una sumbră comunicînd o anume sensibilitate a creatorului, refuzul său de-a accepta spectacolul populat de figuri dubioase, cartofori, declasați etc.

Pamfletul lui Anghel se diferențiază nuanțat în funcție de obiectul intrat sub observația sa. Cînd condamnă abateri morale iscate de relațiile burgheze, cum ar fi cupiditatea, goana după bani etc., atunci se recurge la limbajul foarte colorat al umorului de diverse grade. Totul depinde de natura și intensitatea conflictului comic, căci în fond el decide și utilizarea procedeele sale proprii. În cazul raporturilor morale burgheze și al mecanismului lor, scriitorul dezvăluie tocmai dezacordul dintre esența acestei lumi și vîlul de aparențe pe care se străduiește să și-l mențină. Cum e vorba de un conflict specific și esențial, își verifică rezervele de soluții valabile și pentru specia pamfletului. Comentariul coroziv și de un teribil sarcasm devine o posibilitate adesea verificată, ca în *Moartea babacului*, unde se demască filistinismul relațiilor familiale și mobilul lor: averea, moștenirea ei. Bătrînul-tată agonizează spre exasperarea unor copii nerăbdători să-l deposedeze legal, prin testament. Pentru a demonstra sentimente filiale, în fond inexistente, bătrînul e scos la zile mari și afișat ca un argument al ipocriziei, cînd de fapt e urît; ca apoi, după moartea sa, să se declanșeze întreg alaiul de prefăcătorii. Comentariul, inițial ironic, se transformă în acuza directă, de ordinul satirei, însoțită de descrierea unui spectacol prost jucat. E aici și o explorare a umorului macabru și a grotescului, în tradiția unor mari umoriști, mai ales în imaginea de panopticum, mult amplificată, a înmormîntării. Scena e vrednică de un mare creator și amintește un pasaj celebru din nuvela lui Lev Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici* (momentul condoleanțelor ipocrite): „Și lumea începu să se perindeze, figuri grave, expresii severe, negre siluete cu albe colțuri de batistă chipuri chinuite ca să pară triste, melancolice atitudini de des-nădejde... Mai grav și mai trist decît însuși mortul, cel care purta do-liul”²⁰. E de reținut din nou acest simț al culorilor, optica unui artist al nuanțelor cromatice. Anghel are o reacție estetică, emoțională la tonuri și

¹⁹ *Agora modernă*, în vol. cit., pag. 31.

²⁰ *Moartea babacului*, în vol. cit., pag. 66.

culori. Are receptivitate plastică, gîndește sintetic în forme, linii, lumini și umbre, ca și în acest pasaj în care efectul alternanțelor de alb-negru este magistral și de un simț impresionant al ironiei, ce copleșește batjocoritor și sarcastic mediu. Anghel este adesea malițios și cu cît ironia sa este mai fină și disimulată în comentariu, cu atît mai evidentă este maliția sa. Anghel nu rîde oricum și la orice prilej. El urăște și își face simțită prezența în cursul comentariilor participînd angajat. Proza sa nu obiectivează mediul și împrejurările, ci dimpotrivă e mereu vizibilă prezența artistului, intervenția sa fermă, fără echivocuri. Viziunea satirică a pamfletarului nu ocolește însă risul robust, plin, laturile ridicole ale celor supuși investigațiilor sale satirice. *Colecționarii* (critica acidulată a parazitismului păturilor avute), *Coco*, *Din partea reposatului*, etc. au solicitat atitudinea satirică față de fenomenele judecate. Mai puține sînt lucrările care să declanșeze risul tonic; viguros. Una este fără îndoială *Mortul recalitrant* scrisă după exemplul povestirii orientale, cu o pronunțată notă de oralitate, alertă și cu surprize la tot pasul, de unde și reacția promptă a cititorului cucerit de ea. Povestirea ne face să ne gîndim la creația lui Caragiale, similară prin proveniență și — în acest caz — chiar prin motiv (*Pastrămă trușanda*). Peripețiile urmează modelul povestirii populare. Treptata lor dezvoltare, succesiunea întreruptă de scurte digresiuni, modul direct al narațiunii (aici prezentă), oralitatea și umorul fac ca povestirea să cîștige un loc aparte în creația sa. Se povestește simplu, fără complicații, familiar; se pregătește fabulația prin consacratul: „A fost odată un om bogat și omul acesta avea doi feciori...²¹”, ca apoi să între în „fabula” orientală, nu fără multiple aderențe în tradiția folclorică romînească. Ca în aceste specii, se intenționează o sentință morală despre repercusiunile poftei pentru bani. De asemenea, în ordinea aceluiași creații, sentința se comunică în afară oricăror tendințe didactice, cu firească și umor fără nimic forțat în evoluția împrejurărilor. Povestirea se învecinează cu unele din același domeniu tematic, arătînd că lipsa de recunoștință, nerespectarea unor jurăminte și goana după bani nemunți se pedepsește în cele din urmă, inevitabil. Peripețiile, cu încercarea de a transporta clandestin un mort, sînt relatate cu satisfacția firească a anecdotei, savurată și de către povestitor și de auditorul ei, cu grija pentru detalii și pentru finalul neașteptat, deși previzibil oarecum.

O pagină de umor autentic izvorît dintr-o atitudine neîntîlnită în alte creații este *Kermessa*. Într-un fel, proza produce o plăcere estetică deosebită, de aceeași natură ca și cea generată de lectura lui Rabelais sau Villon sau pe care ți-o dă o carte cum este *Colas Breugnon*. D. Anghel compune un univers ce stă sub semnul antropomorfismului și se creiază de aici un peisaj hilar, fantast, populat de animale, de felul celui din romanele populare ale evului mediu. Scriitorul își elaborează aici imaginea cu mijloace descriptive (compoziția e de pictură) zugrăvind universul domestic cu păsările și viețuitoarele din regnul obișnuit. Scriitorul surprinde reacția animalului și stabilește prompt analogii cu mișcarea interioară a unui om, într-o largă personificare a întregului mediu. Prin intenție,

²¹ *Mortul recalitrant*, în vol. cit., pag. 129.

tabloul ne duce cu gândul spre Jules Renard cu „povestirile” sale naturale. Corespondentul uman al mișcării, descrierea personificată (mai ales prin epitet) este de un rezultat admirabil și ni-l arată pe Anghel într-o calitate nouă. Iată câteva secvențe din acest „miracol” animalier: „Lunecau pe pământul hlisos, rațele, se clătinau disperate, cu penele ude cocoșul părea mai mărunț la trup și nu mai avea parcă trecere în ochii supuselor lui, lividă era gușa curcanului ca și cum un început de gangrenă ar fi pus stăpînire pe dînsa...” iar porcul: „devenise și el melancolic”²². În acest peisaj se petrece un fapt care determină o răsturnare a tuturor noțiunilor: un butoi își varsă potențialul de veselie, îmbătînd păsări și animale într-o dezlănțuire de veselie. Impresia e neașteptată și deci cucerește stimulînd umorul stenic; ea e însă pregătită prin descrierea tuturor momentelor premergătoare petrecerii. Prezentarea se face cu o vădită plăcere, parcă scriitorul însuși ar fi sedus de încîntarea de a repovesti ceea ce a văzut. Totul se animă și dobîndește însușiri aproape inimaginabile. Porcul se oprește în fața butoiului: „ca Oedip în fața unei enigme”; butoiul „nu rămase nesensibil desmierdărilor” și se înfiripă chermesa ca o descărcare hiperbolică, pantăgruelică²³.

POEZIA LUCRURILOR ȘI LOCURILOR

„E drept — remarca odată D. Anghel — că sufletul împrumută lucrurilor care îl înconjoară viața lui ascunsă și că fiecare casă, de la o vreme, ar putea să spună stăpînul care o locuiește”²⁴. Reflecția lui Anghel nu trebuie înțeleasă literal, ci acceptînd că oamenii acționează conștient asupra mediului lor întîm, împrumută ceva din personalitatea lor obiectelor, sau în orice caz, ele exprimă gustul și sensibilitatea oamenilor, orizonturi și preocupările lor. Se petrece, hotărît o sensibilizare a ambianței materiale a omului care și-a conceput un anumit interior, a animat o casă, o oadă. Parțial locurile pot să-l definească, să evoce respirația și pulsul uman de altădată. Lucrurile, să zicem cele din inventarul domestic, sau altele menite să satisfacă gustul omului pentru frumos, reflectă într-o oarecare măsură personalitatea omului deoarece ceva din om se proiectează asupra lor. Le învestește cîteodată cu atributele proprii sale ființe. Așa se explică înclinația lui Anghel de a le acorda o existență oarecum aparte și de a descifra în ele mișcări omenești. Lucrurile, mărturisesc scriitorul cu emoție „au și ele o înfățișare proprie; care se întristează ori se înveselesc ca și o față de om sub imperiul ascuns al gândului care îl cercetează”²⁵. Deținătoare ale unei deosebite capacități, lucrurile sau obiectele cele mai eteroclitice se însuflețesc în proza lirică a lui D. Anghel, dobîndesc atribute individualizatoare. Într-un cuvînt, închid în ele o lume de amintiri, de ecouri, glasuri și pași, parfumuri și tainice dorințe omenești. Aceasta e de fapt însușirea lor. Sînt rezonatori ai vieții, prefăcute în amintiri și dureroase regrete. Lucrurile au o forță de sugestie uimitoare sau cel puțin așa se întîmplă în

²² *Kermessa*, în vol. cit., pag. 94.

²³ Urînd o altă direcție, se cuvîne totuși amintită nuvela *Iulre cotețe* a lui Al. Macedonski..

²⁴ *Casa albă*, în vol. „Povestea celor necăjiți”, pag. 82.

²⁵ *Artă apusă*, în vol. „Proză”, pag. 117.

creația pe care o cercetăm. Ascund în ele un filon de poezie percepută numai de el, animându-i lirismul poemelor sale în proză. Anghel e unul dintre scriitorii capabili să dezlege tăcerea lucrurilor, să le facă să vorbească, să ne restituie o lume de mult dispărută. E adevărat, pentru unii rămân niște obiecte, eventual utile; pentru Anghel însă ele n-au „secrete“, le cunoaște limbajul, îi fac confesiuni. Ca și la I. Al. Bassarabescu sau Macedonski, obiectele se metamorfozează în mărturii însuflețite (și nu de puține ori personificate) ale unor biografii sau medii sociale. Un pasaj poate fi concludent pentru formula acestor corespondențe care conferă lucrurilor însușiri umane. Se prezintă bunăoară mania curățeniei și consecințele ei asupra lucrurilor chemate să augmenteze repetarea maniacală a unui obicei: „Și bielele mobile abia aciuat apăreau în ogradă. Tinjitoare și cu brațele întinse se rugau parcă vechile fotoliuri. Sarcastic rîdea pianul cu dinții lui de fildes... Covoarele întinse pe funii singure știau ce păteau“²⁶.

Pe de altă parte, lucrurile, adesea desperecheate sau scîlciate, patinate de timp ori de uitare, funcționează ca un stimulator al memoriei, pregătesc și fac să acționeze aducerile-aminte. Lucrurile sînt preludiul amintirilor, sursa și ocrotitorul lor în proza artistică a lui Mitif. Poezia evocării are ca pretext, cel puțin în proza sa, un obiect oarecare: un ziar, o carte deschisă și uitată la o pagină, un bilet vechi și mototolit de spectacol etc. Toate au parcă puterea basmelor și încep deodată să se prefacă în oameni de altădată, în glasuri proaspete de copii, șoapte, umbre și vis. Exclamația lui Anghel din portretul dedicat lui Kogălniceanu ar putea servi de motto la acest bogat capitol al poemului său în proză: „Ce farmec trist au colecțiile vechi. Efemerele de o zi, foile grabnic tipărite, ca să arunce o știre senzatională, o telegramă care a făcut ocolul lumii, o întâmplare stropită cu sînge și cite alte fărîme din viață“²⁷.

Situația cea mai frecventă pentru poemul său o reprezintă reîntoarcerea la locul copilăriei sau unde scriitorul a trăit un eveniment (mai ales de natură pasională) intens. Locurile au acumulat și conservat umbrele trecutului și, cîteodată, simpla lor revedere produce o suită de evocări cristalizate în proză. Lucrurile își au concretețea lor, duc și acum la experiențele senzoriale cele mai directe și vii. Tocmai de aceea poate, amintirea reînvie fapte și locuri de altădată ca apropiate, intuibile, așteptînd să fie contemplate. Impresiile ieșite la lumină o dată cu reîntoarcerea la locurile amintirilor sînt precise încît fac să se ștergă diferența temporală. Așa este poemul *Ceasornicul bunicii* în care se reînvie locul copilăriei: „Aici își apleca ramurile un cais, și dincolo noaptea, nălucea un arțar alb ca o fantomă“²⁸. Cînd însă e vorba de evocarea unor ființe apropiate de propria lui existență, Anghel filtrează amintirile și le dă un contur ușor estompat, de umbre: „dulcele și triste. mele fantome“²⁹, — cum adesea Anghel le numește, chemîndu-le să vorbească. Uneori amintirea devine atît de

²⁶ *Sunt lacrymae rerum*, în vol. cit., pag. 4—5.

²⁷ Mihail Kogălniceanu, în vol. „Fantome“, pag. 159.

²⁸ *Ceasornicul bunicii*, în vol. cit., pag. 143.

²⁹ *Epilog*, în vol. cit., pag. 235.

intensă, reîntoarcerea în trecut este atât de pregnantă încît dă iluzia unei realități tulburătoare: „E ciudat — mărturisește Anghel — cum se întipăresc în minte unele locuri, și cum în anumite ceasuri poți să le vezi așa cum erau cu o precizie care te înfioară”³⁰.

Specifică prozei de evocare — o creație de efecte artistice neașteptate și profund originale — este viziunea plastică personală a artistului, întreținută constant de pasiunea sa pentru arta plastică. Anghel este un admirator al școlii impresioniste și procedează în maniera ei, bine înțeles apelînd la posibilitățile de „transcriere” literară. În sistemul său de imagini, sugerarea culorii ocupă un loc fundamental și se obțin, descriptiv, largi reprezentări vizuale prin acumulări caleidoscopice de lucruri, profiluri ămenești etc. Se realizează efecte vizuale stranii chiar printr-o anumită dezordine — intenționată — și aglomerare a obiectelor reprezentate. Se procedează ca după o rețetă și se reconstituie aglomerarea de obiecte estompîndu-se cîteodată vagul lor. Efectul este maxim și face să crească sugestivitatea lucrurilor evocate subliniindu-se veridicitatea lor.

Compozițional vorbind, prozele sale au numai un punct de plecare (un pretext narativ) care motivează efuziunea descriptivă, bogăția mijloacelor plastice care sensibilizează evocarea și îi dau o densitate lirică remarcabilă. Elementul epic poate fi amintirea cuiva, o întîmplare, un obiect etc. Iată de pildă reconstituită o lume de altă dată de un pitoresc ieșit din comun, ca o izbucnire de culori, de efecte sonore și vizuale, de alternanțe între umbre și lumini. În cazul poemului *Ceasornicul bunicii* un afiș este factorul dinamic pentru desfășurarea evocării. Ea însă nu duce la impresia de melodramă fiindcă Anghel procedează împotriva convenționalismului obișnuit în literatura de evocare. El aglomerează voit impresii și reacții felurite în aceeași imagine, în așa fel că se crează o distanțare pentru a contempla lucid și în același timp mișcat relicvele trecutului. Ca și în *Agora modernă* formula este aceeași, împrumutată de la artiștii culorii: „Cu puterea amintirii așez lucrurile la loc, covoarele vechi cu flori șterse... rînduiesc icoanele îmbrăcate în argint, aprind cîndela... Mă ridic în urmă și trec în altă odaie”... „Parcă revăd portretele vechi și fondul lor de umbră, e noapte după capetele lor și numai ochii penelul morții nu i-a putut întuieca”³¹ Alteori, ca în *A. D. Holban*, evocarea copilăriei e însoțită de impresii vizuale cu totul neobișnuite datorită unei aglomerări de lucruri diverse, eterogene și tocmai de aceea expresive. Notarea lucrurilor sugerează un amestec bizar, într-o succesiune aparent dezordonată (cărți, ziare, scrisori, cartoane cu desenhuri, panoplii cu arme vechi etc.)³². De altfel Anghel pare să simtă o anumită predilecție pentru acest gen de descriere scotînd un efect deosebit din imaginea de ansamblu, din aglomerarea în compoziție a unor aspecte opuse sau ieșite din comunul faptelor de viață³³.

Una dintre bucățile cele mai izbutite este fără îndoială evocarea Bucureștilor de la începutul veacului cu agitația precinuită de noutatea zborului

³⁰ *Artă apusă*, în vol. „Proză”, pag. 117.

³¹ *Ceasornicul bunicii*, în vol. „Fantome”, pag. 144.

³² Cf. *A. D. Holban*, în vol. cit., pag. 178.

³³ Cf. *Fluturul rampei*, în vol. „Steluța”.

lui Blériot. Momentul e cu adevărat unic și-i îngăduie scriitorului să-și verifice talentul. Imaginea „exodului” spre marginea capitalei unde urma să aibă loc demonstrația miraculoasă a secolului, copleșește prin spațiu și mișcare. Cuprinderea unui vast câmp de oameni, trăsurile etc. are proporții de amplă compoziție. Vocabularul pare ineputabil găsind echivalentul fiecărui element nou adus în discuție. Ca și în celelalte creații, Anghel urmează învățămintele artei plastice, referindu-se la ea sau căutând corespondentul lexical al culorii. De altfel pasiunea sa pentru viziunea plastică poate fi confruntată prin această memorabilă creație. Ea produce impresia de stampă de pe la începutul veacului: „Era o adevărată procesie, un nesfârșit monom de lucruri eteroclite, cel mai bizar caleidoscop retrospectiv al tuturor mijloacelor de comunicații”. Urmind un adevărat muzeu de vehicule contemplate cu o reținută ironie pentru aerul lor anacronic: „Scuturate de praful ce le acopere de cine știe câte decenii, vechile rădvane, cu mușamalele coșcovite de ploi și cu pernele mâncate de molii, au duruit mirate văzînd lumina soarelui. Diligențe hîrbuite care au stîrnit atîția nouri de praf în vremea lor, ducînd cu ele atîtea vești bune și rele... Și iată și vechile tramcare de care stă legat numele lui Toma Blîndul, încăpătoarele căruțe în care s-au plimbat toți bucureștenii... Veneau apoi, vehiculele moderne, năstrușnicii muscali cu droștele lor, trăsurile de casă cu vizitii și valeții lor severi și bine gulerati, furgoanele militare, serviciile de ambulanță cu steaguri albe, bicicletele cu roțile strălucitoare, tandemuri triplete, quadruple și în sfîrșit toate mărcile automobilelor și toate reprezentantele benzinei”³⁴.

Aceleași procedee se îmbogățesc prin intervenția comentariului livresc folosit cu discernămint și, ca atare, capabil să strecoare o nuanță de ironie subtilă și discretă. Infuzia de livresc nu e la Anghel ostentativă, contrar unor experiențe ulterioare din proza romînească. La el asocierea livrescă a unor aspecte de cultură condensează imaginea și adaugă la calitatea ironiei. În *De vorbă cu un afiș* și, îndeosebi, în poemul — eseu, *Misterul din str. Navarre* se cultivă un umor colorat de prezența reflecției intelectuale (amintind, doar ca fenomen, pe C. Hogaș și mai tîrziu pe Geo Bogza). Interiorul unui om cu tare maniacale, din cea de-a doua proză amintită, e zugrăvit prin folosirea contrastelor obținute cu ajutorul comparației. Termenul cu care se face comparația este totdeauna net și izbitor. E vorba de un interior încărcat cu păsări și animale împăiate, creînd o impresie de straniu; de ireal chiar, grăitoare pentru definirea automatismului suflesc al celui înfățișat: „... Un vultur uriaș stă lîngă el cu aripile întinse și cu ciocul ascuțit, ca lîngă un alt prometeu... Cîțiva corbi, ca niște ciocli, pîrînd siguri în funcțiunea lor, păstrau și ei taina, neglăsînd ca corbul lui Poe: Nevermore. Și pînă și iepuri de casă erau, privind cu ochii lor roșii la o vulpe ce le zîmbea binevoitoare.”³⁵

Pagina cea mai concludentă pentru formula adoptată de Anghel în zugrăvirea unui mediu, urmărind realizarea unei imagini expresive, este însă *Agora modernă* la care ne-am mai referit. Interiorul unei cafenele îi

³⁴ *Alaiul vechiturilor*, în vol. „Triumful vieții”, pag. 42—44.

³⁵ *Misterul din str. Navarre*, în vol. „Povestea celor necăjiți”, pag. 45.

oferă substanța pentru acest exercițiu artistic dificil dar în același timp foarte sugestiv. Descrierea are la el o valoare funcțională superioară, fiindcă exprimă atitudinea estetică a scriitorului față de un anumit mediu și observația sa lucidă, critică. Avem de-a face cu notația pătrunzătoare în măsură să depășească relieful exterior al fenomenelor cercetate și să detecteze sensul lor, esența acestora. Este vizibilă și aici înclinația spre observarea unui grup, într-o compoziție vastă. Anghel procedează prin asocierea participării emoționale a cititorului chemat să-și formeze el însuși imaginea în mod intuitiv: „Închipuți-vă un vast local cu geamuri veșnic aburite, umpleți-l după metoda indicată de Carrière, faimosul pictor, citiți veți putea cu mai mult fum; după perdeaua aceasta albăstrie de vis faceți să se miște câteva zeci de capete, ale căror contururi abea se văd în jurul meselor; alungați pe un câmp verde câteva bile de fildes care se urmăresc la infinit, se caută, se ciocnesc și se despart ca iarăși să se adune; dați drumul unei grindeni de zaruri; zugrăviți îndărătul unei estrade pline de sticle, bucăți de zahăr, de torturi... aprindeți ici colo flăcări albăstrie de rom ce se înalță... descleștați nenumărate guri care să caște făcând găuri de umbră, să ridă aprinzând fulgere, să vocifereze aruncând invective și apostrofe; deschideți și filiați în aer aripi mari de jurnale... faceți să circule tot felul de mirosuri, de câncanuri, de paradoxe...”³⁶. În direcția aceasta, Anghel își perfecționează maniera de a picta încercând în *Țirgul Cucului* să sugereze plastic și în imagini construite pe efectul vizual, atmosfera de „ghetto” a cartierului sărac locuit de evrei. Mecanismul launtric al imaginilor decoperă mai întâi rolul prim al amintirilor căci Anghel revelează locurile prin efortul și jocul aducerilor aminte. Un amestec savant de amintiri, culori, siluete produce până la urmă imaginea de ansamblu (imaginea-viziune) a locurilor înfățișate. În cazul acestui poem descriptiv, compoziția este și mai amplă deoarece unghiul și perspectiva sînt mult mai largi, mai cuprinzătoare. După sugerarea — prin aceeași invitație făcută imaginației cititorului — a ulițelor sordide, scriitorul își concentrează atenția asupra interioarelor, nu plasînd în ele un conglomerat de lucruri disperate, dar de un grăitor efect pictural. Privirea pare grăbită, hotărîtă să rețină cît mai mult într-un spațiu limitat, inventariînd parcă: „...iar în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte... așez în clături tot soiul de stofe vechi, vindute după falimente, atîrn în cue cel mai bizar amestec de haine vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, strămuț mobile, canapele străbune, jilțuri cu telurile scoase; scaune fără picioare, dulapuri mîncate de cari, lămpi hîrbuite, farfurii legate în sîrmă, șamovare turtite și fără hornuri, ghete orfane de pereche...”³⁷. Există în acest poem al lucrurilor și culorilor un pasaj care ne poate conduce spre sursele procesului artistic specific lui D. Anghel. Recunoaștem la el ceva din procedeele tehnice ale picturii impresioniste și ale unor tendințe subordonate acestei școli. Scriitorul elaborează imaginea prin notația succintă, rapidă, imediată. El reține anumite detalii exacte numai în măsura în care ele pot suplini un ciclu întreg de fenomene înrudite, altfel, le trece cu vederea,

³⁶ *Agora modernă*, în vol. „Proză”, p. 29—30.

³⁷ *Țirgul Cucului*, în vol. „Fantome”, p. 59.

interesându-l rezultatul final, impresia generală și definitorie pentru aspectele investigate. Punctul său de vedere îi permite să refacă peisajul, să nu respecte întocmai fiecare contur sau fiecare element. Important este ce anume comunică și cât de sugestivă va fi reprezentarea obținută de către cititor. Firește, acesta e chemat să participe, să urmeze cu mobilitate efortul de elaborare al scriitorului, să adopte aceleași convenții: „Colorez cerul ca de-o auroră; apoi *ca un pictor grăbit* (s. n. — I. V.) arunc flăcări ici-colo sub streșine vechi, pun umbre mari de fum pe care le despletesc în suvițe, stropesc cu scinteia întunecului, luminez geamiurile ca într-un apus de soare și în strada aceea strîmță schițez în grabă o lume săracă și chinuită...”³⁸ E de reținut finalul acestei confesiuni privitoare la actul de creație și la viziunea sa specifică, întrucît ne confirmă ideea că Anghel nu recurge la anumite procedee sedus numai de exercițiul formal, de impresia pur afectivă. El urmărește cu insistență să dezvăluie aspectele condamnable ale epocii sale, să le denunțe, acordînd imaginii o mare forță emoțională și, în consecință, să o transforme într-un moment de cunoaștere artistică. Înțelegînd mecanismul imaginii și felul cum se structurează, e totodată necesar să arătăm originalitatea incontestabilă a ei. Prin arhitectonică (decî nu numai compozițional), imaginea lui D. Anghel se elaborează în urma unui îndelungat proces și pe temeiul unei largi meditații.

Cursul meditațiilor, cristalizate în imaginea poemelor sale, începe din momentul cînd scriitorul e reținut de un fapt, chiar banal citeodată, dar capabil să declanșeze suita meditațiilor sale lirice. În orice caz, faptul — pretext al poemelor (căci majoritatea sînt fără îndoială poeme în proză) prin caracterul său concret, pregnant, determină reacția emoțională a scriitorului și dă posibilitatea de a construi pe el un edificiu de imagini ample, durabile. Se poate descoperi la scriitor și o anumită tendință spre imaginea sintetică, incluzînd în ea o existență completă, cu toate etapele ei, cum întîlnim în poemul (liric prin dominația lui), *Rochia bunicii*.³⁹ Obişnuit însă, poemul său se compune simetric prin existența a doi termeni bine precizați. Scriitorul deschide creația printr-o reflecție, adesea aforistică, prilejuită de o anumită manifestare pe plan uman (sau decoperită în universul natural). Este motivul inițial, prezentat uneori ca o confesiune personală; ca apoi să treacă la comentariu, sau la relatarea unui aspect de viață. Acestea, la rîndul lor, duc la realizarea imaginii propriu-zise, în care se contopesc și se explică toate celelalte elemente pregătitoare. Consacrînd acest tip compozițional de poem în proză, Anghel pregătește chiar specia așa cum o întîlnim, bunăoară la E. Isac, în aceeași compunere artistică. Astfel, în *Un boem* (ca să dăm un exemplu din seria creațiilor sale) atmosfera se înfiripă treptat. Întîlnim un prim motiv elegiac, reflexiv, comunicat discret: „Am văzut o dată un cocor rînit, trăgînd de moarte, la marginea unei dumbrăvi unde căzuse, pe cînd tovarășii ca o săgeată neagră se depărtau în zare”. Acestui element introductiv îi urmează comentariul grav și delicat despre asemenea rămîneri definitive mai coplesitoare decît moartea. Acum atmosfera fiind pregătită, scriitorul apropie metafora înstrăinării de

³⁸ *Idem*, ibidem, p. 58.

³⁹ În vol. „Proză”, p. 23—25.

planul real, relatînd un caz de străin rămas definitiv la Iași, cu nostalgia și regretul unei plecări care n-a mai avut loc niciodată. Este tocmai substanța și explicația poemului: viața acestui om luminată din unghiul durerii lui.⁴⁰

*

Stabilind cîteva din trăsăturile prozei lui Dimitrie Anghel și încercînd să fixăm meritele acestei personalități, trebuie să recunoaștem că sîntem încă departe de a fi epuizat tot ceea ce este demn de relevat. Proza sa este cu mult mai bogată, și mărturia ei artistică incomparabil mai vastă. E și acesta un argument pentru o eventuală revenire asupra creației sale, fiindcă avem convingerea că tocmai în capitolul prozei (inexplicabil de puțin cercetată) Anghel este un scriitor însemnat, original, cu merite în dezvoltarea creației literare romînești din deceniile trei și patru ale veacului nostru. Artist înzestrat cu o sensibilitate excepțională, trăind mereu neli-niștea creației și dorința autodepășirii, D. Anghel a lăsat o moștenire artistică vrednică de o cercetare atentă și completă. Prin el proza romînească a descoperit soluții și valori noi; a evoluat spre cultivarea atentă a expresiei, a devenit mai bogată în posibilități de exprimare. Și dacă ea a dat romancierii și poezii de valoare, dacă ea explorează universul sufletesc al omului în cele mai fine și inefabile nuanțe ale lui, aceasta se explică și prin prezența lui D. Anghel.

Anghel a trecut prin viață fără să fi fost apreciat pe măsura valorii sale și a spiritului său îndrăzneț. De aceea, poate, se declara „nepăsător în ce anumită categorie de scriitori mă vor cataloga contemporanii mei”⁴¹. Rezerva scriitorului era — fără îndoială — îndreptățită. Cu atît mai justificată este azi, din perspectiva științei literare marxist-leniniste, analiza atentă, critică, a moștenirii sale artistice. E cu neputință ca studiind opera scriitorului, să nu fii convins de talentul său remarcabil, de contribuția sa la dezvoltarea superioară a literaturii romînești. Descoperind noi frumuseți ale vieții și acuzînd tarele orînduirii în care a trăit, Dimitrie Anghel a sporit universul estetic al artei romînești și a adus o mărturie cinstită în slujba adevărului și progresului social.

•

ДИМИТРИЕ АНГЕЛ

(Критический очерк)

(Резюме)

В предыдущем выпуске журнала автор настоящей статьи попытался определить личность писателя, его формирование и интеллектуальную биографию. Теперь автор перешел к изучению творчества. Так как поэзия Д. Ангела более известна, (критика и история литературы уделяли больше внимания поэзии) здесь исследуется только проза. Бесспорную заслугу писателя особенно явно мы видим в его прозе. Ангел обогатил общую тематику румынской прозы, значительно расширил её лексический объём.

⁴⁰ *Un boem*, p. 119.

⁴¹ *Ultimele pagini*, în vol. „Triumful vieții”, p. 92.

В лице Ангела писатели периода 1920—1944 гг. имеют одного из своих предшественников. Его проза напоминает нам памфлеты Аргези или же обновляет способы выражения художественной прозы, культивируя поэму в прозе. В то же время писатель является чутким поэтом, воспевающим сюжеты существования людей. Будучи чутким к краскам писателем он создаёт картины, достойные внимания, способом неожиданных и весьма выразительных сочетаний. В его прозе видное место занимает сатирическое изображение жизни и пошлых нравов буржуазии. Ангел выделяется и как видный портретист. В этой области его работы носят на себе нотки интимного лиризма или же подчёркнутой сатиричности, приближающейся к карикатуре.

Данная статья завершается анализом системы образов творчества писателя, на которую изобразительное искусство имело известное влияние. В его прозе чувствуется видение мира глазами живописца.

Ангел внёс в румынскую прозу новые мотивы, новые способы композиционного порядка, новые предложения, богатые нюансами редкой выразительности. В то же время его щедрый талант служил передовым идеалам. Его эстетическое кредо было реалистическим.

DIMITRIE ANGHEL

(*Restitution critique*)

(Résumé)

Dans le fascicule antérieur de la revue, l'auteur de l'étude tentait de définir la personnalité de l'écrivain, sa formation et sa biographie intellectuelle. Il en vient maintenant à l'étude de l'oeuvre. Comme la poésie de D. Anghel est beaucoup mieux connue (la critique et l'histoire littéraire lui ont accordé une attention plus soutenue), l'auteur étudie seulement sa prose. C'est surtout dans son oeuvre en prose que sont examinés les mérites incontestables de l'écrivain; Anghel en effet a enrichi l'univers thématique de la prose roumaine et en a considérablement élargi le vocabulaire.

Les écrivains de la période 1920—1944 ont en D. Anghel un précurseur; il annonce le pamphlet arghézien ou renouvelle les modalités d'expression de la prose artistique en cultivant le poème en prose. L'écrivain est en même temps le poète ému des choses qui évoquent l'existence des hommes. Sensible à la couleur, il réalise de remarquables tableaux grâce à des associations inattendues et particulièrement suggestives. Un chapitre important de son oeuvre en prose est la satire du milieu bourgeois et de ses mœurs corrompues. De même, Anghel s'affirme comme un remarquable portraitiste: ses réalisations à cet égard se relèvent soit par leur lyrisme discret, soit par leur virulence satirique et la tendance au caricatural.

L'étude s'achève sur l'analyse de son système d'images, fortement influencé par l'art plastique, la vision picturale étant prédominante dans sa prose.

Anghel a donné à la prose roumaine des motifs neufs, des solutions nouvelles de composition, une phrase moderne riche en nuances, d'une expressivité exceptionnelle. Il a apporté en même temps le témoignage d'un artiste généreux, qui s'est donné à un idéal de progrès et à un credo esthétique réaliste.

AUREL GURGHIANU

de
LEON BACONSKY

Fiu al Cîmpiei transilvănene, Aurel Gurghianu s-a afirmat, de la cel dintîi volum al său (*Drumuri*, 1954), ca poet al satului contemporan. Mi-resmele ierburilor vibrînd „ca niște corzi în vînt”, paleta luminată de auriul lanurilor de porumb, imaginea cumpenelor înalte, evoluînd la orizont îi domină, nostalgic, memoria, potențîndu-i meditația, în peregrinările sale prin „parcurile prăfuite” ale orașului (*Cîmpurie*). Relația afectivă dintre poet și șesul natal e mărturisită direct în strofa de început a unui *Pastel*:

*„Iubesc aceste ntinderi minunate,
Cîmpia ce renaște-n primăvară...
Și-acuma port în sufletul meu toate
Impresiiile strînse-odinioară”*

Motivul dezhădăcinării, atît de caracteristic poeziei ardelenе a secolului al XX-lea, de la Goga la Beniuc, străbate multe dintre versurile acestui volum, depășind limitele ciclului *Cîntecele Cîmpiei*, situat în fruntea culegerii și putînd fi întîlnit — e adevărat, mult mai puțin frecvent — și în volumele următoare ale poetului. Mediul citadin e asemuit, în același *Pastel*, cu „nisipul” pe care „barca” lui Gurghianu îl părăsește bucuroasă, spre a rătăci pe întinderea „aromitoare” a „șesului larg”. Realitățile, vechi sau noi, ale satului constituie pentru el prilejuri de evocare și, în același timp, surse ale limbajului metaforic. Revederea cuibului construit de „cocostîrcii cu gîturile-albastre” deasupra casei părintești îi evocă episoade din anii copilăriei (*Cuibul de barză*):

*„O, mîndri eram, doamne, că numai noi în sat
Aveam deasupra casei un cuib de cocostîrc.
Rîdeam de fiul popii cu trenul lui blindat
Și cu trompeta-i nouă adusă de la tîrg”.*

Aspectelor triste și întunecate ale trecutului le sînt opuse realități bogate în semnificații ale prezentului. „Fiorul” ce tulbură tihna „gazdelor” e menit să răzbune destinul feciorului simbriaș, ce-și doarme, obosit încă,

somnul de veci (*La un mormînt*). Întîlnirea cu „năluca“ fostului exploata-tor îi provoacă poetului aceeași repulsie, ca și odinioară (*Vrăjmașul*). Dilemei mijlocașului — motiv frecvent în poezia acelor ani — îi este de-dicat poemul *Chifor*, versificat corect, dar lipsit de valorile adevăratei poezii; ca și celelalte scrieri cu nucleu anecdotic ale volumului, de altfel, cum ar fi poemul final, de intenții satirice, *Întîmplarea cu Sodomiă și cu găinile*.

Al doilea ciclu al volumului, intitulat *Oaspeții noștri*, cuprinde versuri închinatе participanților la cel de al patrulea Festival mondial al tinere-tului și studenților. În fine, ciclul *Prin țară*, cu un cuprins miscellaneu, înmănunchia poezii de factură variată: simple comentarii ocazionale, pun-ctate de pasaje declarative sau moralizatoare, elemente caracteristice de alt-fel și poeziilor din ciclul *Oaspeții noștri* (*Cîntec despre studenți*), poezii de factură reportericească (*Creșa*), portrete de oameni ai zilelor noastre (*Ve-cinul meu*), alături de unele portrete satirice (*Poetul și divanul, Baroana*), un rondel, avînd aceeași amprentă satirică (*Rondelul cultivatorului de tîn-țari*), o evocare a unor figuri și momente din trecutul Moldovei (*Pe stră-zile Iașului*), urmată de evocarea cîtorva figuri de scriitori, socotiți de poet în rîndul înaintașilor săi: Anghel, Creangă și îndeosebi Topîrceanu, „maestrul iubit“ (*Cîmîtirul „Eternitatea“*), o baladă villonescă, de tona-litate satirică însă (*Balada nopților de odinioară*), un pamflet pe tema degradării unui simbol, în condițiile „modului de viață american“ (*De vorbă cu o statuie care ar trebui să fie a libertății*) etc.

Ceea ce se constată, în general, cercetînd această primă etapă a creației lui Gurghianu este că poetul nu-și descoperise încă adevăratele valențe ale propriei creativități. Titlul volumului său de debut semnifică, cu alte cuvinte, diversele „drumuri“ pe care încerca să le exploreze poetul, ur-mînd ca, abia o dată cu volumul din 1957, talentul său să-și afle albia fi-rească, în cadrul liricii meditative și de notație a unor impresii și senti-mente, prilejuite de contactul intim al artistului cu realitatea și problema-tica majoră a contemporaneității. Puține sînt, tocmai de aceea, poeziile care ar putea fi reținute, din cadrul acestui volum, în paginile unei even-tuale antologii a liricii sale. Poemul de pură notație, ca și lirismul obiectiv sînt modalități improprii temperamentului său artistic, prin excelență liric. Însăși ipostaza satirică, în care unul din primii săi comentatori încerca să descopere cea mai propice direcție de realizare a vocației sale lirice¹, îi este în mare măsură străină. Anecdota, oricît de sprinten ar fi ea versi-ficată, nu dă, la Gurghianu, decît în mod cu totul excepțional, rezultatele scontate. Așa se explică faptul că cele mai multe dintre poeziile în care poetul încearcă să-și obiectiveze lirismul eșuează, în cele din urmă, într-un iel de istorioare morale (mai precis: moralizatoare): *Chifor, Boii, Seară la Căminul Cultural, Pe lingă Mureș, Mormîntul ostașului* ș. a. Amprenta didacticistă este de asemenea supărătoare într-o poezie ca *De vrei cîn-stire...*, simplă exhortație, prin care poetul își îndeamnă fratele să nu se lase furat „de prea mărunta brazdă părintească“. Mai realizate sînt doar

¹ Vezi cronică lui Florian Potra, *Vocația satirică a unui poet liric*, în „Steaua“, an. VI (1955), nr. 2 (februarie), p. 68—83.

acele poezii, în care atitudinea lirică domină relatarea: *Cuibul de barză*, *Șoapte*, *Pastel* (cu excepția strofelor finale, viciate de prozaism), *Poetul și divanul*, *Pe străzile Iașului* și, eventual, încă două sau trei, ca *Cimitirul „Eternitatea“* și altele.

Zilele care cîntă vădesc evoluția — e adevărat, lentă — a ruralului, aparent inadaptabil alor medii, din *Cîntecele Cîmpiei*, către o poezie a noilor realități și aspirații citadine. Situată programatic în fruntea volumului, poezia *Melodiile cartierului* mărturisește noile căutări ale poetului, purtat de valul unei „cunoașteri tirzii“, în lumea armoniilor de fier și piatră ale orașului. Auzul său, „nedeprins“ cu melodiile „neauzite de strămoși“, percepe acum — „poate confuz“ încă, după propriile-i temeri — cîntarea fierbinte a halelor, freamătul „cartierelor de piatră“. Glasurile cîmpiei și ale pădurii, adormite „ca-ntr-o fîntînă“ în adîncurile sufletului său de rapsod al satului, reînvie însă, nu o dată, și în paginile acestui volum, prilejuindu-i notații și rememorări de autentică poezie. Revenirile în peisajul natal au acum pentru Gurghianu semnificația mitului străvechi al lui Anteu:

„Aș lua-o iarăși razna, săptămînile pe rînd,
În cojoc — trînit pe dricul unei sînii cu oplenă —
Ca Anteu simțind pămîntul, să respir în zări flămînd
Aerul tăios, sălbatec, al Cîmpiei ardeleni“.

(Iarna în cîmpie)

Imaginea cîmpului de porumbiști, a cărui muzică gravă și tainică e deprins să o perceapă încă din anii copilăriei, îl însoțește statornic la masa de lucru, potențîndu-i nostalgic sentimentul și împrumutînd cîntecelor sale acorduri suave, de fluier: „Și lui, precum iubitei, rămasu-i-am statornic“ — proclamă poetul, în pastelul *Cîmp*. Și confesiunea continuă, în termeni fără echivoc, în strofa finală:

„Cînd zarea mă absoarbe spre depărtări cu-nicelul
Pămîntul mă privește cu mii de ochi verzi —
Și cînd m-atrage iarăși la masa mea caetel
În mine cîntă cîmpul cu fluierile lui“.

Multe dintre poeziile acestei etape a liricii lui Gurghianu dovedesc de altfel oscilațiile inerente ale poetului între tematica rustică și silvestră, pe de o parte și cea citadină, pe de alta. Copleșit de freamătul citadin, poetul caută clipe de liniște fie în lumea satului — pe care, cunoscînd-o în profunzime, e departe totuși de a o concepe static, în secvențe de atmosferă idilic-patriarhală, cum se întîmplă în cazul creațiilor pe temă similară ale tradiționaliștilor (imaginea nouă, contemporană, a satului e prezentă în poezii ca *Bătrînul*, *Ulița satului* ș. a.), — fie în ambianța stenică a munților și a pădurilor de brad, cărora le și dedică un întreg ciclu, *Cîntecele munților*; ajuns în ipostaza atît de rîvnită a copilului de altădată, rătăcind cu fluierul de trestii prin porumbiște, ori în aceea a turistului, dornic să se reculeagă în liniștea solemnă a înălțimilor, autorul *Melodiilor cartierului* nu-și poate reține însă nici nostalgia, fie și cu totul pasageră, a confortului urban. Obişnuința cotidiană a avantajelor pe care viața mo-

dernă nu le oferă, deocamdată, decât citadinilor, îl face să-i scape, nu fără o undă de ironie, considerații de felul celor cu care debutează poezia *În plină zi*:

*„Oraș al bucuriilor și-al dezolărilor mele,
Ai rămas undeva departe.
Contururile tale s-au șters dincolo de munți.
Primăvara ta timpurie,
Opera și concertele
Au amuțit pentru mine“.*

Realitatea contemporană, reflectată în *Drumuri* fie cu mijloacele epicii, inadecvat lirismului congenital al lui Gurghianu, fie în mod festiv, declarativ sau didacticist, se bucură, în multe poezii ale acestui al doilea volum, de o atenție, dacă nu sporită, cantitativ, în orice caz mult aprofundată, sub unghi de vedere artistic. Chiar atunci când au la bază un fapt, ca în *Bătrînul*, unde asistăm la un colocviu între poet și cel mai vîrstnic locuitor al satului, noile creații pe teme actuale ale poetului denotă, alături de un sensibil spor de adîncime, sub raport ideologic, o și mai evidentă maturizare a mijloacelor de expresie, folosite în scopul potențării artistice a ideii poetice. Sugestia și simbolul, luînd locul uimirilor retorice și constatărilor declarative din unele poezii ale primului volum, se dovedesc mult mai eficiente, prin funcția lor estetică. Succesele și perspectivele cosmonauticii, de pildă, își dobîndesc mai adecvat adevărata semnificație, prin simpla notare a reacției mute a celor doi interlocutori simbolici ai poetului (*Bătrînul*), decât prin cea mai conștiincioasă narație, fie ea și punctată de așa-zise intervenții lirice. Neîncrederea înscrisă în ochii bătrînului, ce privește luna „cu religiozitatea prorocilor“, gata să se descopere în fața ei, „cum se descopereau poezii popoarelor străvechi“, alături de acele „tresăriri ciudate“ din privirile nepotului, mai receptiv la nou, amplifică, în dimensiunile largi ale istoriei contemporane, semnificația faptului relatat, firesc, de poet, micului său auditoriu. Notația cu valori generalizatoare, folosită ca procedeu de bază în *Ulița satului*, stimulează aceeași lărgire, în plan afectiv, a sensurilor noului, în mediul rustic. Din cîteva asemenea notații:

*„Ploile și anii
Șters-au urmele pașilor mei.

Nu mai recunosc ulița satului azi;
Casele vechi, casele vechi
S-au înclinat spre apus.
Vacile albe
Ating cu botul conducta de gaz...

Mușchiul pe turla bisericii, veche,
S-a-ntins ca vărsatul“ —*

ș.a.m.d., se conturează, în context, imaginea mult mai complexă a multipleurilor prefaceri ce domină viața de azi a satelor noastre, fiecare element al notației luminînd, de fapt, profunde valori simbolice. Procedeu — firește, atunci când nu constituie un scop în sine — ni se pare mai adecvat

și, esteticeste, mai eficient, decât înlănțuirea — pe alocuri, convențională — de metafore, din poezia *Izvoarele pământului*. Notăția lirică, cu sondaje adânci în istorie, prilejuiește cititorului unui alt poem, intitulat *Patrie* — o versiune contemporană a *Cîntării Romîniei* — reflecții profunde, privind destinele țării și ale poporului, în anii puterii populare. Forma fixă a sonetului (am văzut, discutînd volumul *Drumuri*, că Gurghianu se folosește, cu aceeași pricepere, și de modalitatea înrudită a rondelului) constituie tiparul poeziilor *Focul* și *Atomul*, în care sînt glorificate alte ipostaze, cu valoare de simbol, ale omului contemporan, stăpîn peste legile firii. În fine, alte aspecte ale noilor realități, privite uneori în opoziție cu cele ale trecutului, sînt înfățișate fie cu mijloacele pastelului (*Frumuseți eterne și frumuseți de azi*), fie cu acele ale baladei de cadență topîrceniană (*Mică baladă*), ori ale cîntecului, cu împrumuturi folclorice, organic asimilate (seria de cîntece ale brazilor).

Un *Ciclu sentimental*, întregit cu unul autobiografic (*Jurnal de vară, 1944*), dezvăluie alte laturi ale liricii lui Gurghianu, mai puțin reprezentate în volumul de debut. Sentimentul erotic e interiorizat, evoluînd între contrarii. Iubirea este însă pentru Gurghianu — care, în fond, e un sentimental — prilej de adorație statornică, chiar atunci cînd i se refuză. Poetul gustă din plin intimitatea clipelor de visare (*Colocviu intim*) și acceptă, cu zîmbetul resemnat al înțelepților, nu numai capriciile unei inimi de sălbăticiune supusă intemperiiilor (*Iubita la 20 de ani*), ci și moartea însăși a iluziei (*Buchetul*). Gelozia provocată de incertitudine îl tulbură, „în ceasurile tirzii ale nopții“, făcîndu-l să măsoare „pînă la ameteală“ camera, „cu pași de automat“, dar cuvintele jignitoare pe care ar vrea să i le strige iubitei bănuite de infidelitate „se-ntorc înapoi / Ca epavele / Pe care marea le-aruncă la țarm“ (*Nopți neliniștite de august*).

Erotica lui Gurghianu dobîndește adîncime, evoluînd totodată sensibil pe linia suavului, a acordurilor mai luminoase, în cadrul ciclului *Intimitatea orelor*, cuprins în cel de al treilea volum al său, *Liniștea creației* (1962). Autenticitatea sentimentului, notat cu o discreție ce ține de însuși fondul sufletească al poetului, prospețimea unor imagini, calmul matur al vulturilor unor trăiri profunde, îndelung cristalizate, dozarea lucidă a stărilor afective, evoluînd între candoarea adolescentină și clamarea pasionată a plenitudinii erotice, toate vădesc deplina maturizare a erosului lui Gurghianu. Poezii ca *Trecere*, *Liniștea florilor mele*, *Zburați, voi, fluturi de aur* ... îl definesc, mai mult poate ca oricare altele, pe acest sensibil cîntăreț al orelor de intimitate și al purității înțelepte, al „liniștii florilor“ și al frumuseții iradiind din mîinile „ce poartă în liniște acul“, al „frumuseții tăcerii din ochii plecați peste pînză“ și al „frumuseții zîmbetului ce înflorește și luminează“ (*Trecere*).

În măsura în care pot fi adaptate și celorlalte laturi ale noii tematici a lui Gurghianu, caracteristicile amintite ale eroticii sale ni se par de altfel definitorii pentru întreaga sa creație de dată mai recentă. Am spune chiar că abia o dată cu acest ultim volum se poate vorbi de o restabilire *deplină* a echilibrului dintre fondul sufletească al poetului și datele fundamentale ale

creației sale. Așa cum îl intuise încă cu ani în urmă Mihail Petroveanu², și cum îl cunoaștem cu toții, Gurghianu este un taciturn înzestrat cu o sensibilitate acută, consumată interiorizat, „un timid ce se silește să pară nepăsător și sever“, un spirit predispus să contemple îndelung și numai după aceea să-și comunice, de preferință în intimitatea camerei sale de lucru, aplecat asupra foi imaculate, impresiile prilejuite de contactul său discret cu realitatea înconjurătoare. A condamna o atare atitudine structurală, cum sînt înclinați să o facă unii comentatori³, înseamnă a nega nu numai o realitate atestată și îndreptățită științific, în plan psihologic, ci și acea diversitate a stilurilor, în lirică, pentru care pledează, de fapt, estetica realismului socialist, aplicată studiului creației poetice. De aceea găsim întru totul întemeiată poziția pe care se situează, în această privință, Matei Călinescu, comentînd volumul ce-l reprezintă cel mai îndeaproape pe poet⁴. Respingînd prejudecățile de ordin mai mult terminologic la care se referă criticul (confundarea contemplației lirice cu atitudinea spectatorului indiferent și pasiv, reprobabilă în planul vieții sociale), trebuie să acceptăm deci că, *„temperamental, există un anume tip de poet predispus la contemplația lirică, la efuziune, la evocarea înfiorată și discretă“* și că poezia unui asemenea tip de creator *„trebuie judecată nu în funcție de resorturile ei inițiale, concepute abstract, ci în funcție de obiectul acestora și de rezultatele estetice atinse“*. În această categorie tipologică trebuie încadrat, fără îndoială, și Aurel Gurghianu, cu cea mai recentă și mai reprezentativă dintre culegerile sale de versuri.

*„Cuvintele care-mi vin au nevoie de liniște să se-alcătuiască,
De perioade fără stridente și fără explozii.
Numai nelineștea creatoare să-mi treacă prin suflet,
Teama de-a fi spus prea puțin contemporanilor mei“ —*

mărturisește poetul, în versurile cu care se deschide volumul; și într-adevăr, aceasta și pare a fi condiția necesară firilor contemplative — în sensul amintit — spre a se realiza integral. Autorul acestor versuri programatice nu este nicidecum un observator *rece* al datelor pe care i le oferă noua realitate, socialistă, un spectator impasibil, dispus cel mult să *mimeze* interesul în fața aspectelor ce i se indică drept grandioase și inedite. Ceea ce nu corespunde temperamentului său este doar clamarea spontană și zgomotoasă a impresiilor receptate. Procesul de creație presupune, în cazul său, nu numai o filtrare subiectivă a datelor reținute, ci și o sedimentare organică, o integrare afectivă a lor, care merge pînă la totala identificare a factorului subiectiv cu cel obiectiv. De aceea Gurghianu, care a renunțat de mult, după cum am văzut, să nareze, pur și simplu, comunică, în versurile sale cele mai inspirate, și realitățile asimilate din mediul

² Vezi M. Petroveanu, *Pagini critice*, E.S.P.L.A., 1958, p. 47.

³ Vezi C. Regman, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației“*, în „Luceafărul“, an. V (1962), nr. 20(103), p. 2.

⁴ Vezi articolul *Între contemplație lirică și idilișm*, în „Gazeta literară“, an. IX(1962), nr. 41(448), p. 3.

înconjurător, ca pe niște valori integrate de mult propriei sale sensibilități. În sensul acesta trebuie înțeleasă și ideea ce se desprinde din ctre-nul adresat de poet *Cititorului*:

„Văd ochii tăi profunzi, și simț lumina
Ce-mi descifrează-al gîndului străfund.
Și știi: de tot ce mi-a trecut prin suflet,
În fața ta și-a timpului — răspund!” (subl. n.)

Versurile din *Liniștea creației* sînt, mai presus de toate, o glori-ficare. în tonuri de intimă comuniune; a muncii pașnice ce se desfășoară astăzi pe vastul șantier al patriei, ilustrativă fiind; în această privință, chiar poe-zia *Comuniune*, ce ar merita să fie citată integral. Eforturile constructo-rilor anonimi ai „frumuseții orașelor pe care ziua de astăzi pecetea și-a pus” trezesc în sufletul poetului ecouri vibrante. Într-un *Tablou cotidian* aflăm elogiul muncii pietrarilor, ce transmit orașului mesajul de granit al munților, potrivit „în ritmuri” romburile egale ale pavajului. „Zborul” macaralelor de pe o strădă pe alta, lăsînd în urmă construcții ce schimbă fizionomia orașului, derutîndu-i pe străinii ce „caută porțile vechi, vreo adresă de ieri” (*Împlinirea liniilor*), multiplele *Prefaceri*, prin care „totul se re-generează cîntînd”, siluetele celor trei anonimi, „îngenuncheați peste con-ductă” (*Cei trei, în zori*) sînt alte cîteva aspecte ce rețin atenția poetului. Ritmul trepidant al construcțiilor îl ajută să întrezărească imaginea unui viitor în care „arhipelagurile tăcerii” se vor deplasa mult înafara perime-trelor cunoscute, mîinate din urmă de „pașii brigăzilor” și de „fluxul mul-țimii”; străbătînd noile artere ale orașului (*Tot mai mult*).

Un nou filon tematic străbate ciclul *Vin oamenii*. Rezultat al altei „cunoașteri tîrzi”, poeziile pe care le cuprinde celebrează liric întîlnirea poetului cu mediul industrial; și dacă *Furnalele* nu-i pot trezi, deocam-dată, decît puține acorduri de vibrație autentică, *Suflătorii de sticlă* îi oferă prilejul unuia dintre cele mai inspirate poeme:

„Baloane subțiri tremură-n aer înălțîndu-se-o clipă,
Și ca-ntr-o magie își plimbă conturul gingaș.
Amețite, privirile cutreieră halele,
Auzul de ritmuri se-narcă, de ciudați hexametri.
Aici sudoarea-n nestemate se schimbă,
Aici e mica lume a planetelor colorate.
Aici, demiurgii — suflătorii de sticlă”.

Așa cum constata și cronicarul „Stelei”, Gurghianu împrumută aici (îndeo-sebi în final, pe care nu-l mai cităm), ca și în *Combinatul de lemn*, „ceva din vigoarea și cadența versetului whitmanian”⁵, adecvat ca modalitate inter-pretării lirice a unor asemenea realități.

Prezența, am spune copleșitoare, a poeziilor de inspirație citadină face ca plăpîndul ciclului dedicat noilor *Drumuri* ale lui Gurghianu în lumea sa-tului, supusă azi aceleleași dialectici a istoriei, ca și lumea „cetăților” de

⁵ V. Felea, „*Liniștea creației*”, în „*Steaua*”, an. XIII (1962), nr. 12 (decembrie), p. 76.

piatră, să ne apară doar ca un intermezzo, mai mult simbolic, menit să amintească cititorului zodia sub care a debutat poetul, pregătindu-l totodată pentru a-l însoți pe rapsod pe alte „drumuri”, situate pe alte coordonate geografice.

Mirajul Nordului consemnează impresiile produse asupra poetului de contactul nemijlocit cu istoria și oamenii din țara Marii Revoluții. Popasul leningrădean îl face să se simtă „la fel ca pelerinul care-a ajuns la porțile Comunei”, îndemnându-l să se confunde cu „vuietul străzii”, spre a fi purtat de „șuvoiul nesfârșit de oameni / Ce-aleargă, și clădesc, și mînă timpul / Spre țărmul viitorului de aur” (*În vuietul străzii*). Critica a remarcat, cu prilejul apariției lor în revistă, frumusețea unor poezii ca *Razliv*, *Elegie în parcul de la Pușchino*, *Noapți în Leningrad*, *Prezență* ș. a. Dintre numeroasele pasaje ce ar merita să fie citate, am ales versurile cu care se încheie ciclul, ilustrative și pentru modul propriu lui Gurghianu de a-și integra liric realitățile investigate:

„Imaginea orașului
N-o mai caut în depărtări.
Duc mîna la pleoape,
Le-ating,
Ochi nevăzuți se deschid asupra ta,
Leningrad.
Și inima mea vorbește cu tine”.
(*Prezență*)

Portretul pe care l-am încercat, urmărind cele trei etape ale devenirii lirismului lui Gurghianu: aceea a cultivării — inadecvate temperamentului său artistic — a epicului și a anecdoticului, cu rare intruziuni lirice (*Drumuri*), aceea a renunțării la lirismul obiectiv și a descoperirii adevăratei sale vocații lirice, corespunzînd și tranziției de la tematica rurală, la cea citadină (*Zilele care cîntă*) și aceea a redobîndirii depline a echilibrului dintre fondul său sufletească și coordonatele de bază ale creației sale, consumîndu-se în planul tematicii printr-o frecventare mai asiduă și mai matură a problematicei citadine și intelectuale (*Liniștea creației*), ni s-ar părea, fără îndoială, incomplet, dacă nu am adăuga măcar cîteva considerații, privind aspectul senzorial și imagistic al percepției și al întruchipării artistice a realității, în poezia lui Aurel Gurghianu.

O constatare la îndemîna oricui (prin aceasta nu intenționăm, firește, să minimalizăm meritul lui Paul Georgescu, de a o fi formulat primul⁶, comentînd *Zilele care cîntă*), este că Gurghianu percepe datele realității în primul rînd *auditiv*. Nu întîmplător își și intitulează volumul care ne oferă cele dintîi elemente în măsură să-l definească, *Zilele care cîntă*; și tot nu întîmplător, în culegerea ce-i urmează, poetul proclamă *liniștea*, drept condiție sine-qua-non a creației sale. Poezia *Melodiile cartierului* este, de asemenea, o confesiune mai mult decît explicită, în acest sens (nu

⁶ P. Georgescu, „Zilele care cîntă”, în „România liberă”, an. XV (1957), nr. 4100 (14 dec.).

mai revenim asupra ei). În *Notății* i se pare că *aude* „cum sub pământ tresare poezia marilor sinteze”. În poezia sa, câmpul „cîntă” (*Cîmp*), „cumpenele albe *tac*” (*Iarnă în cîmpie*), în lanuri se aud „murmure ritmînd cu depărtarea” (*Rapsodie*), frunzele cad „într-un colocviu-n șoaptă cu pămîntul”, ba se aude chiar, „zbatîndu-se ușor, sufletul plantei” (*Autumnală*); o carte deschisă îi trimite în ureche „un susur de-o clipită, ca un oftăt” (*Pe o pagină de Sadoveanu*), „o liniște de iarnă albă vibrează” (*Seară de iarnă*), „voci răgușite prin timp tremură” în reflexele zăpezii (*Impresie*), „vuietul” gliei i se „răsfîrînge” în auz și-i cîntă „ca marea-ntr-un ghioc” (*Patria*), lumina săgetează „ca un țipăt” (*Frumuseți eterne și frumuseți de azi*), pădurile, munții cîntă, iar de-ți pui urechea, poți să ascuți cum „crește puilul de brad” (*Alt cîntec de azi*); printre pietrele pavajului „vorbesc voci din adînc, voci izbucnind după ploaie, vocile materiei rar auzite de om” (*Flori printre pietre*), „lucrurile toate sînt clape sub degetele noastre care le-ating” (*Prefaceri*) etc. etc. Asociate percepțiilor olfactive (frecvente îndeosebi în primul volum) și celor vizuale, prezente și ele, constant și firesc, asemenea reacții auditive, convertite în metafore de multe ori inedite, ne dovedesc, o dată în plus, că ceea ce trebuie să înțelegem prin conceptul de *contemplație lirică* nu se suprapune, în nici un caz, sensului curent al termenului.

Gurghianu este un contemplativ deschis problematicii majore a contemporaneității, pe care și-o integrează organic, aflîndu-i, de cele mai multe ori, corespondentul adecvat în sfera expresiei poetice, consecvent *lirice*.

BIO-BIBLIOGRAFIE

Aurel Gurghianu s-a născut la 11 mai 1924, într-o familie de țărani din comuna Iclănzul, raionul Luduș, regiunea Mureș-Autonomă Maghiară. Absolvind școala elementară în satul natal, urmează cursurile școlii medii la Tg. Mureș (1937—1940) și Blaj (1940—1945) și — după un răstimp de cîțiva ani — Facultatea de filologie a Universității din Cluj. În prezent este redactor-șef adjunct al revistei „Steaua”.

Debutul literar și-l face sub auspiciile cenaclului din Tg. Mureș, în cadrul culegerii intitulată *13 poeme de dragoste* (Tg. Mureș, 1946). Din 1949 îl aflăm printre colaboratorii suplimentului literar al ziarului clujean „Lupta Ardealului”. Poezia *Minerul*, cu care și inaugurează colaborarea, nu a fost reținută în volumul de debut al poetului. O dată cu apariția revistei „Almanahul literar”, în redacția căreia își va desăvîrși vocația, preocupările sale poetice căpătînd contururi din ce în ce mai precise și mai personale, Gurghianu se dedică exclusiv activității literare. Alte publicații la care a colaborat: ziarul „Făclia”, revistele „Viața romînească”, „Gazeta literară”, „Contemporanul”, „Tribuna”, „Flacăra” etc. Volume editate: *Drumuri*. Poezii, Buc., 1954, 100 p.; *Zilele care cîntă*. Versuri, Buc., 1957, 140 p.; *Liniștea creației*. Versuri, Buc., 1962, 112 p.

BIBLIOGRAFIE CRITICA

Un portret: M. Petroveanu, *Aurel Gurghianu*, în „Gazeta literară”, an. II(1955), nr. 50(92), p. 5 (inclus și în vol. *Pagini critice*, Buc., 1958, p. 47—51).

Despre *Drumuri*: E. Tudor, *Pe drumul unui poet lănar*, în „Viața românească”, an. VII(1954), nr. 8(august), p. 294—299; Fl. Potra, *Vocația satirică a unui poet liric*, în „Steaua”, an. VI(1955), nr. 2 (februarie), p. 68—83; N. Labiș, *Aurel Gurghianu: „Drumuri”*, în „Gazeta literară”, an. II(1955), nr. 11(53), p. 2.

Despre *Zilele care cîntă*: P. Georgescu, „*Zilele care cîntă*” — *versuri de A. Gurghianu*, în „România liberă”, an. XV(1957), nr. 4100(14 dec.), p. 2 (cronică inclusă și în *Incerări critice*, vol. II, Buc., 1958, p. 143—149); S. Bratu, *Aurel Gurghianu: „Zilele care cîntă”*, în „Gazeta literară”, an. IV(1957), nr. 51(197), p. 2; I. Oarcăsu, „*Zilele care cîntă*”, în „Tribuna”, an. II (1958), nr. 1(48), p. 2; L. Gavriliu, „*Zilele care cîntă*”, *versuri de Aurel Gurghianu*, în „Scrisul bănățean”, an. IX (1958), nr. 1(ianuarie), p. 72—73; V. Felea, „*Zilele care cîntă*”, în „Steaua”, an. IX(1958), nr. 2 (februarie), p. 78—82; I. D. Bălan, *Aurel Gurghianu: „Zilele care cîntă”*, în „Viața românească”, an. XI(1958), nr. 2(februarie), p. 207—209; A. Pană, *Aurel Gurghianu: „Zilele care cîntă”*, în „Iașul literar”, an. IX(1958), nr. 2(februarie), p. 77—79.

Despre *Liniștea creației*: M. Călinescu, *Între contemplație lirică și idilism*, în „Gazeta literară”, an. IX(1962), nr. 41(448), p. 3; C. Regman, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației”*, în „Luceafărul”, an. V(1962), nr. 20(103), p. 2; R. Enescu, *Un poet al grației luminoase*, în „Tribuna”, an. VI(1962), nr. 44(300), p. 3; P. Georgescu, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației”*, în „România liberă”, an. XX(1962), nr. 5622 (10 noiembrie), p. 2; V. Felea, „*Liniștea creației*”, în „Steaua”, an. XIII(1962), nr. 12(decembrie), p. 74—78; H. Zălălis, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației”*, în „Viața românească”, an. VI(1963), nr. 2(februarie), p. 199—200.

КЛУЖСКИЕ ПИСАТЕЛИ: АУРЕЛ ГУРГЯНУ

(Резюме)

Заместитель главного редактора клужского журнала „Звезда” („Steaua”), поэт Аурел Гургяну, (родившийся в 1924 г) прошел восходящей эволюцией, в рамках которой можно отметить три этапа: 1) культивирования — чуждой его художественному темпераменту — эпикки и анекдотического, с редкими лирическими отступлениями (этап отраженный в сборнике „Дороги” — „Drumuri”, 1954 г); 2) отказа от объективного лиризма и открытия настоящего лирического призвания, соответствующего одновременно переходу от деревенской к городской тематике (сборник „Поющие дни” — „Zilele care cîntă”, 1957 г.) и 3) полного равновесия между душевным фоном и основными координатами его творчества, выраженного в тематическом плане более зрелой и полной трактовкой, городской и философской тематикой (сборник „Тишина творчества” — „Liniștea creației”, 1962 г.). С точки зрения художественного темперамента Гургяну является созерцателем, чутким к важным вопросам современности, с которой он органически сливается, находя часто соответствующий элемент в области поэтического выражения, последовательно лиричного,

ECRIVAINS DE CLUJ: AUREL GURGHIANU

(Résumé)

Le poète Aurel Gurghianu (né en 1924), qui est aussi rédacteur-chef adjoint de la revue „Steaua“ de Cluj, a connu une évolution littéraire ascendante où l'on peut préciser trois étapes: celle où il a cultivé, à l'encontre de son tempérament artistique, l'épique et l'anecdotique, avec de rares incursions lyriques (étape qui se reflète dans le recueil *Drumuri*; „Chemins“, 1954); celle du renoncement au lyrisme objectif et de la découverte de sa vraie vocation lyrique, correspondant au passage de la thématique rustique à la thématique citadine (vol. *Zilele care cîntă*, „Les jours qui chantent“, 1957); enfin, l'étape de la reconquête totale de l'équilibre entre son fonds spirituel et ce qu'on pourrait appeler les coordonnées fondamentales de son oeuvre, étape marquée, sur le plan thématique, par une familiarisation croissante, dans le sens de la maturation, avec les problèmes de la vie urbaine et intellectuelle (vol. *Linia creației*, „Le calme de la création“, 1962). Le tempérament artistique de Gurghianu est d'un contemplatif, ouvert à la problématique majeure de notre époque, qu'il s'assimile de façon organique et à laquelle il découvre le plus souvent des correspondances adéquates dans la sphère de l'expression poétique, lyrique sans intermittence.

SEMNIFICAȚIA SOCIAL-POLITICĂ A „PROCANONULUI” LUI PETRU MAIOR

de

MARIA PROTASE

Petru Maior s-a impus contemporanilor și urmașilor îndeosebi prin opera istorică și filologică. Nu mai puțin important ni se pare însă și un alt aspect al activității sale, care în trecut a reținut mai cu seamă atenția lui G. Bogdan-Duică¹ și datorită căruia polemistul român se încadrează în mișcarea de frondă teologică a secolului al XVIII-lea. Aspectul acesta este reprezentat de *Procanon* (scris în 1783, dar publicat abia în 1894), operă ce face parte din literatura critică și militantă a Școlii Ardelene.

În studiul consacrat *Procanonului*, G. Bogdan-Duică sublinia mai cu seamă raportul strâns dintre lucrarea lui Maior și opera *De statu Ecclesiae et legitima potestate Romani Pontificis* (1763) a lui Ioan Nicolae Hontheim, cunoscut sub numele de Iustinus Febronius. Dacă prin unele teze și argumente *Procanonul* poate și trebuie să fie raportat la opera polemistului german și la gândirea neconformistă a secolului al XVIII-lea, prin tendința sa fundamentală el se leagă însă de anumite condiții social-politice locale, ideile împrumutate fiind adaptate la realitatea vieții bisericii transilvănene și expuse — după cum rezultă din titlu — „spre folosul mai cu samă a (sic) românilor”.²

Lucrarea a fost alcătuită la Blaj într-o vreme în care asupra românilor ardeleni se făceau deseori presiuni pentru îmbrățișarea integrală a catolicismului. Erau și printre români unii teologi mărginiți — spune Maior — care susțineau că „numai acelea sînt adevărate care le-au auzit la Roma”, favorizînd astfel propaganda catolică. În fața acestei situații, Maior scrie *Procanonul*, operă polemică, antipapală, în care dezvăluie cu îndrăzneală abuzurile bisericii catolice, cu scopul vădit de a îndepărta pe români de romano-catolicism și de a spulbera ideile false ale unora dintre teologii

¹ Petru Maior și Iustinus Febronius sau Petru Maior ca vrăjmaș al papei, Cluj, 1933.

² P. Maior, *Procanon ce cuprinde în sine cele ce sînt de lipsă spre înțelesul cel deplin și adevărat al canoanelor și a toată tocmeala bisericească, spre folosul mai cu samă a românilor*, Sibiu, 1948.

ardeleni prinși în mrejele abilei politici papale. Legată de atari împrejurări social-politice, geneza *Procanonului* trebuie raportată totodată la opoziția tot mai accentuată dintre reprezentanții clerului superior, docili față de oficialități, atașați vechilor rînduiri feudale, și intelectualitatea înaintată, însuflețită de concepții noi, burgheze, opoziție ce se va manifesta îndeosebi în toii luptelor politice din vremea *Supplexului* (1790—1792).

Interesul lui Maior pentru problemele de drept canonic și în special pentru viața bisericească a romînilor nu trebuie căutat în faptul că el a făcut studii teologice și că a îndeplinit, temporar, funcții clericale. La baza acestor preocupări stă rațiunea de a nu raporta istoria romînilor transilvăneni la statul feudal-habsburgic, ci la o instituție autohtonă, biserica romînă, care, în condițiile de atunci, era singura cale admisă de afirmare culturală și politică. Prin dezvăluirea adevăratei fețe a catolicismului și, în consecință, prin preîntîmpinarea pericolului catolicizării și apărarea integrității acestei instituții, Maior răspundea anumitor necesități de ordin social-politic, înlăturînd unul dintre numeroasele obstacole puse în calea luptei de emancipare națională și culturală a romînilor. Așa se explică de ce, dincolo de sfera complicatelor dispute teologice, *Procanonul* conține critici aspre la adresa unor clerici romîni cucerii de propaganda catolică, referiri la starea bisericească a romînilor transilvăneni, la unirea acestora cu biserica Romei etc. Maior, asemenea vrednicului său înaintaș Inocențiu Micu, accepta chiar și unirea numai în limitele în care a fost făcută: „ca suflet de om în tocmelele și datinile lor (ale romînilor, *n.n.*) să nu facă schimbare”³. Era, deci, cu atît mai firesc ca scriitorul să respingă cu energie presiunile de trecere la catolicism, presiuni care nu numai că amenințau idealurile social-politice ale romînilor ardeleni, ci contraziceau totodată ideile luminate ale secolului al XVIII-lea, al căror adept era.

Scriș la Blaj, în timpul cînd S. Micu traducea *Istoria bisericească* a lui Claude Fleury, cunoscut adept al principiilor galicane, *Procanonul* este o lucrare critică, antipapală, în care Maior își expune înainte de toate propriile lui convingeri formate în rîstimpul studiilor de la Roma și Viena, unde avusese prilejul să-i cunoască îndeaproape pe mai marii bisericii catolice. Opiniile sale despre catolicism sînt întărite apoi la Blaj, unde anumiți romîni, discipoli fanatici ai Romei, încurajau propaganda catolică și unde își începuse îndelungata sa păstorie Ioan Bob, spirit conformist, total opus înaintașului său Inocențiu Micu, care, în concepția cărturarilor Școlii Ardelene, rămîne tipul conducătorului luminat, apărător dirz al drepturilor poporului său.

Dar *Procanonul* se întemeiază și pe unele lucrări teologice animate de suflul liberal al veacului al XVIII-lea. El împrumută multe idei de bază din opera de frondă teologică a episcopului I. N. Hontheim (Iustinus Febronius), care respingea cu hotărîre monarhismul papal, rezultat al unui șir de uzurpări, și combătea energic aberațiile bisericii catolice. Tezele sale își au izvorul în principiile mișcării galicane, adoptate de Bossuet și de abatele Fleury, pe care Hontheim îi pomenește printre predecesorii săi și

³ P. Maior, *Istoria bisericii romînilor atît a acestor dincoace, precum și a celor dincolo de Dunăre*, Buda, 1813. p. 304.

pe care îi amintește și Maior. Febronianismul, al cărui adept a fost și împăratul Iosif al II-lea, reprezintă de fapt un aspect al mișcării generale de frondă îndreptată de iluminiștii veacului al XVIII-lea împotriva bisericii și a falsei interpretări a dogmelor creștine.

Din sfera acestei mișcări de care nu era străin nici Ș. Micu se desprind în parte ideile fundamentale ale *Procanonului*. Recepționate de Maior prin intermediul Vienei, dar îmbogățite prin propria sa experiență, ele sînt raportate la situația romînilor, răspund — așa cum am subliniat — unor necesități social-politice locale.

Lucrare de polemică bisericească, întemeiată pe prescripțiile dreptului canonic, dar și pe cele ale dreptului natural, *Procanonul* este, în esența lui, o amplă discuție a problemei infailibilității papei și a capilor clerului catolic. El conține atacuri vehemente la adresa papei și a capilor clerului catolic, a „italienilor” corupți, vanițoși, lacomi de putere, și la adresa acelor romîni uniți care, învățînd la Roma, s-au lăsat influențați de ideile greșite ale zeloșilor propagatori ai catolicismului. Părerea că papa e „nesmîntnic”, adică infailibil, e contrară atît legilor naturii, cît și logicii, dar „Romei — motivează Maior — încă din vremile cele vechi începură a-i răsări coarne”⁴. De ar fi papa „nesmîntnic” — comentează cu ironie autorul — „la ce ne mai cheltuim bogățiile pentru cumpărutul cărților?... Destul ar fi să scrii la Roma, ca de acolo, prin o epistolie, prin o bulă, să-ți vie toată știința dogmaticască”⁵. Opinia infailibilității papei „nu e credință, ci superstiție și cîmilitură băbească”⁶. Maior se opune energic și tendinței papei de a se amesteca în problemele de conducere politică a diferitelor state, întrucît el consideră că cele două puteri, cea bisericească și cea de stat, sînt deosebite: „Nice are vreun chip beserica putere și drept spre cele vremelnice”. Respingînd monarhismul ecleziastic, Maior notează că apusenii ne ajută „ca robî nimăruî să nu ne facem”. Mai mult chiar, scriitorul înclină a crede, asemenea iluminiștilor, că puterea bisericească trebuie subordonată puterii lumești.

În *Procanon* găsim apoi o pagină de critică nimicitoare adusă clerului catolic. Mai marii bisericii catolice „atîta și-au înălțat cornul”, cît „nîme din cei săraci” nu poate să „răzbată” la dinșii. „Ba fluturează, suduie, blastămă pre supuși, borăsc cuvinte ca acelea cît nici în gura unui rob osîndit n-ar fi de a se suferi... Ba și prin beserici pâlmuiesc pre preoți, îi scarmănă, îi lovesc cu toiagul, prin temniți cu furii și curvele îi bagă împreună. Surle la prînzurile lor ca la praznicul lui Navucodonosor, bucatele dese, șerbii înaintea lor cu frică și cu cutrămur, în vîrf de degetelor pipăind, nu călcînd, necurmați și nenumărați... Mare rușine!”⁷. Critica această directă și viguroasă, de o tensiune rar întîlnită, este egalată în literatura epocii numai de satira amplă și acerbă a lui I. Budai-Deleanu. Asemenea acestuia, Maior înfierează și „inchiziția sfîntă”, cum o numește autorul *Țiganiadei*. El lovește în acei călugări care ar trebui „să șadă ascunși

⁴ *Procanon*, p. 69.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶ *Ibid.*, p. 94—95.

⁷ *Ibid.*, p. 9—10.

în mănăstire, întru rugăciune și tăcere, nu să propovăduiască credința cu sabia și cu vărsarea singelui și cu nemilostenii ca turcii”⁸. Dezgustat de trufia bisericii catolice, Maior invocă cuvintele lui Vasile cel Mare: „Scîrbu-m-am de mîndria besericii aceia”⁹.

Indignarea scriitorului crește și mai mult, cînd se referă la aceia dintre romîni transilvăneni, care și „sîngele și l-ar vărsa pentru monarhia papei. O! de-ar fi apărut Dumnezeu neamul romînesc de acest felu de oameni învățați și teologi, carii numai cu autenția, cu tiful și cu vilfa ce au în haine și în locul lăcașului său vreau să învingă pre toți; de spun ceva de la Roma, să taci, să înlemnești, să caști gura... Trăbuie înaintea acelora toți să plece capetele, să-i chemi *rabi, domnule, Măria Ta* și alte titluri ce se împotrivesc cinului călugăresc”¹⁰. „O vremi! O obiceiri!” exclamă autorul la sfîrșitul acestui pasaj, în țesătura căruia prinde contur chipul episcopului Bob.

Valoros prin ideile sale, din care am relevat numai cîteva, *Procanonul* anticează, ca atitudine, ton și procedee stilistice, operele polemice pe care Maior le va publica abia peste două decenii.

În legătură cu această scriere critică și militantă, vrednic de reținut este în primul rînd faptul că ea a fost gîndită la Blaj, de un discipol al Romei, dar un antiroman, care, nu întîmplător, va părăsi atît călugăria, cît și Blajul. De remarcat este apoi că în cuprinsul cărții se reflectă puternic gîndirea neconformistă a vremii. Ea a pătruns adînc în conștiința lui Maior prin opera lui Hontheim, pe care a cunoscut-o probabil la Viena (1780), unde agitația antifebronianistă nu încetase și unde lupta pentru supremație dintre papalitate și împărat era în plină desfășurare. Martor al acestei rivalități, autorul *Procanonului* aprobă, prin protestul său contra papei, politica bisericească a lui Iosif al II-lea, ale cărui decrete intenționa chiar să le traducă și să le anexeze la opera sa „pentru știința tuturor romînilor”. Iozefinismul lui Maior pe plan politic își găsește, în ultimă instanță, explicația și în atitudinea antipapală și anticlericală manifestată de împăratul habsburgic.

Procanonul reprezintă totodată documentul care confirmă contactul lui Maior cu gîndirea raționalistă a veacului al XVIII-lea. Intemeindu-se adesea pe prescripțiile dreptului natural, autorul face apel în mod frecvent la „legile firei”, potrivit „dogmelor” catolicismului.

Prin această scriere, critica antipapală și totodată antifeudală dobîndește o forță rar întîlnită în literatura timpului. Vehemența denunțului lui Maior egalează ascutimea ironiei și batjocurii lui J. Budai-Deleanu, care, depășindu-și însă înaintașul, atacă chiar dogmele și critică deopotrivă clerul ortodox și catolic. Dar protestul din opera lui Maior este cu atît mai surprinzător și mai prețios, cu cît vine din partea unui cleric blăjean, în anul 1783, deci înaintea scrierii *Țiganiadei*. Însemnătatea *Procanonului* poate fi, în sfîrșit, apreciată și în funcție de considerațiile făcute asupra

⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

operei lui Hontheim, care a fost privită ca o lucrare capabilă să provoace o adevărată criză în creștinism¹¹.

Dar, pe lângă însemnătatea deosebită în cadrul literaturii de frondă teologică, *Procanonul*, alături de operele istorice ale lui P. Maior, are — așa cum am arătat — o profundă semnificație social-politică, indicînd poziția scriitorului față de principalele probleme ale epocii sale frămîntate, poziție ce coincide cu a tuturor elementelor înaintate ale vremii.

ОБЩЕСТВЕННО — ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ „ПРОКАНОНА” ПЕТРУ МАЙОРА

(Резюме)

Автор показывает, что „Проканон” Петру Майора, одно из самых характерных произведений критической литературы Арделянской школы, имеет глубокое общественно-политическое значение.

Неустанной критикой в адрес католической церкви и духовенства Майор предупреждал опасность привлечения румын к романо-католицизму и устранил, таким образом, одно из многочисленных препятствий, находившихся на пути борьбы румын за национальное и культурное освобождение.

SIGNIFICATION SOCIALE ET POLITIQUE DU „PROCANON” DE PETRU MAIOR (Résumé)

L'auteur montre que le „Procanon” de P. Maior, l'un des ouvrages les plus caractéristiques de la littérature critique militante de l'Ecole transylvaine, a une profonde signification sociale et politique.

Par sa critique acerbe de l'église et du clergé catholique, P. Maior prévenait le danger du ralliement des Roumains au catholicisme romain et écartait ainsi l'un des nombreux obstacles que trouvait sur sa voie la lutte des Roumains pour l'émancipation nationale et culturelle.

¹¹ Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, t. II 1946. p. 79, 80.

HUNYADI FERENC VERSEINEK KÉZIRATOS TERJEDÉSE

SZABÓ GYÖRGY

A XVI. század utolsó negyedének erdélyi magyar irodalmi életében elég gyakran találkozunk az irodalom népszerűsítésének és a véleménycsere-
nének kéziratoss formájával.¹ A következőkben Hunyadi Ferenc, orvos és
költő verseinek kéziratoss terjedésére nézve közlünk néhány adatot, részben
ismeretlen anyag feltárása, részben már közölt adatok új csoportosítása
által.²

1596. december 3-án Csáktornyai Mátyás, a régi magyar irodalom
ismert alakja, Tordáról levelet ír Gyulafi Lestárnak.³ Leveléhez csatolja
Hunyadi Ferenc verseinek töredékeit, továbbá Hunyadi „Libellus apotheo-
ticus”-át s kéri a címzettet, hogy másolja le a neki tetszőket, a „Libellus”-t
pedig küldönce máris hozza vissza.⁴

1598. április 13-án Aszalai Mátyás Vécsről küld levelet Gyulafi Les-
tárnak.⁵ Mint a levélből megtudjuk, már régóta („iam diu”) sürgeti Gy-
ulafit Ferenc doktor verseiért, amelyeket a címzett annakidején átadott az
időközben elhunyt Kratzernek („quae Te id temporis demortuo Cracero tra-

¹ Gyulay Pál levélben közli Squarcialupus Marcellusszal véleményét az olasz orvos
Paracelsus-kommentárjáról, l. „Történelmi Tár” 1881. 490; Brutus több esetben Gyulay Pál
észrevételeit kéri történelmi munkájával kapcsolatban, l. Brutti, *Opera varia selecta*, Berolini
1698. 233—234, 534—539; ugyanők könyveket küldenek egymásnak s beszámolnak benyo-
másaikról, uo. 522—526; ugyancsak Gyulay levelezett irodalmi kérdésekről Kassai Dávid
Zsigmonddal is, aki verseit bírálat végett elküldte neki, l. „Századok” 1877. 876—879.
Megemlítjük végül azt, hogy számos esetben az irodalmi vagy tudományos mű értékelése
nem levélben, hanem a kinyomtatott könyvhöz csatolt „iudiciumi” formájában történt,
pl. RMK. II. 49., ahol Kassai Dávid Zsigmond „iudicium”-ot közöl Squarcialpus
M. T. Ciceronis *Eloquentissimi, et sapientis viri morales definitiones* című 1584-ben
kiadott könyvéről. A példákat folytatni lehetne.

² 1596. augusztus 16-i levelében Decsi János „poeta nostrae gentis longe nobilissimus”-
nak címezi Hunyadi, l. „Történelmi Tár” 1881. 472—473; Szamosközy szerint (II. 48.).
Hunyadi „poeta... nostrae temporis excellens”. Több kortárs és későbbi író dicsérettel emle-
kezik meg az orvos-költő tevékenységéről. V. ö. még *Contribuții la istoria medicinei în
R.P.R.* sub redacția Prof. Dr. V. Boîloga, București, 1955. 135.

³ *Monumenta Hungariae Historica*, Irók XXXI. köt. 113.

⁴ Nincs adatom arra nézve, hogy Csáktornyai itt Hunyadi Ferenc ismeretlen vagy
ismert művére utal.

⁵ I. m. 114—115.

didisse significabas“).⁶ Mivel nem kételkedik abban, hogy a verseket azóta Gyulafi visszaszerezte, nyomtatékosan kéri („etiam atque etiam maximo-pere peto et quaeso“), juttassa el hozzá a nagy költő verseiből azt, ami birtokában van. Aszalai ég a vágytól, hogy mielőbb olvashassa a szóban-forgó verseket: „Csodálatos, sőt alig hihető, mennyire hátalmába kerített e vers elolvasásának a vágya“.⁷

Aszalai vágya abban a formában teljesült, hogy rábukkant — mint közvetlenül Hunyadi Ferenchez intézett leveléből tudjuk — a Báthory István dicséretére írt versek kéziratos töredékeire. Aszalai, aki levelét is Hunyadi dicséretére gyártott disztikhonnal kezdi s Hunyadit „poëta felicissimus“-nak és „philosophus nobilissimus“-nak nevezi, bevallja, hogy a szóban forgó versek olvasása belőle is verset csiholt. Arra kéri a címezettet, foglalkozzék a versekkel, értelmezésükkel; viszonzásul felajánlja szolgálatait, ha azokat Hunyadi hasznosítani tudja. Talán nem túlzás feltételezni, hogy Aszalai — aki az egykorú lapszéli jegyzet szerint Brassó mellett, Székely Mózes csatájában 1603-ban lelte halálát, — dilettáns költő volt, aki saját verseinek az akkor már széles körben ismert és tudós híró Hunyadi segítségével kívánt megbecsülést és elismerést szerezni, s verseit Hunyadi által kívánta bejuttatni az irodalmi vérkeringésbe.⁸

Két, más természetű adat szintén Hunyadi verseinek elterjedtségére világít rá, mindkettőt Szamosközy feljegyzéseiből ismerjük. Az egyik adat szerint Báthory Zsigmond Gyulafehérvárt farkasszobrot állíttatott neve és családja dicsőségére; a szobor talapzatán Hunyadi Ferenc, az „elegans poëta et medicus“ disztikhonja volt olvasható, a krónikás közli a vers szövegét is.⁹ A másik adat, amelyre utaltunk, nem egyéb, mint a Báthory István lengyel király halálakor készített számos epitáfium egyike, Szamosközy ennek szövegét is közli.¹⁰

Az eddig említetteknel nagyobb érdeklődésre tarthatnak számot Hunyadinak azok a versei, melyeket egy ismeretlen verskedvelő 1601-ben jegyzett fel, egy évvel Hunyadi halála után. Az alábbiakban közlöm a verseket, s ahol szükségesnek mutatkozik, néhány megjegyzést fűzök szövegükhöz.

⁶ Erdélyben két Kratzer Lukács élt; az egyik besztercei származású, külföldön tanult, több erdélyi hitvitán vett részt s Kolozsvárt, 1586. április 29-én, mint városi prédikátor halt meg (Veress, *Epistolae et acta jesuitarum*, Budapest 1911–1913. II. 162.). A másik Kratzer, az enyedi polgár, aki 1578-ban nemességet és címert kapott, 1587. augusztus 4-én, tehát több, mint egy évvel a másik Kratzer halála után, tagja volt a lengyel királyválasztásra küldött erdélyi követségnek (*Monumenta Hungariae Historica*, Írók XXXI. köt. 21.). Pirnát Antal, *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier im 70-er Jahre*, Budapest 1961. 202–204. lapon, továbbá a 71. jegyzetben felcseréli a kettőt s az enyedi Kratzerre vonatkozó házeladási okiratot a hittudóssal hozza összefüggésbe. Aszalai feltehetően a prédikátorra gondol, akinek halála régebben történt; a másik Kratzer halála idejét nem ismerem.

⁷ *Monumenta Hungariae Historica*, írók XXXI. köt. I. h.

⁸ Levelét I. „Történelmi Tár“ 1881. 479–480.

⁹ *Történelmi maradványai* III. Budapest 1877. 147.

¹⁰ I. m. IV. 429.

Az I. vers szövege:

Carmina eiusdem

*Tu contra ciues iniusta bis induis arma,
Turpiter abiecta ueste bis inde fugis,
Quid, an demens, ciuilia bella fouere?
Fidere fortunae temnere iustitiam.
Ante coegisti dacos concurrere dacis,
Fraternaue manus commaculare nece:
At nunc unanimes abruptis Sarmatas Hunnis;
Ante unum infelix nunc duo regna secas.
Disce tuo damno respiscere: forsitan olim
Crimine pro nimio bis quia poena manet:
Pone modum bellis: fodi terram conseri vites:
Arma gerant stulti, tu sapienter ara.*

Hunyadi Ferenc a végsőig kitartott Báthory Zsigmond mellett, akit első emigrációjába is elkísért. Annál meglepőbb, hogy verseiben egykori urára súlyos szavakkal támad, s elítéli tetteit, politikai állástoglalását; csakis Báthory Zsigmondra lehet gondolnunk, aki elhagyta (fejedelmi) ruháját s kétszer is elmenekült az országból, miután bizonytalanságot, vesztélyes politikai helyzetet teremtett. Még világosabban rá utalnak azok a sorok, amelyek a festvérgyilkosságról — Báthory Boldizsár és ifjabb Báthory István kivégeztetéséről — tesznek említést, továbbá a lengyel — magyar viszony megrontásáról. A „nunc unanimes abruptis Sarmatas Hunnis” sort nem először írja le Hunyadi; ellenkező előjellel, de nem Báthory Zsigmondra, hanem Báthory Istvánra vonatkoztatva említi, hogy „magnanimos duris sociasti Sarmatas Hunnis”.¹¹ Az élehangú szemrehányás után kissé disszonáns az utolsó négy sor, Hunyadi bágyadthangú, mondhatni jóindulatú figyelmeztetése, amelynek hatékonyságában maga sem hihetett, ha a vers első részét teljes őszinteséggel és komolysággal írta.

A II. vers szövege:

In legatum pontificium claudum

*Claudus Apostolica quid uult legatus ab urbe
Quodque malum nobis prodigia ista ferunt.
Roma pedes firmos aut non habet amplius; aut hoc
Bathoreo amisso claudicet imperium.*

A megnevezetlen főpap, amint ez kiténik az ezutáni versből, (V.) Sixtus pápa (1585—1590) küldötte volt. Minthogy a vers keltezésére szolgáló két támpont — Báthory István halála („Bathoreo amisso”) és V. Sixtus halála — között csupán három-négy év telt el, a szóban forgó nuncius vagy Bovius Hieronymus camerinói püspök, vagy Hannibal de Capua nápolyi érsek.¹² A vers utolsó két sora tömör és szellemes megfogalmazása annak, hogy Báthory István erőteljes támogatása híján a pápai állam „sántikálásra” van kárhoztatva; ugyanez a két sor Hunyadi Ferenc bizonyosfokú egyházellenes beállítottságára is utal.

¹¹ *Piis Manibus D. Stephani Bathorei Quondam Poloniae Regis incltyti.* Krakko 1588. A 8/b.

¹² Wierzbowski, *Bibliographia Polonica* XV ac. XVI ss. I. Varsoviae 1889. 112.1500 sz. és 121.1543. sz.

A pápai küldött feltételezhetően a Báthory István halála utáni évben propagandát folytatott a lengyel trón elnyeréséért küzdő felek egyikének érdekében, igyekezve persze — mint Hunyadi felismeri — mindkettőt megnyerni a pápának. A vers második felében Hunyadi véleményén keresztül az akkori közfelfogás tükröződik, mely nem tudott ép gondolkodást, hűséget, becsületet elképzelni hibás testben.

A. IV. vers szövege:

In tomulom Polonicum



*Dum duo germani certant de paupere regno
Germanos inter stulte polone, peris.
Dirimite miseri dum tertius ingruat hostis
Dirimite miseri dum tertius ingruat hostis*

A történelem folyamán nem egyszer előfordult az, hogy német uralkodók vagy uralkodójelöltek viszálykodtak Lengyelország megszerzéséért. Itt azonban nyilvánvalóan a Báthory István halálakor előállott helyzetre történik célzás, amikor Miksa osztrák főherceg és a későbbi III. Zsigmond svéd trónörökös küzdöttek a trónért. A harmadik és negyedik sorban elhelyezett figyelmeztetés, ti. az, hogy „betör a harmadik ellenség és mindkét fél egy uralkodó alattvalója lesz”, némileg zavart kelt: ki ez a harmadik? Talán a lengyelek? Ennek ellentmond a vers címe és Hunyadi lengyelbarát álláspontja. Talán hipotétikus, nemlétező fél? Ehhez túlságosan határozott csengésű a „tertius ingruat hostis”. Vagy esetleg Báthory Zsigmondra céloz, aki szintén királynak jelöltette magát? Nem tudjuk, de annyi bizonyos, hogy költőnk realisan ítélte meg a politikai helyzetet és észrevette, hogy a „szegény ország” számára nem sok jót jelentek az ilyen viszályok.

Az V. vers szövege:

Aliud

*Vnum non poteris tolerare Polonia regem
Vnius qui patriae qui pater orbis erat,
Disce modo infelix multos tolerare nocentes,
Pacem non poteris, incipe ferre iugum
Nunc ruite in ferrum pro libertate Poloni
Nunc odisse licet nunc perijssse licet.*

Az előző vers mondanivalójának variációja ez a hat sor, amely a lengyel válságot a csaknem minden sorban jelenlevő ellentét-pár segítségével érzékletessé teszi és közel hozza az olvasóhoz. Hunyadi sok-sok ihlettelen verse között ez a horatiusi reminiscenciákat is rejtegető költemény¹³ egyike a szerencsésebb fogantatásúaknak.

¹³ Vö. Epod. 7.

A IV. vers szövege:

Epitaphia divi regis Stephani

*Hic me conjectum curis odioque meorum
 Haussit summa dies et inevitabile fatum,
 Restitui inuitis et honorem et regna Polonis
 Indomitas Scythiae vires, Prussumque rebellem
 Marte sero domui, seruavi iura fidemque
 Faelix aeternis nisi famam extendere
 Fata inuidissent, nostrique ignavia secli.
 Flete piae leges, ciues gaudere proterui
 Libera iam vestris taxata licentia fraenis
 Moribus et similem vestris iam quaerite regem.*

A.(nno)

1601

D.(omini)

Hunyadit a Báthory-család udvari költőjének nevezhetjük. Ily módon nem véletlen, hogy jötevője, István király sírfeliratát többször is kidolgozta. Már említettük azt, amelyet Szamosközy közölt, ezenkívül egy egész kötet¹⁴ foglalkozik Báthory István betegségével, halálával, megdicsőülésével és dicséretével.

A VII. vers szövege:

Aliud

*Quid mihi pro uicto pacata Polonia Moscho
 Pro saluo populo quid dedit? Inuidiam.
 Principe me quod honos et mortua fama reuixit
 Iuraque quod sanxi quid dedit? Inuidiam.
 Quis furor inuidia mentes afflauit iniquas
 Proque benefactis cur male facta dedit?
 Libertas, mala lex, et praua licentia regni,
 Venalisque fides, ambitioque leuis.
 Ergo pax, plebs, ius, honor, inuidiaeque ualete
 Et bona libertas: iam mihi parva quies.*

Az előző téma változata, melynek új vonása a néhai királynak szenvedő félként való szerepeltetése. Az „invidia” háromszori hangsúlyozott említése, majd az utolsóelőtti sorban szembeállítás a pozitív értékeket képviselő fogalmakkal, fokozódó sodrást biztosít a versnek.

A VIII. vers szövege:

Aliud

*Marte inuictus eram, uicit mors saeua, quis author,
 Non uis, non uirtus ulla duo medici.
 Quid mirum haereticus proscriptus et hostis uterque
 Diuorum atque hominum corporis atque animae.
 Horum lite perij, sed adhuc sub iudice culpa est
 Porrigit hic undam, porrigit ille merum
 Non satis occidisse fuit secuere peremtum.
 Quid uisum est secto corpore? sanus eram,
 Consilio ualui membrorum mole uigebam
 Artibus italicis heu miser occubui
 Disce meo damno cuius non credere vitae
 Vis cuique in dubijs fidere? fide tuis.*

¹⁴ Címét I. a 11. sz. jegyzetben.

A sírfeliratok közül ez a legeredetibb, mert Hunyadi Ferenc orvos és költő volta keveredik benne. A király halálát Hunyadi két orvostársának tulajdonítja, akiket eretnekeknek nevez. Valószínű, hogy Marcello Squarcialupiról és Simon Simoniusról, az antitrinitárius nézeteikről ismert orvosokról van szó, akik között — orvosi kérdésekben — egészen éles, személyeskedő viták folytak.¹⁵ Hunyadi véleménye is szubjektív, hiszen szerinte „istenek és emberek testének és lelkének ellensége” a két személy. E retorikai túlzáson túlmenően, az ezutáni sorok orvosi szempontból emelnek kifogásokat. Mint a versből kitűnik, a két orvos között vita támadt a kezelés módját illetően: egyik vizet, a másik bort írt elő a betegnek; a halál bekövetkeztében játszott szerepük kivizsgálás alatt van („sub iudice culpa est”);¹⁶ ez a mondat a vers keletkezésére is útmutatást nyújt, mert ha valóban volt ilyen vizsgálat, annak 1587 elején kellett végbemennie, a király 1586 decemberében bekövetkezett halála után nem sokkal. A két orvos, nem elégedve meg a beteg megölésével, fel is boncolta a testet! A boncolás — amelynek tényét Hunyadi rosszállóan állapítja meg —, arra vetett fényt, hogy a király egészséges volt, az „olasz ármány” miatt („artibus italicis”) kellett elpusztulnia.¹⁷ A végig keserű hangulatú, esetleg a friss élmény hatására született vers ezek után nem lep meg tanulsága szkeptikus hangjával, amely kárhóztatja a másokban, kivéve az egészen közelállókban való bizalmat.

A IX. vers szövege:

In Stanislavm quendam czelek Polonum perduellem

*Qui sanum Phalarin immansuetumque Neronem
Audisti, uidesne hoc non magno corpore monstrum?
Vipereos mirare oculos, et felle fluentem
Linguam, et gentili vorantem sanguine dextram
Hic ille est pudor, ille hominum legumque ruina,
Sarmatiae pirata Solek postquam ille paternas
Attenuavit opes alea, decoxit honorem,
Se sceleris socium, germano adiunxerat hosti,
Hic ubi uentosa crevit petulantia linguae,
Ausus erat Scythiam et uictos promittere Dacos
Atque Asiae dominum, bello contemnere turcam,
O dignum furca, et non uno fuste cadaver
Tunc inter fures, atque inter anilia pensa
Assuetus cunnis, humilique habitare cloaca
Furcifer audebis sexum infamare uirilem.*

A vers lényegében ahhoz a műfajhoz tartozik, amelyet a görög irodalomban Arkhilokhosz honosított meg, a rómaiaknál pedig Catullus volt kiváló művelője.¹⁸ A költő — objektív vagy szubjektív okoktól indítva — leleplező adatokat közöl a számunkra ismeretlen Stanislaus életéről, ame-

¹⁵ Squarcialupus, *Simonis Simonis Lucensis Primus Triumphus de Marcello Squarcialupo Plumbinensi*..., Claudiopoli 1584. L. Szabó — Hellebrant, *Régi magyar könyvtár* II. 182. sz.

¹⁶ V. ö. Horatius, *Ars poetica* 78.

¹⁷ Orvosi ismeretek híján nem áll módomban véleményt mondani arról, hogy a Hunyadi versében foglaltak újdonságot jelentenek-e orvosi szempontból.

¹⁸ Czelek a. m. fő, vezető.

lyet többszöri árulás, mértéktelen hengegés tarkít; nem beszélve az atyai vagyon elkockázásáról és egyebekről. A humanista műveltségű Hunyadi Ferencnél szokatlan ez a tónus, amely különösen az utolsó négy sorban emlékeztet a veronai költőre.¹⁹

A X. vers szövege:

In quendam magnificum

Cum tu nil magnum, nil paruum feceris unquam

Quorsum magnifici nomen inane geris?

Errorem nosco, dubiaque vocabula vocis,

Nil magnum faciens tu faciendus eris.

Ergo magnus eris, cum latus cum bene longus

Arbore tensus eris, cannabe tractus eris.

Hunyadi itt a nemesi *magnificus* címmel gúnyolódik, melynek a versben meg nem nevezett viselője soha életében semmi nagyot (*magnum*) nem tett (*feceris*), tehát nem illeti még ez a név. Am a jövő meghozhatja a kívánt „nagytságot”: majd felakasztják kenderkötéllel egy fára s akkor „magas” személy lesz belőle. A vers egészében a semmittevő, csak a nevek és címek viselésével előkelősködő nemességet ostorozza s új arcát villantja fel az inkább csak dinasztikus verseiről ismert Hunyadi Ferencnek.

A XI. vers szövege²⁰:

Epitaphium cuiusdam

Hic iacet Emericus qui nulli uixit amicus

Dignus erat laqueo dicere plus nequeo.

Mortuus ut porcus quem si non deuorat orcus

Attamen ad Stygias praecipitatur aquas.

Cui facilis versus et ad haec noua busta venitis

Ad tumulum vates exonerate nates.

Tartalmánál kevéssé, inkább „visszhangozó” verselésénél fogva tarthat érdeklődésre számot ez a sírfelirat, amelynek címzettjéről semmit sem tudunk.²¹

Eddig ismert versei alapján Hunyadi Ferencet egyrészt mint a nehézkes verselésű, noha tárgyánál fogva népszerű Trója-história énekesét, másrészt mint udvari költőt, a Báthory-család énekesét, panegyristáját tartottuk számon. A bemutatott versek új oldalával ismertetnek meg: a gúnyolódó, olykor keserűen háborgó epigrammistáival. A kéziratban talált tizenegy vers többsége *ennek* a Hunyadi Ferencnek állít emléket: csak három tartozik a panegyricus műfajához, a többi nyolc ellenben szatirikus, humoros jellegű. Az ezutáni kutatás feladata e 11 verset beilleszteni a Hunyadi-ról kialakult eddigi képhe s megvizsgálni: a XVI. század utolsó negyedének erdélyi magyar irodalmi életében nem volt-e az eddig tudottnál lényegesen nagyobb szerepe. Erre enged következtetni verseinek kéziratossá terjesztése, népszerűsége is.

¹⁹ V. ö. Catullus, *Carm.* 12, 21, 23, 29.

²⁰ Ezt a verset, az utolsót a sorozatból, nem ugyanaz a kéz jegyezte le, mint az előzőket, bár — az írásmód alapján ítélve — a két személy kétségtől kortárs volt.

²¹ Veress, *Rationes curiae St. Báthory Regis Poloniae Historiam Hungariae et Transilvaniae illustrantes*, Budapest 1918. 88, 90, 213. lapjain említett Emericus-ok nem azonosíthatók Hunyadi emberével.

POEZII ÎN MANUSCRIS ALE LUI FERENC HÜNYADI

(Rezumat)

În veacurile cînd tipărirea cărților era costisitoare, iar reviste pentru a discuta probleme literare încă nu au existat, de multeori schimbul de păreri între călătorari s-a desfășurat pe calea corespondenței. Pe lîngă demonstrarea acestui fapt, studiul publică unsprezece poezii inedite, în limba latină, ale umanistului maghiar ardelean Ferenc Hunyadi, unul dintre medicii principelui Sigismund Báthory. Față de profilul cunoscut de poet panegirist și medic al lui Hunyadi, poeziile în discuție ni-l înfățișează ca adversar al clerului și al grandomaniei, ca unul care și-a dat seama de primejdia ce se naște pentru țară în urma luptelor pentru tron. Una dintre poezii se ocupă de împrejurările în care a murit regele Ștefan Báthory al Poloniei, exprimîndu-și părerea că pricina acestei morți premature ar fi fost tratamentul necorespunzător aplicat de doi medici italieni.

Deși aceste poezii, scrise în hexametre dactilice și în distihuri elegiace, au mai degrabă o valoare documentară decît poetică, totuși ele ne îndeamnă să presupunem că Ferenc Hunyadi — cunoscut și ca autor al unei poezii epice mai lungi în limba maghiară despre Troia — ar fi avut un rol mai important în viața literară maghiară în Ardealul veacului al XVI-lea decît s-a știut pînă în prezent.

РУКОПИСНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ФЕРЕНЦА ХУНИАДИ

(Резюме)

В тех столетиях, когда книгопечатание было дорогостоящим делом, а журналов для обсуждения литературных вопросов ещё не существовало, очень часто деятели культуры и литературы обменивались мнениями путём переписки. Наряду с доказательством этого факта настоящее исследование передаёт на латинском языке одиннадцать нигде ещё не опубликованных стихотворений трансильванского венгерского гуманиста Ференца Хуниади, одного из врачей князя Сигизмунда Батория. Эти стихотворения по-новому представляют известного поэта-панегириста и врача. Хуниади: он выступает в них как противник духовенства и чванства, как человек, осознавший, какую опасность означают для страны междоусобицы за престол. Одно из стихотворений занимается обстоятельствами, при которых умер Стефан Баторий, король Польши.

POÉSIES EN MANUSCRIT DE FERENC HUNYADI

(Résumé)

Aux époques où l'impression était encore coûteuse et où il n'existait pas encore de revues pour discuter les problèmes littéraires, les échanges d'opinions entre lettrés s'effectuaient souvent par correspondance. Après avoir souligné ce point, l'auteur publie onze poésies inédites en latin, de l'humaniste hongrois transylvain Ferenc Hunyadi, l'un des médecins du prince Sigismond Báthory. À côté du profil déjà connu de Hunyadi comme poète panégyriste et comme médecin, les poésies en question nous le montrent comme un adversaire du clergé et de la folie des grandeurs, comme un homme qui s'est convaincu du danger que constituent pour un pays les luttes pour le trône. L'une des poésies traite des circonstances dans lesquelles est mort le roi Etienne Báthory de Pologne.

TOPONIMICELE PRIHODUL, PRIHODIȘTEA

de

Acad. E. PETROVICI

În *Marele dicționar geografic al României* (vol. V, p. 98 urm.) apar toponimicele *Prihodul-Zahaicul* (pădure pe dealul *Prihodul*, com. Drăcșani, raion. Botoșani) și *Prihodiștea* (pădure în com. Păltineni, raion. Cislău). Nume asemănătoare de locuri se găsesc și în alte părți ale țării, ca de exemplu cele amintite de N. Drăganu, *Valea Prihodului* și *Prihodiște*, nume topice din Valea Someșului Mare de sus (raion. Năsăud)¹. Pe moșia satului Măgura Ilvei (raion. Năsăud) o vale se numește *Prihodiște*². Nume topice *Prihodiștea* a notat profesorul G. Giuglea în satele Lușca, Rebrîșoara, Suplai, Telci din același raion³. În localitatea Livezeni (raion. Petroșeni) un informator, printre numele topice întâlnite de-a lungul unei poteci care duce din Livezeni în Oltenia peste Parîng, a comunicat lui M. Homorodeanu un loc numit *Prihodiște*, nu departe de unul numit *Prislop*⁴. Și la Bărbătenii de Sus (raion. Petroșeni) există un nume topic *Prihodiște*⁵. La Grădiștea de sub munte (raion. Orăștie) e semnalat numele de *Prihodiște* al unei coaste pe unde trece poteca ce duce prin satul Luncani, peste cumpăna apelor, la Boșorog (Hunedoara), din bazinul Apei Orăștului în bazinul Streiului⁶. În preajma satului Izvorul Alb de pe Valea Bistriței, unde astăzi se întinde lacul de acumulare al hidrocentralei „V. I. Lenin”, un loc la munte se numește *Prehodul lui Falon*⁷. La întrebarea „Prihodiște” a Chestionarului IV (*Nume de loc și nume de persoană*) lansat de Muzeul limbii române din Cluj⁸, au fost semnalate, din diferite regiuni, nume topice ca *La Prihod*, *În Prihoade*, *Prihodul Șuligii*, *Prihodiștea* (Cîmpulung Moldovenesc), *Prihoghiște* (Ciubanca, Șimișna, raion. Dej, Igrița, raion. Gherla).

¹ N. Drăganu, *Toponimie și istorie*, Cluj, 1928, p. 80, nota 3.

² Comunicat de Darius Pop.

³ Comunicare orală.

⁴ Comunicat de M. Homorodeanu.

⁵ Vezi nota precedentă.

⁶ C. Daicoviciu, *Așezările dacice din Munții Orăștiei*, I, București, 1951, p. 47.

⁷ Comunicat de echipa Institutului de lingvistică din Cluj care a cules nume de locuri de pe teritoriile satelor din zona lacului de acumulare de la Bicaz.

⁸ Muzeul limbii române, *Chestionarul IV. Nume de loc și nume de persoană*, Cluj, 1930,

N. Drăganu a explicat numele topice *Valea Prihodului* și *Prihodiștea* din v.-bg. (vechi bulgar) *prihod* (sic) 'adventus; reditus; advena' și din v.-bg. *prihodiște* (sic) 'reditus'⁹.

Dar, ca în toate cazurile când vrem să stabilim etimologia unui toponimic românesc prezentînd un aspect slav, și în cazul acestor nume topice trebuie să ne punem întrebarea dacă în lexicul limbii române nu există vreun apelativ asemănător care a putut servi romînilor la crearea, de către romîni, a numelor topice în chestiune. Trebuie, prin urmare, să ne punem întrebarea dacă creatorii acestor nume topice au vorbit slava sau romîna.

În graiurile romînești din regiunile de munte există într-adevăr apelativele *prihód* (*priód*, *prehód*) și *prihódiște*. Putem prin urmare să presupunem că toponimicele amintite au fost create de romîni. Iată sensul acestor două apelative, așa cum îl găsim în dicționare și cum îl definesc informatorii: *Priód* este „locul de unde se începe drumul stîncos peste un deal”; „calea pe unde trece vînatul”¹⁰, „trecătoare vînatului”¹¹. Însuși N. Drăganu a semnalat formele bănățene *prihód* și *priód* 'trecătoare peste dealuri, printre stînci', despre care spune că sînt întrebunțate adeseori ca nume proprii în toponimie, ceea ce înseamnă că el însuși presupunea că asemenea nume topice au fost create de romîni¹². Colectivul de cercetători clujeni care au adunat material toponomastic din porțiunea Văii Bistriței, care urma să fie acoperită de apele lacului de acumulare al hidrocentralei „V. I. Lenin”, a notat următoarele forme: *prihód*, *prehód* 'locul pe unde trec animalele sălbatice în pădure, singurul loc strîmt prin care poate trece vînatul' (satul Izvorul Alb); *prihód* 'o gaură în gard pe unde trec animalele' (satul Ceahlău); *prihód* sau *prehód* 'un drum făcut de sălbăticiuni prin pădure, loc de pîndă a vîntătorilor, trecătoare peste dealuri, printre stînci' (Bicaz); *prihód* 'îitoare, locul pe unde vine vînatul' (Tazlău)¹³.

Termenul *prihodiște* apare la 1491 într-un document al lui Ștefan cel Mare privind mănăstirea Putna. Ioan Bogdan traduce pasajul slav *gore prixodišta do vr̃ox velikago gora* prin „în sus prihodiștele pînă la vîrfurile dealului celui mare” (traducerea mai fidelă ar fi „în sus pe prihodiște pînă...”). Sensul acestui termen este, după Ioan Bogdan, acela de 'cărare, potecă, drum prin pădure la deal', iar în unele părți din Moldova 'strîmtoare' (de ex. la Stănești, raion. Mîinești), înrudit cu termenul *prihod* care înseamnă 'locul pe unde vine vînatul' (de ex. la Tazlău)¹⁴. E evident că

⁹ L. c.

¹⁰ Em. Novacoviciu, *Cuvinte bănățene*, Oravița, 1925, p. 17; S. Liuba — A. Iana, *Topografia satului și hotarului Măidan*, Caransebeș, 1895, p. 61; I.-A. Candrea — G. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea romînească”*, București, 1926—1931, s. v. *priód*.

¹¹ Vezi DLRC și DLRM, s. v. *priód*.

¹² Vezi „Dacoromania”, IV, p. 303. Și în acest loc N. Drăganu îl explică pe *prihod* din slav. *prihodŭ* (sic) 'adventus; reditus; advena'. Cf. și „Dacoromania”, VI, p. 518.

¹³ Numele topic *Prehodul lui Falon* din satul Izvorul Alb, amintit mai sus, a luat naștere, după spusele localnicilor, în felul următor: Un inginer silvic cu numele Falon, pasionat vîntător, a făcut un loc de pîndă unde veneau sălbăticiunile la adăpătoare, la scăldătoare cerbilor. Acolo „și avea prehodul”. (Comunicat de echipa clujeană care a cercetat toponimia Văii Bistriței).

¹⁴ I. Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, I, București, 1913, p. 448, 489, nota 1.

Ioan Bogdan îl considera pe *prihodiște* ca un element românesc în documentul de la 1491. Ar fi trebuit prin urmare să-l treacă pe lista cuvintelor românești de la sfârșitul volumului al doilea al documentelor lui Ștefan cel Mare și nu pe lista elementelor slave¹⁵.

T. Porucic definește în felul următor *prihódul*: 'Locurile pe unde pasc vitele în drum spre adăpat sau spre sat. Drumul vitelor spre adăpat sau spre mas (stînă). Picior alungit de deal sau de munte cu pantă lină, pe care coboară vitele și oile la adăpat sau coboară de la munte toamna. găsesc următoarele definiții ale acestor termeni: *prihodiște* sau *prihod*: 'lo-întrebarea „Prihodiște“ a Chestionarului IV al Muzeului limbii române se găsesc următoarele definiții ale acestor termeni: *prihodiște* sau *prihod*: 'locul unde se întîlnesc cerbii sau căprioarele'; *priod*: 'cărăruia din pădure făcută de fiarele sălbatice' (comunicat de Em. Novacoviciu din Răcășdia, raion. Oravița), 'calea pe care comunică animalele sălbatice', 'un drum (cărare) care trece peste un pîrîu scufundos, cu coaste de la o parte la alta'; *prihodiște*: 'la noi se zice *prihogișce* la locul cultivat peste care trece un drum și omul al cui este locul face gard, ca să nu mai meargă peste loc, și acest gard se zice *prihogișce*'; *prihodiște*: 'locul pentru arătură lîngă pădure'; 'deal pe care sînt drumuri și cărări pentru a trece dintr-o comună în alta' (Cimpulung Moldovenesc).

Din definițiile date de dicționare și de informatori reiese că înțelesul originar al termenilor *prihod* și *prihodiște* a fost acela de 'trecere, trecătoare (peste deal)'. De aceea etimonul slav al acestui cuvînt sau al toponimicelor *Prihodul* și *Prihodiștea* nu poate avea prefixul *pri-* (după N. Drăganu: *prixodъ*, *prixodište*), care exprimă ideea de apropiere, nu de trecere peste ceva. I.-A. Candrea a procedat mai bine dînd ca etimologie al lui *priod* forma sîrbo-croată *prehod* 'trecere, traversare', formată cu prefixul *pre-*, avînd sensul de trecere peste ceva¹⁷. Cuvîntul *prihod* (*priod*; *prehod*) și toponimicele *Prihod(ul)*, *Prihodiște(a)* sînt însă răspîndite pe întreg teritoriul țării, iar împrumuturile sîrbești se întîlnesc numai în regiunile de vest. E deci de presupus că sîntem în prezența unui împrumut vechi din slava daco-moesică: **prēxodъ*, **prēxodište*. Forma veche slavă era *prēxodъ*, iar cea bulgară actuală *prēxod*, accentuată pe prefiv sau pe radical, dialectal *прѣ(х)од*¹⁸. Cuvîntul bulgar are, între altele, și sensul de 'drum, potecă peste o șa între munți sau dealuri' și servește și ca toponimic. În regiunea Pirdop se întîlnesc de exemplu următoarele nume de trecători avînd la bază apelativul *прѣ(х)од*: Бакасанов прѣход, Прѣода, Гóрния прѣод, Долния прѣод¹⁹.

¹⁵ Vezi *ibid.*, II, p. 602. În legătură cu documentele de la 1491, Ioan Bogdan face observația că, din cauza slăbiciunii diacului în limba „rusească“, în descrierea hotarelor se întîlnesc multe forme românești. Iată cîteva din aceste forme: *porti* (gen. lui *porta*), *opcina*, *obrașia*, (*Deal*) *Holmului*, *read* ('rădiu'), *Bradul Mueriei*, *Deal Patlenului*, *Săcătura lui Bucur* etc. E evident că și forma *prihodiște* aparține acestei categorii. (Vezi *ibid.*, I, p. 488).

¹⁶ T. Porucic, *Lexiconul termenilor entopici din limba romînă*, Chișinău, 1931, p. 76—77.

¹⁷ Candrea — Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, o. c., s. v. *priód*.

¹⁸ Vezi Йордан Займов, *Местните имена в Пирдопско*, Sofia, 1959, p. 49, 239.

¹⁹ *Ibid.*, p. 19, 110, 239.

Pe teren sirbo-croat se întâlnește atît *prijehod* (*préhod*) — postverbal de la *prehoditi* 'a trece' —, cît și *prehodiște*, primul cu sensul de 'transitus, transitio', al doilea, sub forma *prihodiște*, cu acela de 'limen'²⁰. Există și nume de locuri formate din *prijehod*, *prehod*: *Prijehod*, *Prehodac*, *Preočica* (< *Prehodčica*)²¹. Dicționarul Academiei din Zagreb dă și câteva nume topice de pe Valea Mlavei avînd forma *Prihod*, despre care spune că „adevărul sens al lor nu e clar”²². Luînd în considerare faptul că pe Valea Mlavei se găsesc numeroase sate cu locuitori vorbind romînește, nu e exclus ca aceste nume topice să fi fost create de această populație, care a numit astfel trecătorile peste o creastă de dealuri dintr-o vale într-alta²³.

Formele mai vechi ale apelativelor de care ne ocupăm au fost *prehod*²⁴, **prehodiște*. Înlocuirea, prin analogie, a prefixului slav meridional *pre-* cu *pri-* e obișnuită în elementele slave ale limbii romîne (de ex. în *pribeag*, *a priboli*, *a prigoni*, *primejdie*, *a primeni* etc., cf. v. sl. *prěbĕgъ*, *prěbolěti*, *prěgnati*, *prěmezdiže*, *prěmēniti*)²⁵.

Așadar termenii de *prihód* (*priód*, *préhód*) și *prihódiște* trebuie adău- gați la lista termenilor care desemnează o șa, o curmătură, o trecătoare, un pas peste o culme de munți sau de dealuri, iar numele de tipul lui *Pri- hodul*, *Prihodiștea* trebuie considerate ca create de romîni pe baza apela- tivelor — de origine slavă — sus-amintite²⁶.

ТОПОНИМЫ ПРИХОДУЛ, ПРИХОДИШТЯ

(Резюме)

Румынские топонимы *Приход* и *Приходиште* не славянского (сравн. ст. сл. *приходъ* и церковн. сл. *приходниште*), а румынского происхождения, созданные румы- нами из румынских нарицательных имен *prihod*, (*prehod*), *prihodiște* 'переход, место перехода' < древн. южносл. **prěhodŭ*, *prěhodiște* „тоже”.

²⁰ *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, na svojiet izdaje Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti*, XI, Zagreb, 1935, s. v. *prijehod*, *prihodiște*.

²¹ *Ibid.*, s. v. Despre localitatea *Prijehod* din Bosnia, dicționarul Academiei din Za- greb presupune că se află pe locul unde este (sau a fost odinioară) un *prijehod* (adică o trecere — peste un rîu sau creastă).

Accentul urcător din *prijehod*, *préhod* se datorește deplasării ștokaviene a accentului spre începutul cuvîntului. Accentul vechi sîrbocroat coincidea cu accentul formei romînești: *prihód*, *priód*, *préhód*.

²² *Ibid.*, s. v. *Prihod*.

²³ Graiul romînesc din Valea Mlavei prezintă particularități bănățene (vezi E. Pe- trovici, *Note de folclor de la romîni din Valea Mlavei*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, VI (1942), p. 43 urm.). E foarte probabil ca apelativul *prihod* 'trecătoare', răspîdit în Banat (vezi mai sus nota 10), să existe (sau să fi existat) și în graiul romînesc din Valea Mlavei.

²⁴ Vezi, mai sus, p. 75 și 76.

²⁵ Vezi E. Petrovici, *Prefixul slav meridional pre- în elementele slave ale limbii romîne*, în „Omagiu lui Al. Graur cu prilejul împlinirii a 60 de ani”, SCL, XI (1960), p. 621 urm.

²⁶ Aceste nume topice trebuie tratate împreună cu nume ca *Tarnița*, *Șaua*, *Pristopol*, *Curmătura* etc. Vezi E. Petrovici, *Rotul împrumuturilor în crearea toponimicelor (în legătură cu toponimicul Pristop)*, CL, VII (1962), nr. 1. Privitor la *Tarnița* vezi Iorgu Iordan, *Nume de locuri romînești în Republica Populară Romînă*, București, 1952, p. 27.

LES TOPONYMES PRIHODUL, PRIHODIȘTEA

(Résumé).

Les toponymes roumains *Prihod* et *Prihodiște* ne sont pas d'origine slave (cf. v. sl. *prixodŭ*, slavon *prixodiște*), mais d'origine roumaine, créés par des Roumains, à partir des appellatifs roumains *prihod* (*prehod*), *prihodiște* 'passage, pas; lieu de passage' < v. sl. mérid. **prēxodŭ*, **prēxodiște* 'idem'.

DESPRE U FINAL ÎN LEGENDA DUMINICII DIN CODICELE DE LA IEUD

de
MARIA ZDRENGHEA

Problema lui *u* final, atît de discutată¹ se pune desigur și pentru Codicele de la Ieud.

Textele din secolul al XVI-lea prezintă diferite situații în ceea ce privește notarea cu — *s* sau — *к*, *к*, după consoană. O. Densușianu face un rezumat al lor: „Constatările la care am ajuns pot fi grupate în felul următor: 1. *u* final s-a păstrat peste tot; 2. el e înlocuit de *к* (*к*) în proparoxitone, dar se menține în paroxitone; 3. *к* (*к*) apare peste tot în locul lui *u* (bineînțeles, în afară de situația relevată mai sus, cînd se afla după o vocală sau după o consoană + *l*, *r*)”².

Intrucît sub acest raport Manuscrisul de la Ieud nu a fost studiat, credem utilă urmărirea lui *u* în acest text.

După consoană, la sfîrșit de cuvînt, este scris — *s*, — *ю*, — *к*, — *к*, și numai foarte rar, cuvîntul se termină în consoană³.

Știm că legea silabelor deschise, pătrunsă din grafia slavă în cea romînească, nu permitea terminarea cuvîntului în consoană. E bine cunoscut de asemenea, că ierii (*к*, *к*), prin care se deschidea din punct de vedere

¹ Cei care s-au ocupat de această problemă se situează pe poziții diferite. Grafiilor cu — *s* li se atribuie o valoare fonetică sau sînt considerate de natură ortografică. Acad. E. Petrovici crede că — *s* nota în textele vechi ale primilor cărturari romîni rotunjirea consoanelor finale, ca un rest al lui — *u* final latin (Cf. *Corelația de timbru a consoanelor rotunjite și nerotunjite în limba romînă*, SCL III [1952], p. 147 ș. u.). Acad. Iorgu Iordan atribuie lui — *s* după grup consonantic chiar valoare de *u* silabic. (Vezi articolul *Despre limba lui Neculce*, SCL, V [1954], p. 337—345). Acad. Al. Rosetti (reprezintă poziția opusă) consideră scrierile cu *s* „simple grafii, fără valoare fonetică” (în *Cîteva probleme de fonetică a limbii romîne*, SCL, V [1954], p. 440; cf. și *Limba romînă în secolele al XIII-lea — al XVI-lea*, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1956, p. 88 ș. u.). Într-un articol recent (*Silabisirea ca mijloc de interpretare a notării în scris a fonemelor*, SCL XII [1961], p. 469), referindu-se la *Codicele Voronețean*, spune: „Explicația de mai sus a prezenței lui — *u* exclude existența lui altfel decît artificială, în silabisirea întovărășind scrierea, sau ca obicei ortografic pentru a marca sfîrșitul cuvîntului”.

² *Istoria limbii romîne*, vol. II, București, 1961, p. 64.

³ Desigur, atunci cînd consoana era aruncată deasupra rîndului nu se mai scria nimic după ea.

grafic silaba, nu aveau valoare fonetică, deci nici în scrierea românească „ierii nu reprezintă așa numitul -u scurt final”⁴.

Urmărirea lui —s și —k (menționăm că în textul nostru k nu apare în poziție finală) ne duce la concluzia că întrebuintarea lor nu este întimplătoare.

s nu apare decât în acele cuvinte care au avut un u în categoria gramaticală respectivă: лтшнєрєкs (маре) 13/9, шєрs (грєs) 4/5, ржєпшєкs (вєцн лєк) 17/11, (лтралтк) локs 23/4.

Consecvent (cu o singură excepție, скнѣтк 15/16, a cărei explicație se va da mai departe) este scris —s la persoana I ind. prez. și conjunctiv: мнлостнѣжєкs 5/10, лssš 15/8, сѣ вѣssš 13/5, гржєкs 19/15, лскрєssš 24/9, гжнѣєкs 5/6 și de asemenea la persoana a III-a pl. a verbului a fi (кк) скс <că-s> 15/13. Grafia ultimului exemplu, cu ж și s după consoană, ne sugerează o deosebită grijă pentru notarea lui -u.

Gerunziul este scris cu —s de trei ori: пѣкнѣжѣс 6/2, дрсѣкнѣс 13/2, нсртжѣкнѣс 16/4, și de două ori cu —k: кѣкжѣкнѣк 16/9, нєасксѣтжѣкнѣк 16/10.

Perfectul simplu persoana I sg. apare o dată cu —s: трємншs (лѣ вон) 3/2, altădată cu —k: лѣншк (дѣн мѣрцн) 8/1, iar la persoana a II-a pl. găsim: нс.лѣцѣлѣсѣтs (лѣцєн мєлє) 8/5, dar (ннчє кѣ) лсѣтѣ (лмѣнтє) 3/10.

Cu —s este notat și adjectivul мсєрєкs 14/7, adverbele кѣкнѣс 13/4, кжсшs 25/2, și prepoziția дєрєнтs (лскрєрнлє) 17/9. Cuvîntul *derept*, ca prepoziție și adverb, este scris în majoritatea cazurilor cu —k: дєрєнтк 4/13, 5/8, 11/6, 5/9, 11/9, 23/15, dar apare și redus la дєрєп 5/11, 9/4, și chiar дєрєп (вон) 5/15 și дєрєп' (вон) 9/3, apostroful marcînd după model slav absența ierului. Dacă ținem seamă că prin fonetică sintactică s-a ajuns pînă la *dir*, atestat de Atlasul lingvistic român, asemenea forme, fără —s, fără —k, și cu căderea lui *t* nu ne surprind.

Pentru interpretarea grafiilor cu —s, ne dau prețioase indicații grafiile cu —ю. Persoana I sg. a perfectului simplu este consecvent terminată în -ю la verbele cu tema perfectului terminată în vocală: лсѣю 7/15, Фєчю 7/5, єндѣю 7/5, дєдѣю 6/17, сѣтсѣрѣю 5/2, лѣцѣцѣю 3/8. Auxiliarul viitorului e scris cu -ю: вѣю (сѣкѣ) 6/9, (лжєс) вѣю 4/5. Amintim că forma вѣю s-a păstrat pînă în secolul al XIX-lea. Acad. Al. Rosetti consideră că вѣю are o situație aparte față de celelalte forme în -ю și de aceea s-a și păstrat această formă, întrucît, spune d-sa, în *voiu*, u nu e final după consoană, ci formează diftong cu *i*⁶. În textul nostru -ю apare și la substantivul чєрѣю 1/3 și la adverbul лѣтѣю 1/8, 3/1. Credem că în toate aceste forme, -ю are valoare fonetică, notînd rotunjirea consoanei precedente.

Ierul mic se scria după model slav, la sfîrșitul cuvîntului, pentru a se termina cuvîntul în vocală. Chiar dacă am admite că -s se scria din aceleași motive ca și ierii, nu poate fi justificată în același fel și apariția

⁴ I. Pătruț, *Legea silabelor deschise în limbile slave și urme ale ei în scrierea veche românească*, în „Limba română”, 1955, nr. 4, p. 80.

⁵ Acad. E. Petrovici, *art. cit.*, p. 154.

⁶ Acad. Al. Rosetti, în „SCL”, 1961, p. 469.

lui ю, căci și dacă cuvîntul s-ar fi scris cu — н sau к (*zidii, cerк*) regula de grafie amintită mai sus nu ar fi fost călcată. Deci, dacă se scria, totuși, — ю însemnează că cel care scria, nota o realitate fonetică. Dar dacă ю nota așa numită *u* scurt final după consoană palatală și dacă avem în vedere că — s în grafia slavă nu avea niciodată valoarea zero⁷, nu avem nici un motiv să negăm valoarea fonetică a lui — s după consoana nepalatală; considerăm deci că formele citate mai sus cu — s se rosteau cu consoana finală rotunjită, ca un rest al lui -u.

În ce privește formele cu — к, din text, se impune o grupare a lor.

Cuvintele atone, алк (сѣс) 21/14, алк (а тримате 10/17), (w ва лскра) ел 9/8, корь (кѣрс) 3/12 e firesc să nu aibe -u. Specificăm că auxiliarul vor apare terminat și în consoană: черчетамъкор 18/1, корь, цонгъ 13/10, tocmai pentru că a fost simțit ca formînd o unitate fonetico-sintactică cu verbul.

Dacă avem în vedere că traducătorul vorbea ucraineana, grafiile: архадггъ 7/11, юрданъ 7/15, іерлсма 1/3, apar motivate prin influența formei slave, iar оморъ 4/7 și сѣворъ 2/8 nu apar cu -u caracteristic categoriei lor gramaticale, fiindcă redau grafia din textul slav⁸: моръ 4/7, сѣворъ 2/6.

Ierul mic apare consecvent la gen. dat. pl. (cu o singură excepție cînd după -r nu s-a mai scris nimic: мѣрипоръ воастре 11/4) atunci cînd р nu este aruncat deasupra rîndului: валенипоръ 4/8, ксрѣкарноръ 16/12, нѣксатѣторноръ 16/17, ацеленаръ 16/17. Dacă constatarea lui O. Densusianu⁹ referitoare la grafia cu — s și — к în proparoxitone și paroxitone este exactă, atunci înțelegem de ce după -lor de la gen. dat. pl. nu putea apare — s. În astfel de forme -u trebuie să fi dispărut de vreme, fiind în general departe de accent.

În ce privește articolul masculin enclitic observăm trei grafii: л este notat deasupra lui — s, de cele mai multe ori: аджнкоу 1/16, естесъ, 7/15 etc.; de două ori este urmat de — к: кснсскъ 19/11, сцнскъ 18/5 iar odată forma articulată apare fără л: ржсрнтс (соарелн) 11/16.

Plecînd de la forme ca: (Атръ энеле) патріархъ (іерлмашн) 2/8,

(нѣ ласж паос) мншесъ 27/12, cînd fără îndoială după л trebuie citit *u* și chiar plenison, fiind vorba de gen. dat. sg. al substantivelor masculine¹⁰, credem că și în formele de nom. sg. articulate, — s, notează atît pe *u* plenison rostit înainte de л cit și rotunjirea lui л. În cazul acesta cele trei grafii notează trei stadii în evoluția articolului masculin enclitic: ul^o (s), ul(-sак) și căderea lui (—s).

O serie de cuvinte care ar fi trebuit să se fi rostit cu -u apar cu ierul mic (—к), сфнгъ (крѣштѣл мѣс) 16/8, прѣстѣ (чѣв ва скрѣ) 23/3, прѣстѣ (чѣ нѣ ва крѣ) 22/14, сѣнгъ (мнстнв) 15/16, атралтѣ (локс) 23/4, (ман) мѣтѣ (ржс) 5/4, Фечоръ (чѣн амжрѣ) 24/2, соцъ ла соцъ 16/15, пжрѣ (мѣсерѣкс) 14/7, (А)локъ (дѣ паос) 13/15, соцъ кѣсоцъ 13/11, (w)амаръ (чѣлсма) 21/7, Фжсраръ (аи энеле) 13/8, кѣкннтѣ (Фкче) 1/9, și амар (чѣлсма) 23/17,

⁷ Acad. E. Petrovici, *art. cit.*, p. 147.

⁸ Menționăm că în *Legenda duminicii* textul românesc alternează cu cel slavon.

⁹ *Op. cit.*, vol. II, p. 64.

¹⁰ În textul nostru articolul enclitic la gen. dat. sg. masculin apare, ca și în alte texte din secolul al XVI-lea, uneori fără -i.

Credem că *-u* a dispărut fără urmă în aceste forme prin fonetică sintactică. Primul cuvînt formează cu cuvîntul următor o sintagmă în care finalul primului cuvînt nu mai este clar rostit.

Acad. E. Petrovici¹¹ ajunge la concluzia că în cazul celor cu puțină știință de carte scrierea notează formele absolute ale cuvintelor. Totuși, în textul nostru credem că sînt notate formele conjuncte. De altfel nici nu putem considera traducătorul un om fără carte, iar textele vechi aveau o scriere în general fonetică.

Inexplicabil apare *-k* în: ПОМИНѢ 5/7, 12/14, (urmează textul slav); (Л) ПРЪДЕЦѢ (НЪ КА КЕНН) 10/2, (ВА КЪПЕРН ВРН) КЪКИНѢ (ДЕ РЪШИНѢ КА) 22/18; ФѢКѢ (ШН СНЪСѢ) 13/16, КЪЛѢСѢ 14/5 și în formele de gerunziu date mai înainte.

Rotunjirea consoanei pe care traducătorul a avut-o în graiul său, așa cum ne dovedesc formele cu *-ю* și *-s*, ar fi trebuit să apară și în aceste cuvinte. Scrierea nemotivată a lui *-k* pentru *-s* în aceste câteva cazuri, credem că se datorește unei combinări între grafiile cu *-s* și *-k*.

În unele texte vechi grafiile cu *-s* și *-k*, *k* se întrebunează la întîmplare, *-s* ajungînd să marcheze ca și ierii doar sfîrșitul cuvîntului.

Fiindcă în grafia slavă numai ierii apar cu valoare zero, iar influența grafiei slave asupra celei românești este atît de puternică în primele scrieri, întrebunțarea lui *-s* fără valoare fonetică, ar fi fost, inițial, imposibilă. Dar, deoarece, foarte multe cuvinte se terminau în consoană labializată notată prin *-s*, iar celelalte cuvinte sub influența grafiei slave aveau în finală (*-k*, *-k*), s-a putut ajunge, mai ales în regiunile unde *-u* era pe cale de dispariție, la combinarea amintită mai sus, între aceste semne *-s*, *-k*, *-k*.

Pentru a avea o imagine completă a notării lui *-u* în Codicele de la Ieud, trebuie să amintim că după consoană apare uneori în finalul cuvîntului *-k*; în locul lui *-s*: АРѢТѢ 3/7, ПЪЛЕСѢ 26/1, ГРЪЕСѢ 12/4. Ținînd seamă că formele de ind. prez. pers. I sg. și III plural, apar în toate celelalte cazuri cu *-s*, trebuie și iusului (*-k*) să-i atribuim aceeași valoare. O formă ca АЖПѢ 6/15 care trebuie citită *după*, arată că *k* = *s*, dar mai convingătoare pentru această valoare este terminația persoanei a III-a sg. în *-s* în loc de *-k*: (УМЪСА ... ЧЕ) АСКРѢС 11/14).

În loc de *-s* întîlnim o dată și *-r*: АТОРШѢ 5/17 ca un rezultat al confuziei iusurilor (*-k*, *-r*) în slavone.

Din cercetarea materialului de mai sus, desprindem concluzia că „Legenda duminicii” din Codicele de la Ieud este dintr-o regiune în care consoanele finale erau rotunjite în secolul al XVI-lea. Rămînem la convingerea că textul nostru a fost scris la Peri¹² și credem că are dreptate I. Pătruț¹³ cînd consideră că aria consoanelor labializate era mai întinsă decît astăzi.

¹¹ *Forme absolute și forme conjuncte (în sandhi) ale cuvintelor în grafia obișnuită și în transcrierea fonetică*, „Fonetică și dialectologie”, III, p. 60.

¹² Maria Zdrenghea, *Slavona „Legenda duminicii” din Codicele de la Ieud*, „Cercetări de lingvistică”, III (1958), p. 116.

¹³ Cf. *Despre delabializarea consoanelor finale în limba romînă*, „Romanoslavica”, VI, p. 21.

О КОНЕЧНОМ *y* В ВОСКРЕСНОЙ ЛЕГЕНДЕ ИЗ ИЕУДСКОГО КОДЕКСА (Резюме)

Исходя из форм с -*ю*, написание которых не оправдано применением закона открытых слогов в графике конца слов, автор приходит к выводу, что графики с -*ſ* обозначают в Воскресном предании округление конечных согласных.

Обозначение посредством -*к* слов, у которых -*у* был этимологическим или является результатом включения в соответствующую грамматическую категорию, объясняется синтаксической фонетикой и влиянием график соответствующего славянского текста.

SUR U FINAL DANS „LEGENDA DUMINICH“ DU CODEX DE IEUD (Résumé)

A partir des formes en -*ю*, dont la transcription n'est pas justifiée par l'application de la loi des syllabes ouvertes à la graphie de la fin des mots, l'auteur parvient à la conclusion que les graphies en -*ſ* notent dans *Legenda duminich* („La légende du dimanche“) l'arrondissement des consonnes finales.

La notation par -*к* dans les mots ayant un -*u* étymologique ou provenant du rattachement à la catégorie grammaticale respective, est expliquée par la phonétique syntactique et l'influence des graphies de texte slavon correspondant.

O CONJUNCȚIE DEVENITĂ MORFEM?

de
ȘTEFAN HAZY

În lucrările noastre actuale de gramatică se spune că toate compusele lui *să* (*pentru ca să, ca să, fără să, pînă să, că... să* etc.), precum și *să* singur trebuie considerate conjuncții subordonatoare, exceptînd unele cazuri și anume:

a) Cînd conjunctivul este folosit cu valoare de imperativ, sau cu valoare dubitativă și exclamativă. În aceste situații el apare în propoziții independente sau principale¹; *Să fi trecut așa la vrun ceas...* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 37); *Să oprească! zbiară și mai tare Goe bătînd din picioare.* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 41); *Bată-vă-norocul să vă bată!* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 45).

b) Cînd conjunctivul intră în componența formelor de viitor de tipul lui *o să cînt, am să cînt* etc.² [Mama] *ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel...* (I. Creangă, *Opere*, p. 20).

c) Cînd avem subordonate care se introduc prin conjuncțiile lor specifice, dar care au predicatul la modul conjunctiv. În aceste situații funcția subordonatoare a lui *să* este preluată de cuvintele subordonatoare respective³: *N-am găsit loc unde să mă pot odihni; Am știut cum să îndrept greșeala.*

De aici urmează în mod firesc că, în afara situațiilor enumerate mai sus, *să* apare întotdeauna, fie singur, fie împreună cu celelalte cuvinte cu care formează conjuncții compuse subordonatoare sau locuțiuni conjuncționale (chiar dacă este separat de acele cuvinte prin altele incidente) cu rol subordonator, adică este conjuncție.

În Gramatica Academiei R.P.R., vol. I, p. 387 se arată că *să* este semn al conjunctivului care își păstrează și funcția de conjuncție, avînd, deci, un rol dublu: de conjuncție și de morfem al conjunctivului.

Este, însă, de-a dreptul dificil să se stabilească cînd trebuie considerat *să* ca avînd o dublă funcțiune și cînd e numai morfem.

¹ Cf. D. D. Drașoveanu, *Elemente de analiză sintactică* (frază), în vol. „Analize gramaticale și stilistice”, Buc., Edit. Științifică, 1959, p. 14.

² Ibidem.

³ Ibidem (de unde am luat și exemplele).

Reducerea dublului rol, care i se atribuie lui *să*, la unul singur, la acela de morfem al conjunctivului, ar putea fi justificată atât din punct de vedere științific cât și din punctul de vedere al ușurării analizelor gramaticale și simplificării întemeiate a unor situații dubioase de analiză.

Faptul că *să* se tratează în lucrările noastre actuale de gramatică ca avînd și rol de conjuncție se datorește unei explicații istorice. Conjuncția *să* este moștenită, continuînd pe *si latin*. În ce privește originea particulei *să*, se mai cunosc și alte teorii, ca aceea a lui Kr. Sanfeld⁴ sau cea a lui G. G. Nicholson⁵. Ele însă nu vor servi ca punct de plecare în discuțiile noastre, deoarece părerile acestora nu sînt acceptate de cercurile largi ale specialiștilor.

În latină cu conjuncția *si* „dacă, de“ se introduceau numai propoziții condiționale, ca de altfel și cu compusele ei: *si forte, si vero* etc.⁶: *Lamentaris, tamquam si amici obliti sint tui neque iam tuas res curent*.

În latină, *si* se construia cu modul conjunctiv sau cu modul indicativ, după cum condiția este un fapt real, presupus sau ireal⁷: *Ne vivam, si scio*.

E evident, deci, că în latină *si* a fost conjuncție subordonatoare și e posibil ca în limba romină veche să fi fost simțit conjuncție, împreună cu compusele sale, în exemple ca: *S[ă] are vr'o pagubă, să-și ntrebe c nu-
că își mai păstra valoarea de conjuncție condițională.*

Atît *să* cît și compusele sale au introdus în limba veche, mai ales, propoziții complete, consecutive, finale și condiționale. Ne mărginim să ilustrăm această afirmație cu un singur exemplu, fiindcă acest aspect al lui *să* se situează — în prezentul articol — pe un plan secundar: ... *rogu-mă să aibă acei oameni răi certare mare, pentru să avem prietenșug bunu*⁸.

Credem însă că chiar și în limba veche acest *să* era folosit mai mult cu valoare de morfem, uzul lui ca morfem fiind foarte vechi. Valoarea de conjuncție a lui *să* nu mai era simțită de vorbitori și aceasta e cauza că chiar și în textele de limbă veche *să* apare, deseori, întărit de alte cuvinte¹⁰. În limba de astăzi apare mai mult cu valoare de morfem, pierzînd-o treptat, parțial, pe cea de conjuncție¹¹.

⁴ *Linguistique balkanique*, Paris, 1930, p. 178.

⁵ *Origine de la conjonction si*, „România“, 1935, LXI, p. 3.

⁶ Cf. Dr. R. I. Sbiera, *Gramatica latină*, Cernăuți, 1913, p. 234 (de unde am luat și exemplul).

⁷ Cf. N. Lascu, *Manual de limba latină pentru învățămîntul superior*, Litografia și tipografia învăț., 1957, p. 265 (de unde am luat și exemplul).

⁸ Cf. Al. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle tirées des Archives de Bistritza*, „Institutul de filologie și folclor“, Buc., MCMXXVI, p. 4843.

⁹ Cf. Al. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XVI^e et du début de XVII^e siècle tirées des Archives de Bistritza*, în „Grai și suflet“, II, Buc., 1925—1926, p. 227.

¹⁰ Cf. N. I. Barbu, „Să“, *semn distinctiv al subjonctivului în limba romină*, în „Buletin Științific“, 1951, nr. 1—2, p. 59—60.

¹¹ Chiar și în exemple ca (destul de rare, de altfel): *Să știi, Ioane, că deacum înainte ai să fii bucuros să mori...* (I. Creangă) valoarea condițională a propoziției *să mori* se datorește nu prezenței lui *să*, ci contextului, sensului comunicării. La fel ca și în: *ai carte, ai parte*.

Faptul că morfemului *să* i se atribuie și funcția de conjuncție subordonatoare se datorește, poate, și raționamentului după care el apare ca morfem al unui mod dependent (conjunctivul), care se leagă de un alt mod independent prin *să*, cuvînt care realizează legătura dintre ele. Aceasta ar putea fi o explicație, dar tot atît de întemeiat putem crede că valoarea de conjuncție subordonatoare a lui *să* nici nu se mai simte sau se simte foarte puțin. Astfel se explică, credem, că unii vorbitori întăresc, deseori, conjuncția *să* prin alte cuvinte, mai ales prin *ca*, chiar și atunci cînd acest cuvînt nu este necesar și întrebuintărea lui este, de fapt, o greșeală¹²: *Mă ruga ca să-i ajut.*

Sînt semnificative, în sensul afirmației noastre de mai sus, următoarele:

a) Acest morfem, căruia i se atribuie și rolul de conjuncție subordonatoare, apare — spre deosebire de celelalte conjuncții subordonatoare — numai cu modul conjunctiv, în timp ce celelalte pot însoți verbe și la alte moduri. Asemănarea dintre formele conjunctivului prezent și ale indicativului prezent a făcut ca cel dintîi, conjunctivul, să-l adopte ca distinctiv modal pe *să*¹³.

b) Dacă apare cu alte cuvinte, sîntem îndreptățiți să credem că rolul subordonator îl au mai degrabă aceste cuvinte, precum se întîmplă uneori (v. punctul c. de la începutul articolului): *Veți crede c-aveți dreptul și voi ca să trăiți.* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 184); *Se hotări ca boierul căzut în vînd să se spînzure mai sus cu un cîot decît săracul.* (Limba romînă. Fonetica—Vocabular—Gramatică, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1956, p. 235); *Totuși este nevoit să-și petreacă cu dînșii ceasurile de singurătate.* (Limba Romînă. Fonetica—Vocabular—Gramatică, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1956, p. 237).

Punînd astfel problema, reiese că în primele două exemple rolul subordonator nu-i revine „conjuncției” *să*, ci prepoziției *ca*, devenită conjuncție, iar în al treilea, subordonarea se realizează prin juxtapunere. În limba romînă avem și alte cazuri cînd o prepoziție preia funcția unei conjuncții, devenind astfel conjuncție subordonatoare. Așa e, de pildă, prepoziția *de* în exemple ca: *Plouă de (= încît) să nu ieși din casă* sau *Voi veni, de (= dacă) voi fi chemat.* Dacă admitem că prepoziția *de* apare, în astfel de exemple, cu valoare de conjuncție subordonatoare, putem admite că și alte prepoziții și locuțiuni prepoziționale, cum ar fi: *ca, fără, fără ca, pentru ca* etc., pot prelua, în condiții sintactice determinate, rolul unor conjuncții subordonatoare¹⁴ și în special rolul subordonator al lui *să*.

c) Se știe că, de obicei, propozițiile secundare se construiesc cu conjunctivul și nu cele principale, fiindcă propozițiile cu verbul la conjunctiv nu au înțeles deplin (în afară de situațiile amintite la început), ele depinzînd de o regentă al cărei înțeles se întregeste prin subordonată. Există, deci, o dependență — pe care o marchează conjunctivul față de un alt mod. — care, din punct de vedere sintactic, nu trebuie să se realizeze cu

¹² Cf. Acad. I. Iordan, *Limba romînă contemporană*, Buc., 1954, p. 729.

¹³ Cf. N. I. Barbu, *op. cit.*, p. 58.

¹⁴ Același lucru se întîmplă cu pronumele și adverbele relative, care pe planul frazei apar cu valoare de conjuncții subordonatoare.

ajutorul vreunei conjuncții, ci paratactic. Rezultă de aici că legătura sintactică dintre regentă și subordonata ei se realizează de-a dreptul prin conjunctiv.

d) Morfemului *să* îi revine, înainte de toate, rolul — după cum am mai amintit — de a deosebi modul conjunctiv de modul indicativ, el însoțește totdeauna verbul la persoana I și a II-a sing. și plural. În consecință: cînd apare *să*, predicatul prepoziției respective nu poate fi la alt mod decît la conjunctiv. La persoana a III-a, sing. și plur., poate lipsi, datorită faptului că prin forma pe care o are verbul la conjunctiv pers. a III-a, sing. și plur., se deosebește de forma verbului la indicativ la aceeași persoană. Aici facem abstracție, firește, de acele verbe, nu prea multe (cum ar fi: *a scrie*, *a înmuia* etc.), care au formă identică la indicativ și conjunctiv prezent persoana a III-a singular și plural.

e) Pentru a aduce un argument în plus în vederea sprijinirii afirmației, recurgem la cercetarea situației conjuncției latine *si* din alte două limbi române: franceza și italiana, unde accepțiunea de conjuncție își găsește deplină justificare.

În franceză, conjuncția latină *si* se menține sub aceeași formă și cu aceeași valoare, adică este conjuncție subordonatoare condițională: *Si nous avions pris billets, nous serions allés ce soir au théâtre*.

Subordonatele condiționale introduse prin *si* se construiesc cu unul din timpurile indicativului, aceasta în funcție de modul și timpul folosit în propoziția regentă¹⁵.

Uneori conjuncția *si* are înțeles de îndoială, de ezitare, iar propozițiile introduse de acest *si* dubitativ nu mai sînt subordonate condiționale, ci complete, și verbul lor poate sta la condițional sau la indicativ viitor: *Je ne sais pas s'il pourrait vous recevoir; Dites-moi si vous viendrez demain*.

Reiese din cele arătate mai sus că *si* francez este conjuncție, propozițiile introduse prin *si* nu se construiesc numai cu un anumit mod. Aceasta înseamnă că *si* latin a avut căi diferite de dezvoltare în limbile franceză și română. Pe cînd în prima își păstrează valoarea originară, în a doua, fiind legat de formarea unui mod, și-a pierdut, aproape total, valoarea de conjuncție subordonatoare, ajungînd, în primul rînd, morfemul modului respectiv: conjunctivul.

În italiană conjuncția latină *si* este continuată de conjuncția *se*¹⁶. În linii mari situația este identică cu aceea din limba franceză. Și în italiană *se* introduce subordonate condiționale, ale căror predicate pot sta la indicativ sau la conjunctiv¹⁷: *Se piove, non vengo*.

Poate e bine să menționăm că în franceză și italiană conjuncția *si*, respectiv *se*, nu numai că își păstrează funcția de conjuncție subordonatoare, dar își păstrează și sensul condițional, care în limba română se redă, de obicei, prin *dacă* sau *de*, și de aceea ori de cîte ori recurgem la tradu-

¹⁵ Cf. F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris, 1922, p. 890.

¹⁶ Cf. W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1911, p. 593.

¹⁷ Cf. M. Moretti, *Lingua madre*, Grammatica italiana moderna, Torino, 1956, p. 395.

ceri din franceză în română, sau din italiană în română, nu-l vom întrebuința pe *să* drept corespondent al conjuncțiilor *si* și *se*, ci una din conjuncțiile condiționale românești.

În fine, pare absolut necesară comparația situației din limba română cu aceea din limba albaneză, date fiind particularitățile comune, care ne permit să identificăm un substrat comun în albaneză și română¹⁸.

În albaneză, conjunctivul se formează tot cu ajutorul unui cuvînt: *të*, care este morfem modal¹⁹ și nu apare niciodată cu valoare de conjuncție.

Datorită faptului că și în albaneză conjunctivul se formează — la fel ca în română²⁰ — tot cu ajutorul unui cuvînt-morfem, care, din punct de vedere fonetic, prezintă o formă foarte asemănătoare, apropiată de morfemul conjunctivului romînesc, am putea presupune că cele două morfeme sînt o continuare a unei particularități din substratul autohton, atît în ce privește forma lor apropiată cît și privind funcția lor gramaticală foarte asemănătoare.

Existența vocalei *ă* din limba română și a vocalei asemănătoare din albaneză se datorește tot substratului²¹ comun celor două limbi în discuție și, astfel, nu poate să ne pară exagerată presupunerea că conjuncția latină *si* a trecut la forma *să*, după ce în prealabil a înregistrat forma intermediară *se*, atestată în textele de limba veche.

În felul acesta, fără să presupunem un contact direct între română și albaneză, se explică, cel puțin în parte, și paralelismul care există între ele în privința formei fonetice apropiate a morfemelor conjunctivului, și valoarea lor morfologică. Cele două morfeme au ajuns pe căi diferite la forme și funcții foarte asemănătoare.

Din cele afirmate mai sus, bazîndu-ne pe argumentele amintite²², tragem concluzia că *să* trebuie interpretat, în prezent, mai degrabă, dacă nu cu exclusivitate, ca morfem.

СОЮЗ СТАВШИЙ МОРФЕМОЙ?

(Резюме)

Автор констатирует, что составляющие элементы единицы „сă“ (за исключением некоторых), как и сам „сă“, который появляется в роли морфемы, в современных грамматиках рассматриваются, как подчинительные союзы.

Причина такой интерпретации коренится в том, что „сă“ происходит из союза „si“ латинского языка.

Будучи модальным признаком глагола, в румынском языке „сă“ всегда употребляется при конъюнктиве глагола. Остальные же союзы могут употребляться и при других наклонениях глагола.

¹⁸ Cf. A. I. Rosetti, *Istoria limbii romîne*, vol. II. Limbile balcanice, Buc., 1938, p. 47.

¹⁹ Apare ca morfem al conjunctivului, indicativului și optativului.

²⁰ Felul de a se forma, în bulgară, conjunctivul cu *da* (*să*) + prezent indicativ se datorește influenței limbii romîne.

²¹ Cf. A. I. Rosetti, *op. cit.*, p. 27.

²² La care se vor mai adăuga și altele într-un viitor apropiat.

Сравнение „să” с французским „si” и с итальянским „se” (подчинительные союзы, обычно условные) показывает, что латинское „si” в этих двух языках представляет разные по отношению к румынскому языку пути развития. В французском и итальянском языках сохранены первоначальная функция и значение союза „si”.

Форма „să” во многом похожа на форму „të” албанского языка, являющуюся модальной морфемой. Это сходство повидимому объясняется продолжением определенных черт туземного субстрата, общего для обоих языков. Эти две морфемы разными путями пришли к очень похожей функции и форме.

В результате этих аргументов, автор приходит к такому выводу, что настоящее „să” надо рассматривать чаще всего, как морфему.

UNE CONJONCTION DEVENUE MORPHEME?

(Résumé)

L'auteur constate que, d'après les grammaires actuelles, les composés de *să* (avec certaines exceptions) ainsi que *să* seul — qui apparaît aussi avec une valeur de morphème — doivent être considérés comme des conjonctions de subordination.

Cette interprétation s'explique historiquement, la conjonction *să* étant héritée du latin. *Să* accompagne toujours le verbe roumain au mode subjonctif, étant une caractéristique modale de celui-ci; alors que les autres conjonctions peuvent accompagner aussi des verbes à d'autres modes.

En comparant la situation de *să* à celle de *si* français et de *se* italien (conjonctions de subordination habituellement conditionnelles), on observe que *si* latin s'est autrement développé dans ces deux dernières langues qu'en roumain, ou plutôt, qu'il y a conservé sa fonction et son sens originels.

La forme *să* ressemble beaucoup à la forme *të* de l'albanais, laquelle est aussi un morphème modal; il est très possible que cette analogie continue un trait du substrat autochtone commun à ces deux langues: les deux morphèmes seraient parvenus par des voies différentes à des fonctions et des formes tout à fait comparables.

De ces considérations l'auteur tire la conclusion que *să* doit être interprété actuellement plutôt, sinon même exclusivement, comme un morphème.

CITEVA PROCEDEE DE EXPRIMARE A IDEII DE SUPERLATIV ÎN LIMBA ROMINĂ

de
ELENA DRAGOȘ

Limba romină posedă astăzi o varietate de mijloace pentru a exprima sau numai a sugera ideea de maximum a unei însușiri, de superlativ. Probant este studiul lui T. Măruță¹, consacrat acestei probleme. Dar capitolul comparației, și din el gradul superlativ, se pare că este insuficient studiat, permițând astfel unele completări pe care încercăm să le aducem în cele ce urmează. Apelînd pentru aceasta la limbajul afectiv, vom sublinia mai întotdeauna și nota stilistică a exemplelor discutate, notă care le aparține intens. Trebuie, de asemenea, amintit că majoritatea procedeelor își au filonul puternic reprezentat în graiul popular. La el au recurs scriitorii pentru a reda finețea nuanțelor, subtilitatea imaginilor sau chiar numai variația limbajului.

Aceasta este și cauza pentru care am ales drept sursă de material demonstrativ pe scriitorii I. Creangă și M. Sadoveanu, pe de o parte, și C. Hogaș pe de altă parte; I. Creangă, fidel interpret al limbajului popular moldovenesc ridicat la nivelul de artă, M. Sadoveanu, artist desăvîrșit în tot ce e tipic popular și C. Hogaș, talentat scriitor, reprezentant al stilului clasicizant, credincios formației și mediului cărturăresc unde a evoluat. Îi putem defini astfel chiar și prin mijloacele de exprimare și, mergînd mai în amănunt, chiar și prin redarea gradului superlativ al unei însușiri. Fiecare își alege mijloacele stilistice adecvate, în primul rînd, caracterului operei și apoi formației intelectuale.

Un fapt mărunt, dar poate convingător, e și următorul: I. Creangă și M. Sadoveanu se feresc de gramaticalul *foarte* + adjectiv sau adverb, încît nici nu-l folosesc. Oralitatea stilului, precum și faptul că eroii se mișcă în medii mereu noi și deosebite, au impus această manieră de exprimare. C. Hogaș însă folosește des construcția gramaticală de mai sus, pe lîngă alte mijloace. Caracterul de „reportaj” al întregii opere îi impunea un limbaj mai expeditiv, exceptînd largile efuziuni lirice care, pe alocuri, au spart tiparele obișnuite.

¹ Măruță, Toma, *Ideea de superlativ în limba romină*, în „Limbă și literatură”, vol. I, București, 1955, pag. 188—212.

Astfel stînd lucrurile, formula gramaticală a fost înlocuită cu alte construcții (numeroase adverbe echivalente² ale lui *foarte*) sau unor construcții vechi li s-a adăugat un potențial afectiv mărit.

Urmărind problema enunțată, am desprins două feluri de mijloace de exprimare a superlativului: mijloace morfologice și mijloace sintactice, ambele fiind însoțite și susținute de nota stilistică.

Categoria gramaticală a comparației o suportă, în principiu, numai adjectivele și adverbele. Acest lucru nu exclude faptul ca și alte părți de vorbire, care concentrează în ele o mare doză de afectivitate, să nu redea ideea de superlativ.

1. Substantivul (la singular) care denumește obiectele lumii înconjurătoare, în anumite construcții, poate conține ideea a ceva augmentat. Cazuri analoge ne oferă și verbele³. C. Hogaș este atras de noutatea expresiei, notînd prin substantive superlativul. Expresia e condensată ca afect și ca întindere. Precizăm că însușirea augmentată e presupusă, subînțelegîndu-se de obicei adjectivele *mult* și *mic*. Indelungile peregrinări prin munți îi aduceau autorului volumului *Pe drumuri de munte* atît încîntare sufletească în fața monumentelor naturii, cît și o foame cumplită, așa încît sărmanul castron cu borș i se părea „... un ocean de borș...” (HOGAȘ, PDM*, p. 85), deci un castron cu *foarte mult borș*; focul e făcut dintr-un „... munte întreg de vreascuri...” (HOGAȘ, PDM, p. 200), iar o biată babă i se pare „... numai o *pișcătură* de babă...” (HOGAȘ, PDM., p. 132). Credem că în exemplele de mai sus avem de-a face cu metafore care au fost cîndva comparații de felul: atît de mult, atît de mare, atît de mic... ca un ocean, un munte sau o *pișcătură*. Prin transferul metaforic realizat s-a cîștigat și în expresivitate, dar și în extensiune. Notăm și valoarea de susținere a adjectivului *întreg* care apare aproape întotdeauna pe lîngă aceste substantive. Și la I. Creangă întîlnim acest procedeu, mai ales pentru a evidenția trăsăturile fizice ale unui personaj „... o *schimonositură* de om...” (CREANGĂ, P., p. 263), „... o *onânie* de om...” (CREANGĂ, P., p. 262), „... o *pocitanie* de om...” (CREANGĂ, P., p. 262) sau „... juvaier de flăcău...” (CREANGĂ, A., p. 60). Creangă îl folosește chiar și la denumirea eroilor săi; să ne amintim de faimoasele personaje din *Harap-Alb*: *Flămînzilă*, *Setilă*, *Ochilă*,

² tare, grozav, îngrozitor, neînchipuit, nespus, colosal, strașnic, extrem, teribil, nemai-pomenit, înspăimîntător, înfricoșător, admirabil, nesfîrșit, minunat, uluitor, zăpăcitor, uimitor, de tot etc.

³ cf. T. Măruță, *art. cit.*, pag. 200.

*Abrevieri

CREANGĂ, A., — I. Creangă, *Amintiri din copilărie*, în „Opere”, ESPLA, București, 1957.

CREANGĂ, P., — I. Creangă, *Povești*, idem.

HOGAȘ, PDM., — C. Hogaș, *Pe drumuri de munte*, ESPLA, București, 1958, ed. a II-a, col. „Biblioteca pentru toți”.

SADOVEANU, H.-A — M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuței*, ESPLA, București, 1959, col. „Biblioteca pentru toți”.

Gerilă etc. Așa după cum vom mai constata, în sfera substantivului, exprimînd superlativul, intră puține exemple, datorită noutății procedului.

2. Folosirea substantivului la plural ar putea constitui un alt procedeu care, de asemenea, e puțin uzitat. La Sadoveanu se întîlnește următoarea construcție: „...ș-am avut înfățișare și s-au dus la divanuri *rînduri* de oameni... (SADOVEANU, H-A., p. 8) prin care, de fapt, înțelegem generații întregi, deci *foarte mulți* oameni, dacă ținem cont că judecata „dura de dinainte de Vodă Calimach“. C. Hogaș folosește „... *păduri* întregi se scoborîseră din munți la vale...“ (HOGAȘ, PDM., p. 76), deci *foarte mulți* copaci fuseseră distruși de furtună. Subliniem și aici valoarea de susținere a adjectivului *întregi*.

3. Substantive colective. Acestea conțin în ele înțelesul de „o pluralitate de obiecte identice“⁴, deci s-ar regăsi superlativul cantității sau al adjectivului *mult*. Și aici există transferul metaforic de mai sus. De exemplu: „...o *ceată* de turnuri, ce nu se înțeleg între ele... (Hogaș, PDM., p. 13), deci *foarte multe* turnuri sau „...un întreg *popor* de broscui cu „ochi holbați și verzi...“ HOGAȘ, PDM., p. 15) expresie plastică întregită de o ușoară nuanță de umor, precum și altele ca: „...un *furcicar* de ființe negre!...“ (HOGAȘ, PDM., p. 19), „...un *tartar* întreg de munți.“ (HOGAȘ, PDM., p. 228), „...o *sarcină* de ceapă...“ (HOGAȘ, PDM., p. 33) care, de asemenea, trădează umorul. La I Creangă se întîlnește doar „...să-i dea *bănărit* cît a cere el...“ (CREANGĂ, P., p. 171) unde substantivul e un derivat cu valoare colectivă și deci cu sensul de *foarte mulți* bani.

4. Aglomerarea de mai multe determinante cu un înțeles sinonimic subliniază intensitatea unei însușiri sau mărește la maximum o cantitate exprimată prin adjectivul sau adverbul *mult*. N. Isac, eroul povestirii *Fîntîna dintre plopi*, se găsește la un moment dat „...scrișnind din dinți, *amețit, slăbit, și mișel*...“ (SADOVEANU, H-A., p. 61), deci parafrazînd: *foarte distrus sufletește* în urma întîmplării prin care trecuse. Se observă că sensul fiecărui determinant luat în parte este deosebit sau ușor deosebit, dar înțelesul întregii construcții exprimă o însușire dominantă. Alte determinante creionează un detaliu de portret sau al unui obiect. Lui Hogaș îi reține atenția „...ochi *negri, nevinovați și mari*...“ (PDM., p. 60), deci *foarte frumoși*, dar și „...degete *aspre, noduroase și tremurătoare*“ (PDM., p. 157) pentru a înfățișa mîinile *foarte muncite* ale părintelui Ghermănuță. Sau la același scriitor, o întregă suită de adjective pentru a sublinia tarele societății trecute: „...oameni...nu ca astăzi *zavistnici, pizmătariți, clevetitori, hrăpăreți, răi și cîrtitori*...“ (HOGAȘ, PDM., p. 179). Și exemplele sînt nenumărate în opera lui C. Hogaș. I. Creangă folosește și el des acest procedeu mai ales în zugrăvirea portretelor: „...holtei *zdravăn, frumos și voinic*...“ (CREANGĂ, A., p. 9), adică *foarte viguros*. S-ar putea obiecta că primul adjectiv, prin sensul pe care îl are, este un superlativ. Dar alegerea celorlalte două adjective nu este întîmplătoare, ele denumind trăsături superioare, și împreună indică o însușire dominantă la superlativ. Aceeași

⁴ cf. *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Academiei R.P.R., București, 1958.

situație e și în exemplul următor: „...băiat *prizărit, rușinos și fricos* și de umbra mea...” (CREANGĂ, A., p. 10), deci foarte timid atât în gesturi cât și în privința caracterului. Aglomerarea determinantelor e mai frecventă în basme: „...răpciugă de cal *grebănos, dupuros și slab*...” (CREANGĂ, P., p. 189), „...hamuri... toate *colbăite, sfarogite și vechi*...” (CREANGĂ, P., p. 235), „...un băiat *ochios, sprîncenat și frumușel*...” cu valoare de superlativ.

5. Exprimarea superlativului se mai poate face cu ajutorul diferitelor numerele, ne spune T. Măruță⁵, dar adăugăm noi și cu ajutorul numeralului cardinal pus în comparație. Acesta redă superlativul cantității. I. Creangă îl folosește în mod singular: „Însă Oșlobanu, care mîncă cît *saptesprezece*, ne cam pusesse pe gînduri...” (CREANGĂ, A., p. 70) de unde reiese clar hiperbolizarea.

6. Participiile în anumite expresii fixe exprimă superlativul. Sînt semnificative exemplele din limbajul popular: „... mai ales vreo cîțiva dormeau *duși*, cum începea moș Bodrîngă a spune la povești.” (CREANGĂ, A., p. 70), deci dormeau *foarte adînc*. O altă expresie e „*slăvit* de leneș” (CREANGĂ, A., p. 55), adică foarte leneș prin analogia cu *vestit* de leneș, întîlnite de asemenea în limbajul popular. Numărul acestor construcții e mic, de aceea poate și-au păstrat încă expresivitatea.

7. Mai amintim superlativul redat prin schimbarea funcției gramaticale. Aici intră în discuție numai anumite construcții verbale care au posibilitatea de a exprima ideea de maximum. Acestea se mai numesc „morfeme condiționate”⁶, din cauză că apar numai pe lîngă anumite verbe, ele neputînd figura în alte condiții. La Hogaș și Creangă se întîlnesc asemenea „morfeme: „...îi legam *burduf* și-i duceam la comună.” (HOGAȘ, PDM., p. 9) pentru a lega *foarte puternic* ca și sinonimele a lega *cobză*, a lega *fedeleș*. La Creangă: „...vindecați *taftă*...” (A., p. 27) sau „...treaba mergea *strună*...” (A., p. 11). Aici substantivul a devenit adverb, facilitînd redarea superlativului. Și adjectivul devine adverb cînd îi îndeplinește toate funcțiile: „Sării *arsa* drept în picioare.” (HOGAȘ, PDM., p. 75). Această expresie comportă o mai mare atenție, în sensul că ne găsim în fața unei construcții pietrificate din graiul moldovean. A nu se confunda cu: ea sări *arsă*, deoarece în expresia noastră subiectul e el, autorul. Adverbul *arsa*, la origine un adjectiv, își mai păstrează forma feminină, dar și articulată, cu toate că nu e justificată în noua funcție. E probabil încă o notă specifică a limbajului popular.

8. Sistemul de derivare a limbii romîne ajută în exprimarea superlativului. Afară de prefixele semnalate de Gramatica Academiei, mai notăm un prefix puțin uzitat: *proto-* „...un *protopărinte* al omenirii” (HOGAȘ, PDM., p. 135) pentru a arăta că pustnicul cu care s-a întîlnit Hogaș în munții era foarte bătrîn. Sau sufixul -ie „*apăraie*” pentru *foarte multă* apă, întrebuițat de Creangă (P., p. 170).

⁵ cf. T. Măruță, *art. cit.*, pag. 199.

⁶ Dimitrescu-Florică, *Locuțiunile verbale în limba romînă*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1958, pag. 65.

Înceind capitolul mijloacelor morfologice putem conchide că numărul lor poate fi mărit. Totuși unele dintre procedee ne rețin atenția prin calitatea construcției sau prin noutatea ei în limba literară.

9. Dintre mijloacele sintactice amintim elipsa predicatului ca în următorul exemplu: „Dar cartofe, sodom.” (SADOVEANU, H—A., p. 104) ceea ce înseamnă, de fapt, o determinare cantitativă la superlativ. Credem că elipsa *ajută* doar redarea superlativului, care e mai puternic susținut de substantivul *sodom*. Totuși construcția dă suplețe stilului și indică izvorul sigur al ei: limbajul popular, coordonată principală pe care se înscriu operele lui M. Sadoveanu.

10 Printre alte propoziții care pot exprima superlativul ca: circumstanțială consecutivă, completivă directă, concesivă etc., arătate de T. Măruță⁷, am mai putea adăuga încă circumstanțiala de timp care se confundă la o privire superficială cu o determinare modală cantitativă. Aceasta poate sugera lungirea duratei unei acțiuni dincolo de limitele normale. Aici joacă un rol deosebit și cuvintele cu sens figurat care intră adesea în componența circumstanțialei: „... jucam *pînă ce asudau podelele și ne sărea talpele de la ciubote cu călcîie cu tot*.” (CREANGĂ, A., p. 58), deci jucam foarte mult; sau „... l-au mai bătut *pînă ce au ostenit*.” (SADOVEANU, H-A., p. 87). Circumstanțiala temporală e susținută uneori de o comparație: „Unii dondăneau ca nebunii, *pînă ce-i apuca amețeala*.” (CREANGĂ, A., p. 60).

11. Subordonata modală arată modul maxim la care ajunge o acțiune și e introdusă adesea prin adverbul *parcă* devenit element de legătură. M. Sadoveanu o folosește, dînd expresiei arborescență și noutate: „Și ne privea încrucișat și nedumerit, *parcă atunci căzuse între noi*.” (SADOVEANU, H-A., p. 27) și „... era bălaie și rîdea, *parcă era soarele*...” (SADOVEANU, H-A., p. 28). La I. Creangă: „... încep a striga *cît îi lua gura*...” (CREANGĂ, P., p. 261), deci strigau *foarte tare* sau „... gura babei umbla *cum umblă melița*...” (CREANGĂ, P., p. 286). Comparația susține superlativul exprimat prin circumstanțiala modală.

12. Mijlocul următor — accentul sintactic — cumulat cu o topică specifică poate evidenția superlativul. Acest procedeu e remarcat cu ușurință, spre deosebire de altele, unde este angajată și intonația. I. Creangă pune însușirea asupra căreia insistă în fruntea propoziției sau a frazei: „*Bună* minte mai au unia, de nu se însoară!” (CREANGĂ, A., p. 21). Alteori sub accentul sintactic e pus un substantiv și totuși se redă superlativul cantității: „*Treabă* era acolo, nu încurcală!” (CREANGĂ, A., p. 46), „*Carte* se învăța acolo, nu glumă!” (CREANGĂ, A., p. 60).

Numărul mijloacelor de a exprima superlativul e departe de a se opri aici. Cîteva au reieșit, completînd astfel fișa superlativului, la analiza operei numai a trei scriitori, dar posibilitățile pe care le oferă limbajul popular sau chiar stilul cărturăresc sînt variate și întăresc mai mult ideea că limba romînă poate reda orice nuanță, oricît de fină ar fi ea.

⁷ cf. T. Măruță, *art. cit.*, pag. 196.

НЕСКОЛЬКО СПОСОБОВ ВЫРАЖЕНИЯ ПРЕВОСХОДНОЙ СТЕПЕНИ В
РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

Автор статьи задается целью на основе литературного материала трёх писателей (Иона Крянги, Михаила Садовяну и Каллистрата Хогаша) обогатить перечень способов выражения превосходной степени, тему, подробно разработанную в одном более давнем исследовании Т. Мэруцэ.

Так автор находит примерно двенадцать новых способов выражения понятий превосходной степени как: существительное в единственном и множественном числе, собирательные существительные, нагромождение многих определителей, количественные числительные при сопоставлении, причастные обороты, изменение грамматических функций, суффиксы, префиксы, эллипсис сказуемого, придаточные предложения времени, придаточные предложения образа действия, синтаксическое ударение. Каждый способ выражения отмечается свойственным ему характерным стилистическим оттенком.

QUELQUES PROCÉDÉS D'EXPRESSION DE L'IDÉE DE SUPERLATIF EN ROUMAIN

(Résumé)

C'est à l'aide de matériaux littéraires empruntés à trois écrivains (Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaş) que l'auteur de l'article s'est proposé d'enrichir la liste des procédés d'expression du superlatif, question traitée en détail dans une étude antérieure de T. Măruţă.

Elle dégage ainsi une douzaine de nouveaux procédés d'expression de l'idée de superlatif, tels que substantif au singulier, substantif au pluriel, substantifs collectifs, agglomération de plusieurs déterminants, numéraux cardinaux en comparaison, expressions participes, changement de fonction grammaticale, préfixes et suffixes, ellipse du prédicat, subordonnée circonstancielle de temps, subordonnée circonstancielle de mode, accent syntaxique.

A NYELVJÁRÁSI ALSÓ > ARSÓ-FÉLE HANGFEJLŐDÉSHEZ

SZABÓ T. ATTILA

1. A címben jelzett nyelvjárási hangfejlődés (pontosabban: hangcsere) példáit a kalotaszegi nyelvjárásra vonatkoztatva — tudomásom szerint — először Czuczsa János állította egybe az e nyelvjárásról írt rövid vázlatában (1. tőle: A kalotaszegi nyelvjárás: Jankó János, Kalotaszeg magyar népe. Bp., 1892. 205—21). Czuczsa ott erre a kérdésre vonatkozólag tömör, a korabeli nyelvtényeket meglehetősen pontosan rögzítő előadásban ennyit ír: „Az Alszegeen is előforduló nevezetes sajátság, hogy az *s* előtt *l* helyett kemény perregtető *r*-t használ a következő szóban: *erső*, *berső*, *ferső*, *arsó*, *hátursó*, *kürső*, *közbürső*, *embertürső* (a béres felől fogott marha: ember-tülső), a *fersing* (felső ing) példájára“ (i.h. 217).

Mint ahogy ma, nyolc évtezed után, ennél jóval többet tudunk nemcsak az *arsó*-féle alakok kalotaszegi elterjedéséről, de magáról az *alsó* > *arsó*-féle fejlődés történetéről, sőt — talán — okairól is, nem árt elsősorban a jelenkori adatok felsorakoztatásával egyidejűleg több vonatkozásban kiegészíteni a Czuczsa rajzolta képet.

2. Előre kell bocsátanom, hogy — sajnos — a jelenkori kép felvázolásakor kénytelen vagyok figyelmen kívül hagyni a nyelvöldrajzi gyűjtéseknek kellő rendezésen még át nem esett anyagát, és csak a kiadott helynévanyag ide vonható, viszonylag gazdag adalékait használom teljes egészében fel. — A kalotaszegi helynévanyagból az adatoknak ez a sora állítható egybe:

arsó: *Ārsóbaranacs* (Bh. — 32).¹ *Ārsóbaracsere* (Sv. — 135). *Ārsó-bogdán* (Kszk. 60). *Ārsóbüdöskút* (Zs. — 328). *Ārsócsere* (Zs. — 325). *Ārsócsürek* (Va. — 320). *Ārsódamosáj* (Zt. — 144). *Ārsódarogna úttya* (K. — 65). *Ārsóeperjes rütye* (Sv. — 135). *Ārsógalambor kút* (Bh. — 31). *Ārsógerecse* ~ *Ālsógerecse* (V. — 273). *Ārsógorbófő* ~ *Ālsógorbófő* (Mf. — 239).

¹ A ()-ben elől rövidített alakban a nyelvjárási pont neve, utána kalotaszegi helynévkiadványom (KHn. = *Kalotaszeg helynevei. I. Adatok*. Kolozsvár, 1942) lapszám-utalása következik. — Településnév-rövidítéseim ezek: Bh. = Bánffyhunyadi. F. = Farnos. K. = Kettesd. Kd. = Kalotadamos. Kp. = Kispetri. Kszk. = Kalotaszentkirály. M. = Méra. Mb. = Magyarbikal. Mf. = Mákófalva. Mk. = Magyarkapus. Mke. = Magyarókerke. Mkk. = Magyariskapus. Mu. = Magyarvalkó. Nd. = Nádasdaróc. Np. = Nagypetri. Nysz. = Nyárszó. Sv. = Sárvásár. V. = Vista. Va. = Váralmás. Zt. = Zentelke. Zs. = Zsobok.

Ārsógödör (Kp. — 293). *Ārsóhosszubükk* (Bh. — 31). *Ārsókerekkert* (Mk. — 168). *Ārsókeskeny kúttya* (Zs. — 326). *Ārsókút ~ Ālsókút* (Nd. — 250). *Ārsólcsepad* (F. — 293). *Ārsómalomnál* (Kp.; Mk. — 169, 293). *Ārsómagyarógödre* (Va. — 319). *Ārsónád* (Bh., F. — 31, 288). *Ārsónyáros* (F. — 288). *Ārsónyáros ódala* (Mk. — 169). *Ārsónyirajja* (Nd. — 250). *Ārsóomlás* (Mke. — 100). *Ārsópapága* (Va. — 319). *Ārsópaszujfődek* (Nysz. — 126). *Ārsópityka* (Kp. — 293). *Ārsóporgolát* (Mke. — 99). *Ārsópostarít* (Kq. — 293). *Ārsóréhej ~ Ālsóréhej* (Mf. — 239). *Ārsórit* (Kszk., Zt. — 58, 144). *Ārsóropaj* (Zs. — 326). *Ārsósátés* (V. — 276). *Ārsósorompó híggya* (Bh. — 29). *Ārsószékelytelek* (Bh. — 32). *Ārsószőke* (Ua.). *Ārsószurdok* (Mb. — 98). *Ārsószüget ~ Ālsószüget* (Zs. — 329). *Ārsótelek* (Bh. — 32). *Ārsótőtőre ~ Ālsótőtőre* (Kszk. — 60). *Ārsótövisses* (Mb. — 74). *Ārsóucca* (Kszk. — 57). *Ārsóvőgy* (Mb. — 74). *Ārsóbunda* (Mke. — 98). *Damosáji ārsó kút* (Zt. — 144). *Kutája ārsó vágása* (Va. — 319). *Újucacsi ārsó kút* (Bh. 30). — E címszó adatanyagához vonható a magyarvistai *Arsága* helynév is (KHN. 274). Ez ti. egy 1770 körüli keltezetlen forrás *also aga* helynévi adalékának (i.h. 271) útmutatása szerint egy *Arsóága* helynévből hanggűr-megszüntető hangzókivetéssel alakulhatott (1. EM. L, 112).

berső: *Bersőmező* (Mv. — 119). *Bersővágásút* (Mb. — 73) *Csorgóriti bersőségek* (Bh. — 29). *Gárdoni bersőségek* (Ua.).

erső: *Ersőjárás ~ Elsőjárás* (Nd. — 250). *Ersőkopármál* (M. — 246). *Ersőláb* (Mk. — 169). *Ersőszöllő* (Kp. — 293).

ferső: *Fersőbaracsere* (Sv. — 135). *Fersőbarancs* (Bh. — 32). *Fersőbogdán* (Kszk. — 60). *Fersőbüdöskút* (Zs. — 328). *Fersőcsere* (Zs. — 325). *Fersőcsikostó* (M. — 246). *Fersőcsürek* (Va. — 320). *Fersődamosái* (Zt. — 144). *Fersődarogna úttya* (K. — 65). *Fersőgalamborkút* (Bh. — 31). *Fersőgerecse ~ Felsőgerecse* (V. — 273). *Fersőgorbófő ~ Felsőgorbófő* (Mf. — 329). *Fersőgödör* (Kp. — 293). *Fersőhosszübükk* (Bh. — 31.). *Fersőkeskeny kúttya* (Zs. — 326). *Fersőkerekkert* (Mk. — 168). *Fersőkút* (Mke. — 95). *Fersőmalom* (Mk., Mkk. — 166, 179). *Fersőmalomrít* (Kp. — 293). *Fersőlcsepad* (Ua.). *Fersőmogyorógödre* (Va. — 329). *Fersónád* (Bh. — 32). *Fersőnyárosódala* (Mk. — 169). *Fersőnyirajja* (Nd. — 252). *Fersőomlás* (Mke. — 98; 100). *Fersőpapága* (Va. — 319). *Fersőpaszujfőd* (Nysz. — 126). *Fersőpityka* (Kp. — 292). *Fersőporgolát* (Mke. — 98). *Fersőpostaji rét* (Kp. — 293). *Fersőrit* (Kp., Sv., Zt. — 135, 144, 293). *Fersőropaj* (Zs. — 326). *Fersőszékejtelek* (Bh. — 32). *Fersőszőke* (Ua.). *Fersőszurdok* (Mke. — 98). *Fersőszüget ~ Felsőszüget* (Zs. — 329). *Fersőtelek* (Bh. — 32). *Fersőtércsere* (Mk. — 169). *Fersőtőtőre ~ Felsőtőtőre* (Kszk. — 60). *Fersőtövisses* (Mb. — 74). *Ferső-ucca* (Mke. — 95). *Fersucca* (F. — 289). *Fersővezeték* (Mb. — 75). *Fersőzanda* (Mke. — 100). *Damosáji ferső kút* (Zt. — 144). *Kutája ferső vágása* (Va. — 319).

A *felső* > *ferső* fejlődéssel nemcsak az itt felsorolt kalotaszegi helynévi adalékokban találkozzunk. Már Czuczának az *l: r* hangcseréjére vonatkozó megállapításában is arra való utalást találunk, hogy a kalotaszegi *fersing* tájszó is egy *felső ing* összetételből keletkezett. Sőt ha jól értelmezem Czuczsa észrevételét, ő — szerintem indokolatlanul — e szóban lefolyt

$l > r$ változás „példájára” történt változásnak tartja a többi, tőle elésorolt közszóban, s így természetesen az ezekkel alakult, fentebb felsorolt helynévi összetételek elő-, közép- vagy utótagjában is az *alsó* > *arsó*, *felső* > *fërső*-féle hangfejlődést (a *fërsing*-re nézve l. még alább az 5.c pontban).

háterső: *Hátürsőszöllő* (Kp. — 293). *Hátürsővágat* ~ *Hátulsővágat* (Mf. — 239).

kürső: *Kürsődarabos* (Bh. — 31). *Kürső vágásút* (Mb. — 73).

türső: *Türsőbarázdák* ~ *Tulsőbarázdák* (Mf. — 239). *Türsőgánás* (Kd. — 46, 48). *Türsőhosszú* (Mf. — 239). *Türsőmogyorós* (Nysz. — 125).

Amint az itt elésorolt jelenkori helynévadatokból látható, egyes pontokon egymás mellett kétfős alakok jelentkeznek ugyan, alig lehet azonban kétség, hogy az $l : r$ hangcsere megezte után jó ideig csak az r -es formák jellemezheték a kalotaszegi helynévanyagot, mint ahogy a közszóban is ez a hangalak lehetett a legnyelvjárásosabb időpontban általános. Ma azonban már a kalotaszegi nyelvjárásban is a közeli Kolozsvár és az elvárosiasodott Bánffyhungad nyelvi hatására, valamint a nagyon mozgékony kalotaszegi lakosság ország-világjárása miatt a köznyelviesülés olyan mértékig előre haladt, hogy sok ponton a jelenkori helynévanyagban már az l -es alakok kerekednek felül, illetőleg ezek foglalják el teljesen a tért (l. KHn. Mut.).

3. Az itt vizsgált jelenséggel nemcsak a Czuczától jelzett szók, illetőleg a fentebbi helynév-példák esetében, hanem — bár egészen szórványosan — néhány más helynévi adalékban is találkozunk.

A) A Kalotaszegen is egészen általános *Alszeg* ~ *Felszeg*, illetőleg a belőlük összetétellel alakult *Alszeg-* és *Felszeg-ucca* belsőségrész-nevek. (l. KHn. Mut.) Nagypetriben *Árszeg*, Kispetriben *Fërszeg*, Zsobokon a *Felszeg* mellett *Fërszeg* és Magyarbikalon *Fërszeg-ucca* formában jelentkeznek. Ez esetekben is a történeti adatok tanúsága szerint (l. KHn. Mut.) egy előbbi *Al-*, illetőleg *Fel-* előtagból keletkezett a mai r -es alakváltozat.

B) Alkalmasint szintén hangcserével került az l helyébe az r az alszegi Kétesdről ismert *Árfődi tető* és *Párparagja* helynév előtagjaiba is, hiszen — bár a történeti anyagban erre bizonyágunk nincs — e két helynév csak egy előbbi *Alfölditető*, illetőleg *Pálparlagja* helynév alakváltozatának tekinthető. (Az első helynév. előtagja hihetőleg vezeték-, az utóbbié kétségtelenül keresztnév lehet.)

c) De hangcserével keletkezhettek a felszegi Nyárszó jelenkori helynévanyagából ismert *Mézmár* és *Szölőmár* helynév utótagja is. Ennek bizonyágául már ezek a történeti adatok is idézhetők: 1681: *mész mál alatt*. 1891: *Mésmálttető* (KHn. 120, 125; Jankó, i.m. 17) || 1737: A *Szölő Mark* (!)² felett | A *Szöllő Majb(an)* | *Szölő maj* oldalon A *Szölő Mál* hegyin | 1864: *Szölő máli* helység kaszáló rétje. 1891: *Szöllőmál* (KHn. 121, 124; Jankó, i.m. 17). — Az r -es alakok csak az 1941-ben gyűjtött jelenkori helynév-adatokban fordulnak elő (l. KHn. 126). Látnivaló, hogy az utótagban 'déli hegyoldal' jelentésben kihalt *mál* köznevünk lappang (Arvay József: MNny. IV, 32 és kny. 34; l. még EM. L, 267, LI, 85).

² Ez csak elírás lehet *Már* helyett.

4. Az itt felsorolt jelentékeny számú adalék értékelése rendjén Czuczának az *l-t r-re* váltó hangcserére vonatkozó megállapításaival kapcsolatban néhány kiegészítő és helyesbítő észrevétel tehető.

a) Igaz ugyan, hogy a kalotaszegi nyelvjárás „az *s* előtt *l* helyett kemény perregtető *r-t* használ” az *arsó*, *berső*, *erső*, *embertürső*, *ferső*, *fersing* (<*ferső ing*), *háturső*, *közbürső*, *kürső* és — a mi helynévadalékaink szerint még — a *turső* szóban is, e hangcsere azonban nemcsak ilyen hangviszonyban, hanem — bár jóval ritkábban — *sz* előtt (*Arszeg*, *Ferszeg*), *f* és *p* előtt (*Arfödítető*, *Párparragja*), sőt abszolút szóvégen (*Méz-már*, *Szőllőmár*) is végbement.

b) Czucz a nem egészen szabatos fogalmazásából csak az lát-szik, hogy ő e jelenséget az Alszezen is megfigyelte, de hogy Kalotaszeg más részén még hol, erre vonatkozólag tanulmánya teljes bizonytalanságban hagy. Feltehető azonban, hogy mivel ő a helyszíni gyűjtés és anyagfeldolgozás idején kalotaszentkirályi igazgató-tanító volt (l. Jankó, i.m. V. és 250), az *is* a Felszegre, tehát arra a tulajdonképpeni Kalotaszegre utal vissza, melyhez — egyik legdélebbi pontként — éppen Kalotaszentkirály is tartozik.

c) Főként a fennebb felsorakoztatott helynévi adalékok tekintetbevételével az itt vizsgált hangcsere eredményeként keletkezett *r-es* alakok mai nyelvföldrajzi elterjedésére nézve ennél jóval pontosabb képet is rajzolhatunk. Az egyes példák rendjében a kép ilyennek mutatkozik:

arsó: A Felszezen: Bánffyhunjad, Kalotaszentkirály, Nyárszó, Magyarókerke, Sárvásár, Zentelke. — Az Alszezen: Farnos, Ketesd, Kispetri, Váralmás, Zsobok. — A Nádas mentén: Mákófalva, Nádasdaróc, Magyarvista. — A Kapus mentén: Magyarkapus.

kürső: A Felszezen: Bánffyhunjad, Magyarbikal.

erső: Az Alszezen: Kispetri. — A Nádas mentén: Méra, Nádasdaróc. — A Kapus mentén: Magyarkapus.

ferső: A Felszezen: Bánffyhunjad, Kalotaszentkirály, Magyarbikal, Magyarókerke, Sárvásár, Zentelke. — Az Alszezen: Farnos, Ketesd, Kispetri, Váralmás, Zsobok. — A Nádas mentén: Magyarvista, Mákófalva, Méra, Nádasdaróc. — A Kapus mentén: Magyarkapus, Magyariskapus.

háturső: Az Alszezen: Kispetri. — A Nádas mentén: Mákófalva.

kürső: A Felszezen: Bánffyhunjad, Magyarbikal.

turső: A Felszezen: Kalotadamos, Nyárszó. — A Nádas mentén: Mákófalva.

Szinte felesleges megjegyezni, hogy az ide tartozó községekkel alakult helynévadatokban az *arsó* és a *ferső* azért jelentkezik olyan sok ponton és sok helynévi példában, mert e két köznév a helynévi összetételekben — érthető okokból — bármely más társánál nagyobb szerepet játszik.

d) Figyelembe véve azt az általános érvényű megfigyelést, hogy a helynévanyagban tovább megőrződnek a nyelvjárási sajátosságok, mint a községekben, meglehetősen valószínűséggel állítható, hogy az 1939–1941 között lefolyt, tehát jelenkori helyszíni gyűjtés adataiból elének rajzolódó kép nagyjából a századvégi Kalotaszegre nézve is jellemzőnek tekinthető.

Eszerint tehát az *l*-nek az *r*-rel való hangcseréje nemcsak az Alszegre, de legalább olyan mértékben a Felszegre nézve is jellemző volt. A Nádas és Kapus mentén Kolozsvár közeléte miatt már inkább jelentkezgethettek akkor is kettős vagy éppen csak egyes, köznyelviesült alakok.

e) Ezzel a megállapítással úgyszólván teljesen megegyezik közszói használatban is a mai nyelvföldrajzi helyzet. Erre, sajnos, egyelőre csak Gálffy Mózes és Márton Gyula magyarányú gyűjtéséből kiragadott (1941—1944) egyetlen nyelvföldrajzi térképlap tájékoztat (l. Gálffy Mózes, Márton Gyula és Szabó T. Attila, Huszonöt lap Kolozsvár és vidéke népnyelvi térképéből: EM. XLIX, 456, V. térkép és kny. ETFüz. 189. sz. 35). Az *elsőház* közölt szóföldrajzi lapján ugyanis az *első*-féle ejtés határa közszói használatban is Kolozsvár, illetőleg a Mezőség és a Borsavölgy felé úgyszólván egybeesik Kalotaszeg határával: köznyelvies *l*-es alak csak egészen a széleken — egy-egy város-közelben fekvő ipari-sodóbb-városiasodóbb kalotaszegi pontot (Egeres, Kisbács, Szucság) nem számítva — csak a kalotaszegi nyelvjárás területén kívül jelentkezik. — Viszont az *elsőház* térképlapját nézegetve, úgy látszik, hogy az itt vizsgált jelenség délkeleti irányban túl terjed Kalotaszeg határán, hiszen Magyarapuson innen Kolozsvár felé a köznyelviesülő Gyalut kiugorva Magyarlónán már ismét az *elsőház* forma jelentkezik. Ez megint előtérbe állítja azt a lehetőséget, hogy a kalotaszegi nyelvjárás határa délkeletre nem Magyarapusig, hanem — néprajzi és nyelvjárási megfontolások figyelembe vételével — az Aranyos vízválasztóján innen eső Magyarlétáig terjeszthető ki [l. erre: Viski Károly, Ethnikai csoportok, vidékek: MNyKk. I/8. 20—1. — Szabó T. Attila: A *cibóka* és alakváltozatai: MNyJ. VIII, 121—7; ide tartozó megállapítás a 122. l-on. — Muradin, Mutatvány az „Aranyosszéki Tájnyelvi Atlasz”-ból: NyIrKözl. II (1958), 171—91 és kny. ide vonatkozóan l. a 172. l-on].

5. Ha e jobbára leíró szemléletű megállapításokat a történeti szempontú vizsgálatok rendjén gyűjtött adalékból levonható tanulságokkal is kiegészítjük, a kép természetszerűen még érdekesebbé válik és még távolabbi kapcsolatokra világít rá.

a) Először is azzal a nemleges megállapítással kell kezdenem, hogy a viszonylag nagyon gazdag kalotaszegi történeti helynévanyagban a helynév-összetételek tagjaként éppen a legáltalánosabb használatú *alsó* és *ferső* köznévvvel alakult helynevekre vonatkozólag nincsen egyetlen *arsó* vagy *ferső* előtagot tartalmazó okleveles adatunk sem, de persze nincs a jóval gyéresebb használatú *belső*, *első*, *hátulsó*, *külső* és *tulsó* köznévvvel alakult helynévi összetételeknek, illetőleg helynévi szerkezeteknek sem *r*-es tagja. Ebből kellő óvatosság hiányában persze arra is következtethetnénk, hogy a folyékony hangok cseréje Kalotaszegen csak viszonylag újabban, az utolsó történeti adatok írásba foglalásának ideje után, tehát legfeljebb a múlt század második felén innen ment végbe.

b) Ez elhamarkodott megállapítástól már az a módszeri megfontolás is megóvhat, hogy vannak bizonyos kiöltőlen nyelvjárási jelenségek, amelyek a nyelvemlékekben sohasem vagy csak nagyon ritkán jelentkeznek, holott régiségük minden vitán felül áll. Ezeknek az okleveles meg más nyelvemlékes anyagba való be nem kerülését vagy csak gyér

szereplését nyilván az irodalmi nyelvi norma egykori megléte akadályozhatta meg: a kérdéses formák éppen hangsúlyozott nyelvjárásosságuk miatt rekedtek kívül az írott szövegeken (l. még részletesebben: Benkő Lóránd, *MagyNyjtört.* Bp., 1957. 40). Megítélésem szerint ez lehet az itt vizsgált kérdéssel kapcsolatban megállapított történeti adathiany oka is.

c) Ezzel kapcsolatban másirányú kutatómunkám tanulságait felhasználva a következőket mondhatom: Az ilyenféle hangcsere viszonylagos régiségére mutat elsősorban maga a már régebben Czuczától „példaként” idézett *fersing* tájszó. Ez ugyanis nyilvánvalóan a *ferső ing* és nem mint régebben gondolták, *felső ing*³ jelzős szerkezetből hangúr-megszüntető hangkivetéssel keletkezett (így Horger Antal: MNy. XXV, 256 és az EtSz. és némi módosítással magam: MNy. XLVII, 87—9). Eppen ez összetétel előtagjára nézve ismerjük az eddig legrégebbinek tekinthető történeti adatokat. A *fersing* ugyan szótárilag csak Kassai József Szó-könyv-ében, azaz 1833-ban jelentkezik először, az eredetibb *ferső ing* azonban már a XVI. század végéről adathozható. Meglepő, hogy éppen a kolozsvári számadáskönyvekből, tehát városi környezetből került elő az *arső ing*-gel együtt a *ferső ing* előfordulására nézve is az eddig legrégebbi, 1587-ből való adalék. Bizonyosságul a Suweges Gergely ispotálymester számadásából kijegyzett következő szövegrészletek idézhetők: 1587: „Die Januáry Zegeottem egj leantt kinek Ersebett newe. p(ro) f 7 d — 1 arso Ing 2 ferseo Ing...” | „5 January zegoottem esmeg egj Főzónett az Zegenieknek p(ro) f 4 d — 1 Arso inng (!), 2 ferseo Ing...” | „A Leanióknak Zegeodségek. 2 die Januáry Zegeottem egj leantt kinek newe Orsolia p(ro) f 10 d — 1 arso Ing, 1 ferseo Ingh...” | „Fizettem esmeg az zegenbelj(!)⁴ feozeonenak (!) megh az eo megh zegeodeott ruhazattiaban 1 ferső Ingett, 1 arső Inget...” — Azt, hogy a tölem oklevélszótári anyaggyűjtés szempontjából átvizsgált elég tekintélyes XVI. századi kolozsvári okleveles anyagban eddig több *arső*- és *ferső ing* nem került elő, részint esetlegességnek, részint meg éppen az ilyen nyelvjárásos alakokat az oklevelezésből kizáró, előbb említett irat-szerkesztő magatartásnak tulajdoníthatni. Szórványosan azonban kerültek elő Erdély más részéből későbbi *ferső ing* adalékok. Például egy keltezetlen, de 1710 tájáról való leltárból ezt jegyeztem ki: „1 Jó gyocs ferső Ingh.” — Álljanak még itt a következő, valamivel későbbi adalékok: 1723: „Vagjon egj Szolgalois kinek fizetese egj gjoles fersőing...” (Lúdvég) | 1733: „Fogadtan meg Kis András Ersokot Szolgaloiságra kinek is Esztendeig valo fizetese le-szen... Egj vászon fekete ferso ing...” (Maros-, később Enyedszentkirály). A XVIII. század közepétől kezdve aztán az eltűnő *ferső ing* helyett csodálatos bőséggel jelentkezik Erdély-szerte a hangkivetéses, *r-ező*nek maradt *fersing* alak (az adatokat illetően l. MNy. XLVII, 87—8 és »A felimeg, a fersing és rokonságuk« címen a MNy. IX. kötetében sajtó alatt lévő dolgozatom meglehetősen gazdag adattárát).

³ Megjegyzendő azonban, hogy a *felső ing* alak is kimutatható a XVII. század legelejétől kezdődően a székelységről, Kolozsvár és Torda vidékéről, s ismerünk belőle hangkivetéssel keletkezett újabb nyelvjárási *felsing* formát is (az adatokat l. MNy. XLVII, 88—9 és alább id. *fersing*-dolgozatomban).

⁴ E helyett: *zegenhazbelj*.

d) Ha valószínűnek látszik is, hogy a máig elég széleskörűen használatos *fersing* tájszó nem is keletkezett minden vidéken önállóan *ferső ing* > *fersing* változás eredményeként, hanem a *fersing* nevű ruhadarabbal együtt maga e tájszó terjedt egyik vidékről a másikra, egy tájszó ilyen nagy területen való jelentkezése láttán mégis csak megnyugtatóbb arra gondolni, hogy régiségbeli erdélyi nyelvjárásainkban valamilyen okból meglehetett a kézség a *l:r* hangcserére. Az ilyenféle hangcserére irányuló hajlam tehát ha pontosan nem is egyidőben, de mindenesetre a XVIII. század közepe tájáig nyelvjárásainkban több helyütt érvényesülhetett, és így egymástól függetlenül több ponton keletkezhetett hangcserés új alak. Ebbe az összefüggésbe állítva a Kolozsvár környéki Borsavölgyén Bádokon 1737-ben egy birtokösszeírást végső deák tolla alól kikerült *erső* számnévi alak⁵ is az itt vizsgált hangcsere egykorú, szélesebb körű érvényesülésére vonatkozó bizonyoságnak tekinthető, mint ahogy így értékelendők az ilyenféle szórványos helynév-alakulások: *Alnyír* > *Árnyír*, *Antaltölgy* > *Antartigly*, *Lisárdó* > *Risárdó* (1. EM. L, 116—7, LI, 78—9, LII, 143) is. A nagyon korai kalotaszegi *Sálvásár* > *Sárovsár* változás (1. EM. XLVIII, 283—4) inkább népetimológiával keletkezhetett az előtag (*Saul* > *Sál*) önálló tulajdonnévként való használatának megszűnte után.

6. Ami az *l:r* hangcsere okát illeti, ez a folyékony hangoknak kölcsönös felcserélődési hajlama ismeretében különösebb magyarázat nélkül is érthető. A fentebb felsorolt példák legtöbbjében az *s* (*alsó*, *felső* stb.) és *sz* (*Alszeg*, *Felszeg*) előtt álló *l* hang *r*-rel való felcserélődése esetleg még azzal a további fonetikai megfontolással is magyarázható, hogy az egy vagy kétoldali réssel keletkező *l* hang képzése a rákövetkező nyelvközepi réssel képződő *s* vagy *sz* esetén a nyelvtől valamivel bonyolultabb izommunkát kíván meg, mint a pergő *r* esetében. Mindenesetre, hogy a hangcsere, ha nem is kizárólagosan, de legtöbb esetben ilyenféle helyzetben következett be, annak feltétlenül lehetett valami ilyenszerű hangképzéssel oka is. A más helyzetben (pl. *Mészmál* > *Mézmár*) bekövetkezett változás már nyilván az elhomályosult, sőt utótagjában (*mál*) bizonyos időpontban már el is avult tagokból álló helynevek esetében bizonyos népetimológias „értelmesítés” és nem fonetikai változás eredményeként keletkezhetett.

7. Az előbbieken vizsgált *l > r* változásról tehát összefoglalásképpen a következő állapítható meg:

E változás leggazdagabb példaanyagát eddigi adataink szerint a mai kalotaszegi nyelvjárási anyag szolgáltatja ugyan, a változás azonban földrajzilag nem lehetett a múltban ilyen szűk körre, csupán Kalotaszeg területére korlátozódó. Minthogy e változásra nézve az első okleveles adatok éppen a kolozsvári régiségből és viszonylag igazán korai időből, a XVI. század végéről valók, s a XVIII. századból vannak más erdélyi pontokról is szórványosan okleveles adataink, az e hangcserére való hajlam az erdélyi

⁵ 1737: „Az *Erső* Erdő nevezetlik Szurdok Főnek” (Gergely Béla — Szabó T. Attila, *A kolozsmegyei Borsavölgy helynevei*. Kvár, 1946. 24).

nyelvjárásokban legalább a XVI. századig visszanyúlóan érvényesülésre törő hajlam lehetett. A régiségből gazdagon és földrajzilag nagy területről adatható *fersing* tájszó is határozottan ezt bizonyítja. Hogy e hangcsere körébe vonható okleveles adalékok a régiségben mégis csak csekély számban és csak elszórtan jelentkeznek, az minden valószínűséggel nem e hangcserére való hajlam egykori hiányát, hanem csak azt jelzi, hogy az írat-szerkesztők nyelvjárásosságukban kerülendőnek ítélték az *l*-es formákkal szemben az *r*-eseket, és ezek — egyebek mellett — azért rekedhettek elszórt eseteket kivéve az írott emlékeken kívül.

Jóllehet bizonyos szerény eredményekre már a rendelkezésünkre álló nyelvjárási és történeti anyag felhasználásával is eljuthattunk, nem kétséges, hogy — az itt vizsgált kérdésben, mint annyi más nyelvjárástörténeti és nyelvföldrajzi kérdésben is, — a folyamatban lévő nyelvföldrajzi és levéltári kutatások mind a területi, mind az időbeli jelentkezés tekintetében bizonyosan még szolgálhatnak nem egy érdekességgel.

CU PRIVIRE LA SCHIMBAREA TIPULUI *alsó* > *arsó* ÎN GRAIURILE MAGHIARE DIN R.P.R.

(Rezumat)

Publicațiile de dialectologie maghiară începînd de la sfîrșitul secolului trecut ne relatează că în graiul maghiar din Calata; paralel cu formele literare avînd *l* ca de pildă *alsó*, *belső*, *első*, *felső*, *hátsó*, *külső* etc. sînt folosite ici-colo formele *arsó*, *bersó*, *ersó*, *fersó*, *hátursó*, *kürsö* etc. Pe baza materialului sincronic relativ redus însă, nu s-a putut fixa nici măcar aria de răspîndire a fenomenului. În lipsa datelor istorice nu s-a putut lămuri pînă acuma a) cînd a avut loc trecerea *l* > *r* în graiul din Calata, și b) dacă această trecere s-a mărginit numai la Calata sau dacă a apărut în limba veche sau în limba maghiară contemporană și în alte părți ale Transilvaniei.

Pe baza unui material toponimic și dialectal relativ bogat, autorul stabilește acele puncte din Calata în care în momentul adunării materialului (1938—1941) au fost notate date referitoare la fenomenul amintit. În continuare se arată că lipsa acestui fenomen din datele istorice relativ bogate de toponimie ale ținutului Calata, se explică probabil prin faptul că, fiind influențați de normele limbii literare, autorii documentelor au folosit formele literare în locul variantelor *arsó*, *fersó* etc. considerate prea dialectale. Dat fiind însă faptul că în registrele de cheltuiei ale orașului Cluj din 1587 apăruseră construcțiile *arsó ing*, *fersó ing* și sporadic avem date și din secolul al XVIII-lea din alte părți ale Transilvaniei, trecerea, mai precis schimbul de sunet *l* > *r* a putut să aibă loc în mai multe puncte în dialectele maghiare vechi din Transilvania. Din motivele amintite însă, aceste variante dialectale n-au putut fi introduse în documente. În cursul acestor transformări a luat naștere termenul dialectal *fersing* (< *fersó ing*) „rochie”, a cărui răspîndire largă indică faptul că această evoluție a putut lua naștere în mai multe puncte în mod independent. Autorul arată că nu numai *l* urmat de *s* (*ş*) și *sz* (*s*) a trecut la *r* din motive fonetice, ci, sporadic, această evoluție fonetică a avut loc și înaintea lui *p* și *f*.

К ВОПРОСУ ИЗМЕНЕНИЯ ФОРМ ALSÓ > ARSÓ В ВЕНГЕРСКИХ ГОВОРАХ RHP

(Резюме)

В говоре венгров села Калата (недалеко от Клужа) звук „l“ в положении перед ш (s) и с (sz) в некоторых словах (как например *alsó*, *belső*, *felső*) перешёл в „r“ (*arsó*, *bersó* и т.д.).

На основе синхронического материала, собранного автором и его товарищами по работе, а также на основе исторических данных автор ограничивает распространение форм, касающихся явления $l > r$, в Калате.

Используя отдельные исторические данные, сравнительно древние, автор показывает, что в древнем языке этот переход произошёл не только в говоре жителей Калаты, но и в других венгерских говорах Трансильвании. Это явление было замечено первый раз в 1587 году в Клуже.

CONTRIBUTION RELATIVE AU CHANGEMENT DU TYPE DIALECTAL *alsó* > *arsó*

(Résumé)

Dans le parler hongrois de Calata (non loin de Cluj) le son *l* suivi de *s* et *sz* passe dans quelques mots (ex. *alsó*, *belső*, *felső* etc.) à *r* (*arsó*, *bersó*, *fersó* etc.). Mettant en oeuvre des matériaux synchroniques rassemblés par lui-même et par des collaborateurs, ainsi que des données historiques, l'auteur délimite l'aire d'extension; à Calata, des formes présentant le phénomène $l > r$. Utilisant des données historiques isolées mais relativement anciennes, il montre que dans la vieille langue cette transformation se produisit non seulement dans le parler de Calata mais aussi dans d'autres parlers hongrois de Transylvanie. Le phénomène est attesté pour la première fois en 1587 à Cluj.

DESPRE TRANSFORMAȚIILE GRAMATICALE ALE LIMBII (CU PRIVIRE LA LIMBA ROMÂNĂ)

de
PAUL SCHVEIGER

În cadrul modelării proceselor greu analizabile pe cale discretă, se trece la analiza unor fenomene gramaticale mai complexe, a căror descriere cu metodele obișnuite ale lingvisticii matematice este de nerealizat. O metodă de descriere exactă a sintaxei, care să introducă în modelul sintactic precizia obținută la nivelul fonologic și morfologic, este metoda transformățională (M.T.).

M.T. folosește cu precădere mijloacele logicii algebrice; descrierea formală în termenii matematicii moderne și a teoriei mulțimilor. Astfel limba este concepută ca o serie lineară de semne, în care modul cel mai natural de a caracteriza un cuvânt în frază este acela de a indica rangul pe care îl ocupă în această succesiune lineară¹. Trebuie să arătăm că acest fel de analiză nu contravine prin nimic metodicii științelor contemporane; logica contemporană se ocupă nu de propozițiile unor limbi reale ci de *invariantele sensului propozițiilor*.

Pentru a putea aplica cu succes metodele teoriei mulțimilor în cercetarea lingvistică este necesară o definiție axiomatică a unor elemente ale limbii și structurii sale. Noam Chomsky consideră că structura limbii poate fi concepută ca un model teoretic de comunicație bazat pe concepția limbii ca un proces markovian². Bazat pe o astfel de concepție definește el sintaxa ca „studiul principiilor și proceselor cu ajutorul cărora se construiesc propozițiile în diferitele limbi particulare”³. Se consideră axiomatice și noțiunea de propoziție corectă fără a o defini altfel decât în condițiile gramaticii limbilor particulare luate în considerație.

Analiza discretă a propoziției ca element constitutiv de bază al comunicației ne face să o considerăm ca o serie de cuante discrete formate din

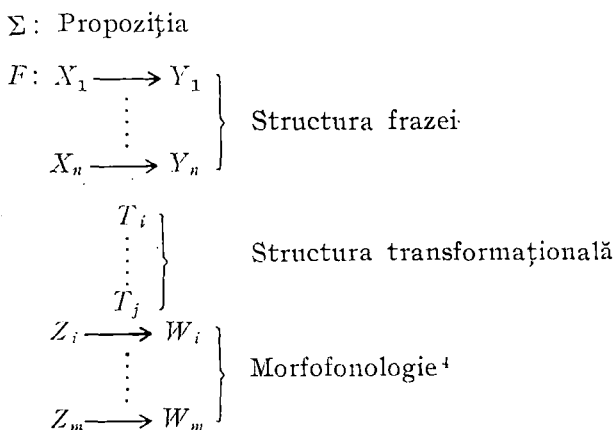
¹ Y. Lecerf, *L'adressage intrinsèque en traduction automatique*, în „La Traduction automatique”, 1961, nr. 2—3, p. 35.

² N. Chomsky, *Syntactic structures*, 1957, 'S-Gravenhage, p. 34.

³ idem, p. 11.

mai multe (dar cel puțin una) continuuuri semantico-formale. Aceasta ne va permite o analiză formală suficient de temeinică a propoziției atât considerată în sine cît și în procesul traducerii. În procesul traducerii două limbi sînt considerate ca avînd două transformări t_1, t_2 astfel ca pentru k_1 și k_2 — elemente nucleu, să existe $t_1(k_1)$ echivalent cu $t_2(k_2)$. În acest caz existența transformărilor echivalente permite stabilirea existenței traductibilității fără a introduce transformări speciale de structură.

Forma unei gramatici (Σ, F) — care este mulțimea finită de reguli pentru alegerea limbii concrete din $\mathcal{U}$ — este următoarea:



Această gramatică poate fi considerată ca teoria structurii limbii, pe baza unui dicționar finit din $\mathcal{U}$ cuvinte. Același autor introducînd noțiunea de grad de negramaticalitate (degree of grammaticalness)⁵ arată că propoziția corectă gramatical poate să fie necorectă semantic:

Colorless green ideas sleep furiously.

semantic —
gramatical +

Furiously sleep ideas green colorless.

semantic —
gramatical +⁶

Traducerea romînească a celor două exemple este concludentă:

⁴ idem, p. 46.

⁵ idem, p. 78.

⁶ idem, p. 15.

Incolorele idei verzi dormeau furios.
față de

Dormeau verzi incolorele idei furios.
care au următoarele valori:

	1.	2.
gramatical	+	+
semantic	—	—

Gramatica definită transformațional poate fi o gramatică cu un număr de stări finite. Dicționarul la care se aplică această gramatică este la rîndul său finit. „Dacă avem un dicționar finit din m cuvinte care se pot îmbina între ele, vom avea m îmbinări de cîte un cuvînt, m^2 îmbinări de două cuvinte ... m^λ de λ cuvinte și $m(m^{\lambda+1}-1)/(m-1)$ îmbinări de lungime mai mare decît λ cuvinte”⁷.

Este necesar să mai definim un principiu des întîlnit în M.T. Considerăm două propoziții S_1 și S_2 cu x și y care sînt constituenți de același tip, întîlniți respectiv în cele două propozițiuni. Dacă această condiție este satisfăcută atunci vom putea spune că S_3 este S_1 în care x este înlocuit prin y .

N. Chomsky a stabilit în următorul mod descompunerea în elementele componente ale frazei, care stă la baza M.T.

Σ : Fraza

F : 1. Fraza $\rightarrow$ NP + VP

2. VP $\rightarrow$ Vb. + NP

3. NP $\rightarrow$ NP sg.

NP pl.

4. NP sg. $\rightarrow$ T + N + Φ

5. NP pl. $\rightarrow$ T + N + S'

6. T $\rightarrow$ the

7. N $\rightarrow$ man, ball, etc.

8. Vb. $\rightarrow$ Aux. + V

9. V $\rightarrow$ hit, walk, etc

10. Aux. $\rightarrow$ C (M), (have + en), (be + ing)

11. M $\rightarrow$ will, can, etc.⁸

În funcție de particularitățile limbii studiate se introduc noi semne, se înlocuiesc altele, în fine, unele se adaptează cerințelor specifice. Astfel

⁷ N. Chomsky, G. Miller, *Finite state languages*, în „Кибернетический сборник” nr. 4, p. 235.

⁸ N. Chomsky, *op. cit.*, p. 111.

G. S. Țeitin și L. N. Zasorina introduc pentru limba rusă următoarele noțiuni specifice:

A_k — adjective și participii scurte

X — categoria stării

Δ — gerunziu

V_1 — verb la pers. 1-a

V_n — infinitiv, etc⁹. Cazurile substantivului se notează în următorul mod:

Nom. — ν

Gen. — ν

Dat. — δ

Ac. — α

Instr. — ι

Prep. — λ

iar m-masculin, f-feminin și n-neutru.¹⁰

Am notat aceste semne deoarece le vom folosi în cele ce urmează:

caselor — Sf pl. [v/δ]

Arătasem mai sus că metoda de la care pornește M.T. este cea a descompunerii după constituenții imediați. Ea se deosebește esențial de la tip de limbă la alt tip: există o anumită analiză a constituenților imediați în limbile cu o topică fixă și alta pentru limbile cu topică liberă:

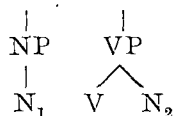
John loves Jane se deosebește de
Jane loves John.

doar prin topică, cele două substantive care apar ca subiect, respectiv complement direct nu se deosebesc prin nici o formă externă, ci numai prin locul ocupat în propoziție. Însă

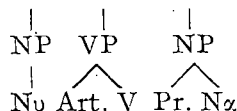
Ion o vede pe Ioana se deosebește de
Ioana îl vede pe Ion

nu numai prin topică ci și prin transformările cărora le pot fi supuse. Analiza constituenților imediați va fi respectiv pentru primele propoziții:

John loves Jane.



Ion o vede pe Ioana.



În primul caz schimbarea N_1 prin N_2 duce la o modificare doar semantică, în timp ce în cazul al doilea N_v nu poate fi înlocuit prin N_α fără a perturba structura sau gradul de gramaticalitate al propoziției.

Putem supune cele două propoziții unor transformări de diază:

Jane is loved by John.
Ioana este văzută de Ion.

⁹ Г. С. Цейтин, Л. Н. Засорина, *О выделении конфигураций в русском языке*, (f. a.), p. 4 (subsol).

¹⁰ idem, p. 8.

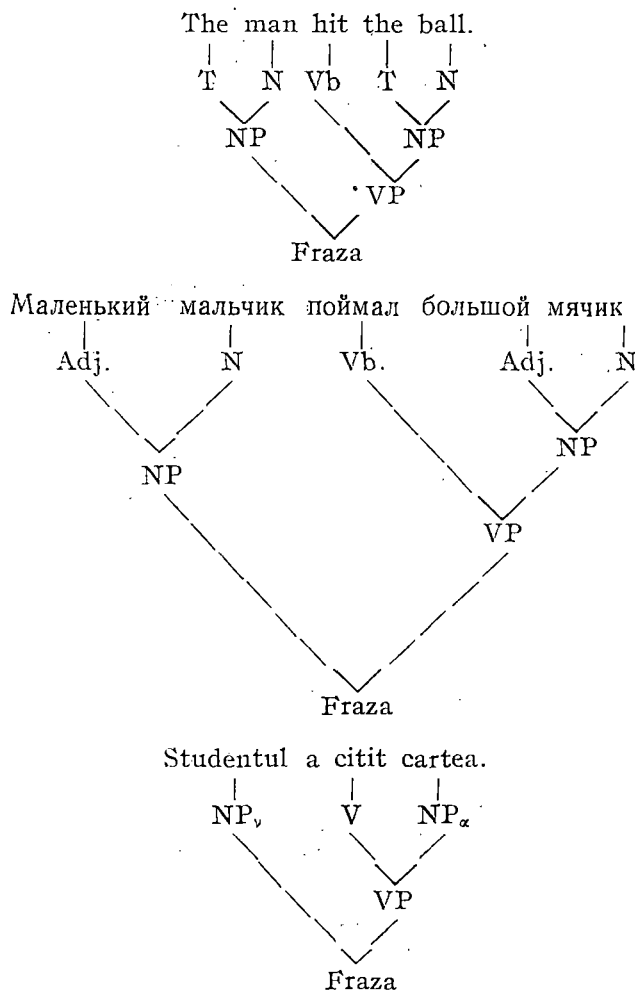
sau unei modificări de sens:

John doesn't love Jane.

Ion nu o vede pe Ioana.

Asupra lor vom mai reveni în cele ce urmează.

Analiza constituenților imediați ne permite să descriem structura propoziției reducînd-o la nucleu (kernell):



Am văzut că transformarea cuprinde nu numai analiza constituenților imediați ci și efectuarea la impulsul unor *operatori* speciali (negație, inversiune, dezvoltare, etc.) a unor modificări de structură sintactică a frazei. Ele ne permit să recunoaștem și să delimităm tipurile sintactice.

Transformările sintactice deși au dat unele rezultate în privința descrierii unor tipuri de structuri sintactice, la deosebirea unor forme ale „omonimiei” etc., nu corespund cerințelor unei analize mai complexe. Este greu de stabilit modul de traducere și recunoaștere a dativului englezesc în propoziții de tipul: *I gave the student the book* și alte cazuri. Y. Lecerf propune introducerea unor transformări mai complexe, a celor geometrice¹¹. Dacă în geometrie vom avea

$$G_1 = T_{\text{vtr}}(F)$$

în lingvistică vom avea

$$G'_1 = T'_{a'b'c'}(F'),$$

în care G'_1 este corpul de fraze, F' sînt frazele nucleu, iar $T'_{a'b'c'}$ sînt familia corpului F' .

O aplicare însemnată a M.T. este traducerea cu mașina electronică de calcul. În procesul traducerii dintr-o limbă naturală în alta avem două procese diferite în funcție de structura și tipul frazei traduse.

1. L_1 și L_2 au respectiv cuvinte traductibile monovalent. Traducerea este de fapt un proces de transcodificare, de trecere de la un sistem de coduri de limbă la altul.

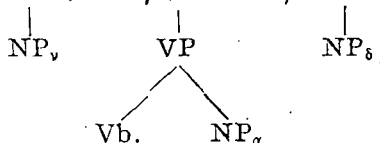
2. L_1 și L_2 sînt în astfel de relații una față de alta încît după realizarea procesului de transcodificare avem una sau mai multe transformări. Să vedem cîteva exemple:

- | | |
|--------------------|----------------------------|
| 1. Студент читает | — Studentul citește. |
| Он пишет | — El scrie. |
| 2. Приказано мне | — Mi s-a ordonat mie. |
| Подлежит наказанию | — Urmează să fie pedepsit. |

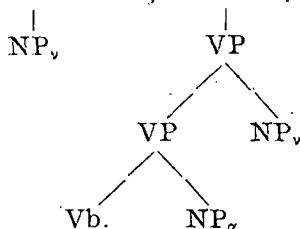
și multe alte cazuri care se încadrează celor două tipuri de traducere pe care le-am stabilit mai sus.

Una din transformările interesante este aceea a dezvoltării frazei dintr-una nucleu. Putem obține dintr-o frază ca *Studentul citește*: *Studentul citește cartea*, sau *Studentul citește o carte*, *Studentul citește cartea prietenului*, etc. „Omonimia” genitiv-dativului românesc cere în cazul ultimei fraze o analiză a constituenților imediați:

1. *Studentul citește cartea prietenului.*



¹¹ Y. Lecerf, *op. cit.*, p. 40 și urm.

2. *Studentul citește cartea prietenului.*

N. Chomsky afirmă că „pentru fiecare propoziție în forma sa activă... există o propoziție corespunzătoare în formă pasivă”¹². Credem că această afirmație a logicianului american trebuie considerată doar ca ipoteză de lucru, deoarece o serie de propozițiuni astfel transformate corespund cel mult cerinței de gramaticalitate, fără a corespunde cerinței semantice:

Omul scrie scrisoarea.
Scrisoarea este scrisă de om, dar
Scrisoarea îl scrie pe om.

(N. Chomsky consideră și astfel de transformări)¹³.

Se mai consideră în M.T. transformările frazelor afirmative în negative și analiza constituenților lor imediați:

<i>Omul scrie.</i>	<i>Omul scrie scrisoarea.</i>
<i>Omul nu scrie.</i>	<i>Scrisoarea scrisă de om.</i>
	<i>Omul nu scrie scrisoarea.</i>
	<i>Scrisoarea nu este scrisă de om.</i>

Am arătat la începutul lucrării că M.T. este ridicarea sintaxei la precizia deja obținută în nivelurile inferioare de studiere a limbii. M. T. este de neconceput altfel decât strâns legat de constituenții imediați ai frazei, care se reduc la cuvînt, la partea de vorbire.

M. T. introduce în sistemul de definire al părților de vorbire criterii formale mai acceptabile decît cele propuse anterior de școala de la Copenhaga, dar în același timp care să răspundă cerinței de maximă formalizare ce se pune în legătură cu aplicațiile actuale ale lingvisticii. În acest mod se definește substantivul în limba engleză ca fiind morfemul care poate apare înainte de 's ca marcă a genitivului saxon sau a pluralului, sau după *the*. În limba română — ghidîndu-ne după același criteriu — putem defini substantivul ca morfemul (seria de morfeme) care poate sta după articolul *un, o, unii, niște*, etc, sau înaintea articolului hotărît urmat sau nu de terminațiile cazuale. Verbul (în afara auxiliarului) ar putea fi definit, la rîndul său cu morfemul, sau seria de morfeme legate care unesc două substantive în cazuri diferite și pot sta înaintea unei serii determi-

¹² N. Chomsky, *Three models for description of language*, în „Кибернетический сборник” nr. 2, p. 257.

¹³ N. Chomsky, *Syntactic structures*, 1957, 'S Gravenhage, p. 78.

nate de terminații care pot fi descrise. În cadrul acestor tipuri de definiții este necesar să se țină cont de concluzia lui G. S. Țeitin și L. N. Zasorina, care au arătat că fiecare cuvânt într-un text poate avea o valență activă (să fie regent) și una pasivă (să fie subordonat)¹⁴.

Aplicarea M. T. la studiul sintaxei limbii române poate contribui la elucidarea unor probleme neclare ale gramaticii românești și la dezvoltarea teoriei contemporane a transformărilor.

О ГРАММАТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЯХ В ЯЗЫКЕ (ОТНОСИТЕЛЬНО РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА)

(Резюме)

В работе описывается трансформационный метод в синтаксисе, упоминая и о других его приложениях.

Делается попытка приложения данного метода к некоторым проблемам синтаксиса румынского языка.

Автор, излагая содержание и методику трансформационного анализа, употребляет и анализ по непосредственным составляющим и т.д.

В статье прослеживается вопрос использования трансформационного метода в автоматическом переводе.

ON GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS IN LANGUAGE (WITH REFERENCE TO RUMANIAN)

(Summary)

The present paper deals with the transformational method in syntax and some of its other applications.

The author endeavours to apply this method to certain problems of rumanian syntax, setting forth the content and the method of transformational analysis and also tries to apply the analysis according to the immediate constituents.

It is dealt in the paper with the problem of application of the transformational method in automatic translation.

¹⁴ Г. С. Цейтин, Л. Н. Засорина, *О выделении конфигураций в русском языке*, (I. a.), p. 3.

A MÁSSALHANGZÓ-TORLÓDÁS VISELKEDÉSE SZÓ BELSEJÉBEN A MOLDAVAI CSÁNGÓ NYELVJÁRÁS ROMÁN KÖLCSÖNSZAVAIBAN

MÁRTON GYULA

Szó belsejében mássalhangzó-torlódás a magyarban főleg akkor keletkezik, ha három olyan mássalhangzó találkozik, melyeknek kiejtése nagyobb hangképző erőfeszítést kíván (Bárczi, Htört.² 140): Ilyen jellegű hangtorlódás a magyar nyelv múltjában eredeti szavakban is keletkezhetett, de előfordulhatott kölcsönszavakban is. A feloldásukra irányuló törekvés a régi nyelvben, a nyelvjárásokban később is egyaránt megfigyelhető, s rendszerint az első vagy utolsó mássalhangzó kiesésével, leggyakrabban a két első mássalhangzó közé iktatott bontóhanggal ($\ddot{e} \sim u, o$) történt (Bárczi: i. h.). Csak ritkán került sor a két mássalhangzó alkotta szóbelseji torlódás feloldására.

A szóbelseji mássalhangzó-torlódás eseteivel a moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban is találkozunk. Ez természetes, mivel a román nyelvben, mint az indoeurópai nyelvekben általában, a jelenség szó elején és szó belsejében egyaránt előfordul. A csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban a következő eseteivel találkozunk¹:

¹ A feldolgozott nyelvjárási adatok a következő forrásokból valók: a) A moldvai csángó nyelvjárási atlasz anyaga, valamint a jegyzetfüzetekben található nem kérdőíves anyag (ezt a forrást az adatok után nem tüntetem fel); b) Nyomtatásban megjelent tanulmányok, közlések, köztük Hegedűs Lajos: „Moldvai csángó népmesék és beszélgetések” (Budapest, 1952) című kiadványa (ez utóbbira Hegedűs megjelöléssel utalok); c) A kolozsvári Folklór Intézet kéziratos mese, anekdota és beszélgetés gyűjteménye, melyet Faragó József volt szíves rendelkezésemre bocsátani (a forrást FI rövidítéssel jelzem); d) ifj. Kós Károly kéziratos tanulmánya a moldvai csángók néprajzáról (a Kós névvel utalok rá).

Az adatok után álló arab számjegy nem a kutatópontra, hanem az adatok előfordulási számára utal.

A csángóban meghonosodott román kölcsönszavak román nyelvi megfelelőit a következő szótárak igénybe vételével állapítottam meg: *Dicționarul Limbii Române* (al Academiei). București, 1913 —; August Scriban, *Dicționarul Limbii Românești*. Iași, 1939; Candrea — Adamescu, *Dicționarul Enciclopedic Ilustrat „Cartea Românească”*. București, é. n.; *Dicționarul Limbii Române Moderne*. București, 1958. — E szótárakra helykímélés céljából külön nem hivatkozom.

m + bl: *dímbőlészit* 'gyenge' (: r. *damblagit*, -*ä* 'gutaütéses, szélütött'), *imblőcsiu* ~ *umblőcsu* ~ *emblisju* 'cséphadaró' (: r. *imblăciu* 'ua'); **m + pl:** *timpla* ~ *timplē* ~ *tēmpla* [sok adat] 'halánték' (: r. *timplă* 'ua'), *timplár* [3] 'asztalos' (: r. *timplar* 'ua'), *umpletura* [NyIrK. I, 93] 'lapos öltéssel varrt him' (: r. *umplutură* 'töltelék'); **m + br:** *děcsěmbriě* ~ *děcsěmbri* ~ *děcsěmbřě* ~ *dětyěmbri* ~ *děkěmbri* [sok adat] 'december' (: r. *decembrie* 'ua'), *embrekált* [NyIrK. I, 90] 'hímzés minta eleme' (: r. *imbrăcat*, -*ä* 'felöltöztetett, beburkolt'), *membru* 'tag' (: r. *membru* 'ua'), *oktombriě* ~ *oktombrě* ~ *oktombri* [sok adat] ~ *oktombre* [CsángSz] 'október' (: r. *octombrie* 'ua'), *septembriě* ~ *szěptěmbri* ~ *szěptěmbřě* ~ *szěktěmbriě* ~ *szěktěmbri* [sok adat] ~ *szěptěmbre* [CsángSz] 'szeptember' (: r. *septembrie* 'ua'), *timbru* ~ *tyimbru* [5] 'bélyeg' (: r. *timbru* 'ua'); **n + dr:** *bul'ándra* [CsángSz] 'rongy, ringyó' (: r. *buleandă* 'ua'), *běléndroj* [Nyr. XXX, 179] 'együgyű' (a r. *buleandă* -oi képzős származéka), *indrěptál* 'egyenest', kijavít, helyrehoz' (: r. *indreptă* 'ua'), *indrězněc* ~ *indrězněc* ~ *ěndřěznyc* [sok adat] ~ *ěndžněc* ~ *ěndžněc* 'merész' (: r. *ěndražnět* 'ua'), *indrěžnyil* [5] 'merészel' (: r. *ěndražni* 'ua'), *měndru* ~ *měndru* 'büszke, kevély' (: r. *měndru* 'ua') *nándrěs* ~ *nándros* [ErdMúz. XLVII, 36] '14–15 éves fiú' (: r. *nandraș* 'ua'), *olěándra* ~ *ol'ěándra* ~ *olándra* [6] 'oleánder' (: r. *oleandru* 'ua'), *sándrama* ~ *sondroma* 'féleresz' (: r. *șandrama* 'ua'), *zsándra* 'rántott puliszka' (: r. moldv. *jeandă* ~ *geandă* 'ua'); **n + kr:** *ěnkřeciláš* [NyIrK. I, 90] 'az ingváll és az ingujj közé varrt him' (: r. *ěnceři* 'răncol'), *megěnkremenjilódik* [FI] 'megmered, megdermed' (: r. *a se încremeni* 'ua'), *ěnkřucsisět* 'kancsal' (: r. *ěncrușișet*, -*ä* 'ua'); **m + pr:** *ěmpreuně* ~ *ěmpreunu* 'együtt' (: r. *ěmpreună* 'ua'), *komprěsz* ~ *kr o m p ě s z* 'hidegvizes borogatás' (: r. *compres* 'ua'); **n + tr:** *ěnrět* ~ *ěnrět* 'előszoba' (: r. *antret* 'ua'), *gyeszkoncstrěnl* [Hegedűs, 144] 'behívott katonát hazabocsát' (: r. *desconcentra* 'ua'), *kocsěnrěnláš* ~ *kocsěnrěnláš* 'katonai szolgálatra való behívás' (: r. *concentra* 'katonai szolgálatra behív'), *kontrákt* ~ *kontrák* ~ *kondrát* 'szerződés' (: r. *contract* 'ua'), *kontrollor* 'ellenőr' (: r. *controlor* 'ua'); **m + vr:** *děcsěmbriě* ~ *děcsěmbriě* ~ *děcsěmbřě* ~ *děkěmbriě* ~ *dětyěmbriě* ~ *dětyěmbri* [21] 'december' (: r. *decembrie* 'ua'), *oktomvriě* ~ *oktomvřě* ~ *oktomvri* [20] 'október' (: r. *octombrie* 'ua'), *szěptěmbriě* ~ *szěptěmbri* ~ *szěptyěmbri* ~ *szěktěmbri* ~ *szěktěmbřě* [sok adat] 'szeptember' (: r. *septembrie* 'ua'); **r + tr:** *pátriět* 'arckép' (: r. *portret* 'ua'); **sz + tr:** *ásztronom* 'csillagász' (: r. *astronom* 'ua'), *bálásztru* ~ *bálásztru* 'kavics' (: r. *balast*, -uri 'kavicsréteg a vasúti töltésen'), *kěpěsztru* [3] ~ *krěpěsztu* ~ *krěpěszt* [2 + FI] ~ *krepeszt* ~ *krěposzt* [Hegedűs, 96] ~ *krěpěszta* [FI] ~ *krepaszt* ~ *krepasz* ~ *krěpászt* [FI] 'kötőfék' (: r. *căpăstru* 'ua'), *pesztric* ~ *pěsztric* ~ *pisztric* [10] ~ *presztric* ~ *prisztric* ~ *piszric* ~ *piszricc* ~ *piszridcz* ~ *kiszric* [7] 'tarka, pettyes, íromba' (: r. *pěstriř* 'ua'), *pisztrój* ~ *tyisztrój* 'szeplős' (: r. *pistru* 'ua'), *rědzsisztru* 'anyakönyv' (: r. *registru* 'napló'), *zesztre* [ErdMúz. XLVII, 34; Kós] ~ *zésztre* ~ *észtre* [CsángSz] ~ *esztre* [FI] ~ *észre* ~ *észrě* [4 + Hegedűs, 57, 191] ~ *észrě* [Nyr. XXX, 172] ~

érsze 'kelengye' (: r. *zestre* 'ua'); *n + sztr*: *insztruil* 'oktat, kiképez' (: r. *instrui* 'ua'), *insztrument* 'szerszám, eszköz' (: r. *instrument* 'ua').

A felsorolt adatokból a következő megállapítások szűrhetők le:

a) A csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban szó belsejében főleg háromtagú mássalhangzó kapcsolatok fordulnak elő. Négytagú mindössze egy van, a *n + sztr*.

b) A három mássalhangzóból álló torlódás első tagja rendszerint orrhang (*m, n*), mindössze két esetben *r*, illetőleg *sz*. A torlódás második tagja, egy eset kivételével, zárhang (*b, d, p, t, k*). Egy kapcsolatban a *v* a második tag (*vr*). A harmadik mássalhangzó két esetben *l*, a többi szóban *r*. Azaz: *nazális + bl, pl; nazális + br, dr, kr, pr, tr, vr*, illetőleg *r + tr, sz + tr*. A második és harmadik hang alkotta kapcsolatok olyanok tehát, amelyek a szóeleji, kéttagú mássalhangzó-torlódást előidéző kapcsolatok közt mind előfordulnak. Fellelhető szókezdő helyzetben a román kölcsönszavakban a *sztr* hangkapcsolat is.

c) A *nazális + bl, nazális + pl* hangkapcsolatból álló torlódás feloldására, amint az a felsorolt adatokból látható, egyetlen esetben sem került sor. Viszonylag ritkán, mindössze három szóban következett be a *nazális + zárhang + r* kapcsolat feloldása. Lényegesen gyakrabban oldódik fel ugyanakkor a *sz + tr* hangkapcsolat. Az adattárban szereplő egyetlen *r + tr* hangkapcsolatot tartalmazó szóban szintén megtörtént a mássalhangzótorlódás kiküszöbölése.

Végül megjegyezzük, hogy nagyjából ugyanígy viselkednek e hangcsoportok szó elején is. A *msh + l*-t tartalmazó 72 román kölcsönszó közül például szó elején mindössze négyben oldódott fel a hangtorlódás, a *msh + r*-t tartalmazó 155 szó közül pedig mindössze tizenben. Ugyanakkor a *sz + f, sz + k, sz + p, sz + t* kapcsolatot tartalmazó 48 szó közül 33-ban.² Párhuzam tehát kimutatható a szóeleji és a szóbelseji mássalhangzó csoportok viselkedése között, persze szó belsejében ugyanaz a csoport ritkábban oldódik fel, mint szókezdő helyzetben.

d) E viszonylag kevés adatból is megállapítható, hogy szó belsejében a mássalhangzó-torlódás feloldásának módjai a csángóban: az első mássalhangzó elhagyása (*pátriēt < r. portret*), az utolsó mássalhangzó elhagyása (*indēznēc < r. îndrăzneț*), a közbülső mássalhangzó kiesése (*piszric < r. pestriț, nyj-i pistriț; tyiszrój < r. pisztruil; észre ~ észre < r. zestre*) és a hangátvetés (*krompész < r. compres; krēpēsztu < r. căpăstru; presztic < r. pestriț*). Egyáltalán nem fordul elő anyagunkban a bontóhang betoldása.

² A szóeleji mássalhangzótorlódás viselkedésére vonatkozó adatokat a moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavait tartalmazó gazdag cédulaanyagomból merítettem.

DESPRE COMPORTAREA GRUPURILOR DE CONSONANTE ÎN INTERIORUL CUVINTELOR DE ORIGINE ROMINEASCĂ ÎN GRAIUL CEANGĂU DIN MOLDOVA

(Rezumat)

Este cunoscut că limba maghiară nu prea suportă grupurile de consonante nici la începutul, nici în interiorul cuvintelor. Autorul articolului, pe baza materialului adunat la fața locului și a celui scos din diferite publicații, face constatarea că în împrumuturile românești ale graiului ceangău grupurile de consonante din interiorul cuvintelor se păstrează în majoritatea cazurilor. Se reduc, în unele cazuri, doar grupurile $n + dr$, $m + pr$, $r + tr$ și $sz + tr$. Ex. *indézec* < r. *indrăzneț*, *krompész* < *compres*, *patriét* < r. *portret*, *tyiszroj* < r. *pistru*, *észre* < *zestre*. Se poate observa deci și în acest grai slăbirea tendinței, foarte vie în limba veche, de a elimina grupurile de consonante, fenomen constat de altfel și în limba literară și în celelalte graiuri, desigur în proporții mai reduse.

ОБ УСТРАНЕНИИ СОЧЕТАНИЙ СОГЛАСНЫХ ВНУТРИ СЛОВ РУМЫНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ГОВОРЕ ЧАНГЭУ ИЗ МОЛДОВЫ

(Резюме)

Известно, что в венгерском языке, как в начале, так и внутри слов очень редко встречаются сочетания согласных. Автор статьи на основе материала, собранного на месте исследования, а также извлечённого им из разных публикаций, приходит к выводу, что в румынских заимствованиях говора чангэу внутри слов сочетания согласных в большинстве случаев сохраняются. Устранены в одних случаях только сочетания $n + dr$, $m + pr$, $r + tr$ и $sz + tr$. Например, *indézec* (:рум. *indrăzneț*) *krompész* (:рум. *compres*), *patriét* (:рум. *portret*), *tyiszroj* (:рум. *pistru*), *észre* (рум. *zestre*). Значит в этом говоре можно заметить ослабление тенденции — очень живой в древнем языке — устранения сочетания согласных. Это явление встречается, впрочем, и в литературном языке, и в других говорах, конечно, в меньшей мере.

COMPOTEMENT DES GROUPES DE CONSONNES À L'INTÉRIEUR DES MOTS D'ORIGINE ROUMAINE DANS LE DIALECTE TCHANGO DE MOLDAVIE

(Résumé)

On sait que la langue hongroise supporte mal les groupes de consonnes, tant au début qu'à l'intérieur des mots. L'auteur de l'article, se fondant sur les matériaux recueillis sur le terrain ou extraits de diverses publications, constate que dans les emprunts du parler tchango au roumain, les groupes de consonnes se conservent dans la majorité des cas. Dans certains cas, seuls les groupes suivants se réduisent: $n + dr$, $m + pr$, $r + tr$ et $sz + tr$. Ex.: *indeznec* < r. *indrăzneț*, *krompész* < r. *compres*, *patriet* < r. *portret*, *tyiszroj* < r. *pistru*, *észre* < r. *zestre*. On peut donc observer dans ce parler aussi l'affaiblissement de la tendance, si forte dans l'ancienne langue hongroise, à éliminer les groupes de consonnes; ce phénomène peut d'ailleurs être constaté aussi dans la langue littéraire et dans les autres parlers, il est vrai, dans des proportions plus réduites.

DOCUMENTARE — ADATKÖZLÉS

GHEORGHE BARIȚ, PROFESOR LA ȘCOALA NEGUSTORILOR ROMINI DIN BRAȘOV (1836—1845)

de

IOSIF PERVAIN

Trecutul negustorimii romine și aromine, grecești, bulgare etc. din Brașov și Șcheii Brașovului ne este astăzi destul de bine cunoscut, datorită lui B. Baiulescu, Andr. Bîrseanu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, N. G. V. Gologan, D. Z. Furnică, I. Colan, I. Moga, C. C. Mușlea ș. a. Vorbind despre negustorii romini de aici, toți au arătat că ei s-au trezit la o viață națională propriu-zisă prin deceniile trei, patru din secolul al XIX-lea. Pe lângă alte dovezi, autorii amintiți citează, cu îndreptățire, constituirea unui *Societet civiltinos de neguțătorie* (1827) și a „însoțirii privitoare spre cultură și petrecanie” (1835), transformată cu timpul în „Casina romină”, precum și *Apel-ul* semnat de C. Cepescu, I. G. Iuga, R. Orghidan și R. Marin, pentru subvenționarea „școlii naționale”, deschisă în 1834 „spre podoaba nații noastre”¹. La această școală se angajează Bariț profesor în septembrie 1836. Ea avea în 1836—1837 trei clase; începînd cu anul școlar 1837/1838, se înființează și „clasul al 4-lea sau pregătitoriu de comerț”, în care elevii erau obligați să învețe, — în afară de „elementurile aritmeticii”, istoria „naturală” și universală, gramatica latină etc. —, „confeșțiuni de corespondenții și alte scrisori trebuincioase, românește și nemțește”, și „începuturi de dopie, cu deprinderi pe tablă, după Jöcher”². B. Baiulescu, Andr. Bîrseanu ș. a. au susținut că pînă la 1845, cînd demisionează, Bariț a funcționat exclusiv la clasele a doua și a treia, predînd gramatica românească și germană, „socoteala”, istoria, geografia, principii de bună purtare, după *Cărticica năraurilor bune* a lui Moise Fulea, și limba latină, „pentru aceia cari voiau să treacă la școli mai înalte”. În realitate, Bariț a mai inițiat tineretul brașovean în *confeșțiuni de corespondenții* și în probleme de contabilitate, de *dopie scriptură* („ducerea protocoalelor”). Faptul îl adevărează două manuscrise din Biblioteca Academiei R.P.R., Filiala Cluj (fondul Bariț). Cel dintîi, intitulat *Epistolarium sau învățătură pentru facerea felurilor de scrisori*, conține 7 foi (formatul 24,5 × 20) scrise îngrijit cu chirilice. Reproduc în *Anexe* foile 1—3 și 4v, pentru a completa datele mai vechi despre Bariț ca teoretician literar și profesor. Celelalte foi cuprind *Cîteva pilde alese de scrisori* (o epistolă prin care fiul își „gratulează” părintele

¹ *Societet-ul civiltinos de neguțătorie* a devenit în 1836 *Societet neguțătoresc al rominilor*, apoi — în 1854 — *Gremiul cetățenesc levantin din Brașov*. vezi *Casina romină. Brașov, 1835—1935*, Brașov, 1935, p. X, XIII și XXIV (anexe). *Ibid.*, p. 5 și urm., istoria „însoțirii”. *Apelul* apud Andrei Bîrseanu, *Istoria școalelor centrale romine gr. or. din Brașov...*, Brașov, 1902, anexa XXXVII, p. 53a—54a.

² Amănunte la Andr. Bîrseanu, *lucr. cit.*, pag. 19 și urm. *Programa clasei pregătitoare pentru „comerțiu”* a dat-o G. Bariț, în *Cuvîntare școlastică la examenul de vară în școala românească din Brașov, în cetate, zisă de...*, Brașov, 6 iulie 1837, [Brașov, 1837], p. 30—32.

de ziua onomastică, una de „mulțămită cătră un prezident pentru un post (dregătorie) ce ai cîștigat“, o scrisoare „negustorească, cu care un fecioriu de negustoriu se recomandă ca unul ce au luat asupra-și treaba tatălui“, o „cvietație“, o „obligatie“ etc.) și lămuriri privitoare la contracte (*Pentru contracturi*). Lămuririle sfîrșesc cu: „Iată aici un model de contract“. Modelul lipsește.

Al doilea manuscris (formatul 24,5 × 20) are 20 de pagini. Pe înția, care ține loc de copertă, Bariț a însemnat următoarele: „Dopia și corespondență comercială etc., 1838. Pentru școlarii de atunci“. Foile 1 și 7v, 8, 9 și 10 au rămas albe; foile 2, 3, 4,, 5, 6 și 7r, paginate de autor de la I la II, cuprind lecții despre *Dopia scriptură sau ducerea catastihelor*. Am reținut pentru *Anexe* considerațiile introductive și începutul părții referitoare la *Ținerea simplă de catastife*. În rest Bariț se ocupă de bileț sau răvaș, *consumo și transito*, *maestrul sau catastihul cel mare*, *catastihul casei*, *jurnalul*, *catastihul de calculație* (*socoteală*), *scontro-catastife*, *scontro de polițe*, *catastihul expedițiilor*, *catastihul de trate* etc. Terminologia contabilicească este uneori nimerită, alteori însă nu: *fac un cont*, *partidă*, *socoteală*, *debet*, *saldo*, *adecă suma de desfacere*, *contul... se încheie sau se salduiește*, *maestrul trebuie... să fie stempuit* (*gestempelt*), *credit sau cheltuială*, (persoane) *acreditate*, *am debitat sau am creditat*, *a storna* (*storniren*), *această treabă se numește punctare* (*pointer*), *țasurelelor*. Mai citez: *pretenziile*, *prăvălie* (*bolță*, *dudeană*), *o linie diagonală*, *hirtie zbeutoare* (= sugativă).

Lecțiile lui Bariț despre purtarea catastifelor sînt mai sistematice și mai reușite decît ale tovarășului său de dascălie, Emanoil Ioan Nichifor, care a tipărit la Johann Gött *Allgemeine Handlungs- und Wechsel-Ordnung sau Pravilă comerțială* (Brașov, 1837). Cheltuielile de imprimare le-a suportat Gheorghe Nica, negustor și inspector al „Școalei comerțiale a capellî romînești din cetatea Brașovului“³. Nichifor a compilat „după mai multe cărți nemțești“, iar Bariț a prelucrat pe Albert Franz Jöcher, menționat de el în *Cuîntare școlastească* (1837) și în *Negoțul și negoțetoriul*⁴, din care transcriu pasajul final: cine „vrea a cunoaște mai mult din sfera negoțetorească, vadă între altele: *Büsch's theoretisch-praktische Darstellung der Handlung; Die Handelsschule von A. F. Jöcher* (drei Bände, Quedlinburg u. Leipzig, 1833). Izvoare foarte bune se află pentru științele negoțetorești și în limba franțuzească, iar mai vîrtos în cea englezească“.

Johann Georg Büsch, „öffentlicher Lehrer der Mathematik und Vorsteher der Handlungs-Akademie in Hamburg“, a tipărit în 1792 părțile I—II din *Theoretisch-praktische Darstellung der Handlung in deren mannigfaltigen Geschäften*; celălalt, A. Fr. Jöcher, a alcătuit, în 3 volume, *Die Handelsschule. Real-Encyclopädie der Handelswissenschaften... Für Jünglinge, welche sich dem Handel und Fabrikwesen widmen wollen*. Am găsit din lucrare, în bibliotecile clujene, vol. I, părțile I—II, ediția a III-a „sehr verbesserte (Quedlinburg und Leipzig, 1840), vol. II, ediția a II-a, „gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage“ (1837), și vol. III, ediția a II-a, „vermehrte Auflage“, din 1838. Bariț a rezumat în *Dopia scriptură... capitolul Die Buchhandlung* (vezi vol. II, ediția a II-a, p. 1 și urm.).

ANEXE

I

Epistolarium sau învățătură pentru facerea feliurilor de scrisori.

Esté foarte de folos dacă noi cugetele, simțirile și toate trebuințele noastre le putem arăta și în scris, din pricină că trăind în viață venim la feliuri de împregiurări, întru care prin grai nu ne putem isprăvi trebuințele, ci sîntem siliți a căuta ajutoriu prin scris. Astăzi,

³ Despre *Pravilă* și despre Nichifor au scris: I. C. Pantu, *Cea mai veche școală comercială la romîni și cea mai veche carte pentru știința comercială. Notifi de...* în „Gazeta Transilvaniei“, an. LXI (1898), nr. 251, 256 și 262; V. Marian, *Pravila comerțială de la 1837*, în „Țara Birsei“, an. IX (1937), nr. 2, p. 128—133. În deceniile anterioare *Pravilei*, noțiuni elementare de „știința comerțială“ a popularizat Dimitrie Eustatievici, prin *Scurt izvod pentru lucruri de obște și dechilin, în scrisori de multe chipuri*. De pre limba slovenească pre limba ruminească scoasă și întocmită, spre folosul pruncilor neuniți... Sibiu, 1792.

⁴ În „Foate pentru minte, inimă și literatură“, 1839, nr. 51 și 52. La sfîrșit: „Extract de Gheorghe Bariț“. Articolul se ocupă și de chestiuni tratate în *Dopia scriptură*: „Insuși formele mecanice a trebli negoțetorești, dopia (ducerea protocalelor) simplă și îndoită, italiană și norimbergică se pot ținea într-o sistemă cu totul inlesitoare“.

spre pildă, am trebuință a mă înțelege cu unul care s-au depărtat, mine am să fac un contract (zapis), sau obligație, sau cvietanție, apoi iarăși mă silesc să dau un atestat despre ceea ce-am văzut sau am făcut eu ori alții. Toate acestea și alte feliuri de scrisori trebuie să știm cum să le compunem sau alcătuim.

Fiindcă la facerea oricărui fel de scrisori avem vreme mai multă de a cugeta decât la vorbirea din grai, așadar cu tot dreptul se cere ca scriind să îngrijim nu numai a scrie bine după ortografie și gramatică, ci totdeauna să așezăm cugetele noastre în rînd mai bun, să alegem cuvinte mai potrivite și să ne păzim de repetiții netrebnice. Chipul cu care (î 1r) ne arătam cugetele, simțimentele și dorințele noastre în scris se numește *stil*.

Care sînt însușirile unui stil bun?

Sînt acestea: 1. deslușimea, 2. curățimea, 3. exactitatea, 4. scurtîimea, 5. dulcea-sunare.

1. Deslușit, înțeles atunci se zice stilul, cînd aceea ce s-au scris înțelegem fără greutate. Deci, pentru ca să scriem deslușit e de neapărată trebuință ca materia despre care scriem să o cunoaștem bine și să întrebuițăm cuvinte de toți pricepute.

2. Curată este scrierea cînd, pe cît se poate, ne ferim de a nu mesteca vorbe streine, mai virtos cînd avem în limba noastră altele destul de bune și înțelese.

3. Exact sau hotărît este stilul atunci cînd fiecare propoziție dă *numai* un înțeles, nelăsîndu-te la îndoială despre adevărata lui cuprindere. Așa, spre pildă, n-ar fi nici o exactitate a vorbi astfel: „Peștele au mîncat omul“, căci aci, pe dreptul, se ridică îndoială care pe care au mîncat.

4. Scurtîimea. Aceasta cere ca din scriere să scoatem toate vorbele și sentințele prisositoare, încît să nu scrii nici mai mult, nici mai puțin decît cere deslușitatea și exactitatea. Spre pildă, să nu scrie cineva „Bătrînul cărunt și om vechi“, căci iață vorbe prisositoare. Și iarăși, să nu zici: „Este minciună, și nu e adevăr“, căci se înțelege de sine, fără a mai lungi, cum că minciuna nu este adevăr.

5. Bine și dulce sunătoriu este stilul atunci, cînd acela vine la auzul nostru într-un chip plăcut. Cea mai bună sunare stă în rătăzimea perioadelor și în sloboda cîngere a vorbirei (î 1v).

Cum ne cîștigăm un stil bun?

„Lungă este calea prin reguli, scurtă și folositoare prin pilde“; așa au zis romanul, așa zicem și noi. Regulile care ni se dau pentru un stil bun folosesc cu adevărat destul de mult, mai bine însă ca de toate regulile ne folosim de întinsa cetire a cărților și ale altor scrieri compuse în stil bun, curat și dulce. Apoi iarăși, pe lîngă aceasta trebuiește ca și noi înșine să ne încercăm mai adeseori a compune unele și altele, scoțîndu-le pe hîrtie, căci astfel, prin multa și deasă deprindere, duhul omului se agerește și capătă o destoinicie nesocotită [= peste așteptări].

Stilul este de mai multe feliuri, căci altfelii vorbim cu un prieten și altfelii cu mai marele poruncitoriu al nostru; preotul altfelii vorbește din amvon către popor și iarăși altmîntrelea în mijlocul familiei sale. Tocma așa este și cînd scriem; noi privim, scriind, atît la persoana către care scriem, cît și la materia despre care voim a scrie, apoi iarăși la scopul pe care dorim a-l ajunge prin scrierea noastră; de aci se naște feliuri de stiluri. Într-aceea, fiindcă aci n-are loc să vorbim despre feliuri de scrieri ritorice și mai nalte, noi ne vom răstrînge numai la scrierile de care avem neapărată trebuință în viața comună, soțială și familiară. Astfel de scrieri sînt: epistolele sau așa (î 2r) numitele scrisori, conțuri, cvietanții, reversuri, atestaturi sau adeverințe, obligație, scrisori de cărașie (Fracht-briefe), testamenturi sau diate ș. a.⁵

Epistole sau scrisori

Cuprinsul scrisorilor este foarte feliurit, cu toate acestea noi, voind a scrie, firește, sîntem siliți a face oareșicum pe tăcute următoarele întrebări: Ce vrei tu a scrie? Cum vrei a scrie? Cui vrei a scrie?

De aci tragem următoarele reguli:

1. În privința materiei sau a lucrului despre care voim a scrie, să judecăm și să cumpănim foarte bine aceea ce voim a scrie, să nu scriem nimic ce nu se ține de lucru; aceea ce scriem să așezăm în rînd bun, adică să nu mestecăm toate una cu alta, să nu punem la început aceea ce trebuia să lăsăm pentru sfîrșit; în sfîrșit, să ne păzim a nu

⁵ Vezi și *Stilul*, în „Foaie literară“, 1838, nr. 2

scrie lucruri de acelea care ne-ar putea primejdi, căci adecă scrisorile, orișicum să fie pecetluite, și plicuite, pot cădea în mâinile unor oameni blăstămați, carii nu-și țin păcat a le desface și a le citi⁶, și noi de altă parte bine știm că slova scrisă rămîne și nu zboară ca cuvîntul. După toate acestea, să ne silim a îmbrăca cugetele noastre în vorbe cuviincioase și potrivite cu persoana și caracterul acelora către carii scriem; iar trăsura mînei la scris să ne fie, pe cît se poate, nu numai curată, ci și gustoasă; în sfîrșit, să păzim bine toate interpuncțiile (punctul, coma, două puncturi, semi-punctul, întrebarea ș.c.l., ș.c.l.) (f 2v).

2. *Forma dinafară a scrisorii.* Precum ar fi lucru necuviincios a te înfățișa înaintea unui om cînstit, sau cu vază [...] în veșmînt murdar și prost, tocma așa nu se cuvine a lua la epistole orice fel de hîrtie (f 3r). [...]

Intr-aceea, toate aceste reguli se pot păzi mult mai bine, văzîndu-le cum se pun de către cei practici în lucrare (f 3v).

Cătră un profesor scrisoare de mulțămîtă

Prea cînstite domnule profesor!

Pentru mine este una din cele mai sfînte, însă totdeauna și mai plăcute datorințe, ca eu dumitale, pentru toată grija și ostenelele ce ai pus asupra luminării mele în vreme de atîția ani, să-ți aduc cea mai vie mulțămîtă. Domnia ta m-ai tractat pe mine cu atîta răbdare, îngăduință și înțelepciune, m-ai învățat atîtea lucruri bune, folositoare și frumoase, ai adaos așa mult la o mai bună lămurire a ideilor mele, la îmbunătățirea stării mele celii morale, și la o punere de temei pentru viitoarea mea fericire, încît eu pururea te voi cînsti ca pe unul din cei dintîi și din cei mai mari făcători de bine a vieții mele. Știu foarte bine cum că aceea ce ai făcut domnia ta pentru mine eu nu ți-o poci răsplăti cu lapta: eu însă niciodată nu voi uita mîntuitoarele domniei tale învățături, domnia ta vei rămînea adînc tipărit în mintea mea, și suvenirea mea pentru bunătatea domniei tale cea iubită de omenime pururea se va înnoi în sufletul meu, prin rugăciuni ce voi înălța pentru binele și fericirea d-tale.

Al domniei tale mulțămîtoriu învățecel,

Iulie Maro (f 4v).

II

Dopia scriptură sau ducerea catastihelor

1

A duce catastife însemnează a scrie cu scumpătate toate schimbările și mutările, creșterea sau micșorarea averii noastre, pe toată vremea, pentru ca prin aceasta să ne aflăm în stare de a cunoaște pe ușor tot cursul și starea trebilor ce facem cu averea noastră.

Ducerea acurafă a catastifelor este oareșicum sufletul negustoriei. Dacă în trebile ce poartă un negustoriu nu va domni peste tot un plan sănătos, rînd bun și sfîrșit sau scop, el se poate primejdi în multe chipuri, înșelîndu-se sau el însuși pe sine, ori înșelîndu-l alții, fără ca să priceapă dînsul, din pricină că un om care nu înseamnă curat nici cît are să dea, nici cît are să ia, cheltuiește numai pe nemerite și orbește, și mai pe urmă se pomenește că nu are de unde să mai dea. Un negustoriu care nu înseamnă nici prețul mărfii cumpărate, nici cheltuielile care au mai venit la mijloc și i-au încărcat asupra acelor mărfi, acela nu poate ști cu cît are să-și vînză marfa, pentru ca să nu păgubească.

Intr-aceea, să băgăm seama că poate fi cineva speculant sau negustoriu harnic, fără ca el în persoană să se priceapă așa (p. 1) bine la purtarea catastifelor, adecă la așa numita dopit, din pricină că aceasta o poate încrede și la altă mină, numai prințipalul, să privegheze asupra grămăticului (Buchhalter) din vreme în vreme.

În țările cele cultivate, stăpînirea care dorește înflorirea negoțului dă niște drepturi și înlesniri folositoare tuturor acelor negustori carii țin catastife bine rînduite, regulate.

⁶ Compară cu N. Bănescu și V. Mihăilescu, *Ioan Maiorescu...*, București, 1912, p. 433.

2

Ținerea simplă de calastife
(Cantor simplu, einfache Buchhalterei)

Ținerea catastifelor sau a protocoalelor negustorești este de mai multe feluri: 1. cea simplă, 2. dublă sau italienească, 3. nemțască, 4. englezască și 5. cea de Nürnberga. Noi deocamdată să cunoaștem numai pe cea simplă.

După dreptul negustoresc al Austriei, negustorii sînt îndatorați a ține două catastife mari. (Hauptbücher), adică: 1. *strazza*, 2. *maestrul*.

A. Ce este strața?

Strața, care se zice și *memorial* sau *prima nota*, este numai o carte în care, pentru a ține minte, însemnăm toate daravelele, fără a păzi vreun meșteșug așa mare la dînsa. Dacă vro marfă o vindem sau o cumpărăm cu bani numărați, atunci ne stă în voie (p. 2) a însemna sau a nu însemna aceasta în strață, căci astfel de treabă se socotește ca isprăvită și își are locul său airea. Iar dacă cineva din vreme în vreme cumpără sau vinde mult sau puțin numai pe credit, atunci e de mare trebuință ca și postul cel mai mic să se însemne în strață. Deci cînd vindem sau cumpărăm pe credit, atunci persoana cui se vinde o numim *debitor* sau *datornic* (Schuldner), iar aceea care vinde se zice *creditor* sau *crezătoriu* (Gläubiger).

Forma dinafară a straței să fie ca formatul hîrtiei, cum îi zicem, în folio, adică coala îndoită în două, curmeziș. Deasupra se scrie luna și anul și numărul fețelor; iar *data* zilelor, de obște, o punem în mijloc, pentru ca cu atît mai ușor să se vadă; apoi scriem *treaba* sau *postul*, cu toate împregiurările lui, pe care apoi îl substragem cu o linie (p. 3).

ГЕОРГИЙ БАРИЦ, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ РУМЫНСКОЙ КОММЕРЧЕСКОЙ ШКОЛЫ
В БРАШОВЕ

(Резюме)

Назначенный преподавателем румынской коммерческой школы в Брашове, Георгий Барич развертывает в ней большую деятельность в течение девяти лет. Используя неизданный материал, автор очерка показывает, что Барич преподавал в этой школе не только грамматику, историю, арифметику и географию — как считали до настоящего времени, — но также бухгалтерию и коммерческую корреспонденцию. В его лекциях по коммерческой корреспонденции находятся и некоторые интересные соображения относительно стиля.

В приложениях приводятся некоторые отрывки из лекций Барича.

GHEORGHE BARIȚ, PROFESSEUR A L'ÉCOLE DE COMMERCE
ROUMAINE DE BRAȘOV

(Résumé)

Nommé professeur en 1836 à l'école de commerce roumaine de Brașov, Gh. Bariț y développe durant 9 ans une activité remarquable. Grâce à des documents inédits, l'auteur de l'article montre que Bariț n'a pas seulement enseigné à cette école la grammaire, l'histoire, l'arithmétique et la géographie, comme on l'a soutenu jusqu'ici, mais aussi la comptabilité et la correspondance commerciale. Dans ses leçons de correspondance commerciale il se trouve aussi des considérations intéressantes relatives au style.

En annexe on reproduit quelques fragments des leçons de Bariț.

AZ „ERDÉLYI ENCIKLOPÉDIA“ KÖNYVKIADÓI VÁLLALKOZÁS MUNKÁSSÁGÁNAK TÖRTÉNETEBŐL

KOZMA DEZSŐ

A két világháború közötti romániai magyar irodalom legértékesebb öröksége, a harmincas években már erős irányzattá váló proletáriródlom felmérésekor számba kell vennünk azokat a szervezeti formákat is, amelyek eljuttatták ezt az irodalmat az akkori olvasóhoz. Fontos szerepet töltöttek be, hisz olyan műveket jelentettek meg, amelyeket a hivatalos irodalmi kiadói (az Erdélyi Szépműves Céh, a Minerva) eszméiségük miatt visszautasítottak.

A baloldali próbálkozások eredményeként születik meg 1939 elején az antifasiszta népfronti beállítottságú *Erdélyi Enciklopédia* könyvkiadói szövetkezet, amely alig másfél év alatt — nagyon nehéz politikai és anyagi viszonyok között — a baloldali irodalom hét művét adta ki nyolc kötetben. Itt látott napvilágot szocialista realista irodalmunk olyan értékes alkotása, mint Köves Miklós (Kahána Mózes) *Hat nap és a hetedik* című társadalmi regénye, valamint Nagy István ismert regénye, az *Öttyánok unokái* első része. Az Erdélyi Enciklopédia könyvei — a falusi osztályharc művészi ábrázolásával — nagymértékben hozzájárultak a transzilvanista irodalom kialakította hamis falukép szétosztatásához. Ezzel egyidejűleg — a legféktelenebb nacionalista uszítás és az egyre erősödő fasiszta terror idején — az együttélő nemzetiségek testvériségét, történelmi-társadalmi egymásrautaltságát hirdették.

Az alábbiakban nem az Erdélyi Enciklopédia tevékenységének felmérésére törekszünk (ez külön tanulmány tárgya), ezért az egyes művekkel sem foglalkozunk; csupán a vállalkozás legfontosabb dokumentumait közöljük. Ismertetjük a kiadványokat és terveket, majd — a korabeli sajtóvisszhang érzékeltetésére — felsorolunk néhány, az akkori lapokban megjelent cikket, kritikát.

DOKUMENTUMOK

1.

Az alapítók közt létrejött írásos megegyezés

Alulírottak látva a kiadók elutasító magatartását könyveinkkel és kéziratainkkal szemben, baráti megegyezést kötünk műveink kölcsönös kinyomatására. Társulásunk egyelőre kötetlen, szabad egyesülés, amelynek további célja azonban az, hogy legkésőbb 6 hónap leforgása alatt szabályos, törvényszerű szövetkezetté alakuljon át.¹

¹ Az 1939 elején létrejött írásos megegyezés (Balogh Edgár tulajdona) tartalmazza a legfontosabb alapelveket. Mivel ezek a munkatervben is benne vannak, ott közöljük.

2.

Az Encyclopédia szövetkezet munkaterve²

1. A szövetkezet *előkészítő bizottsága*: Szemlér Ferenc (Brassó) Szenczei László (Kolozsvár), Balogh Edgár (Brassó) és Kovács Katona Jenő (Kolozsvár).

2. A szövetkezet *fokozatosan alakul ki*, az írók és a könyvvásárlók bevonásával párhuzamosan.

3. Az előkészítő bizottság *szerződést köt* a kolozsvári „Grafica” nyomdával (Cluj, Calea Marechal Foch 38).

4. A szövetkezet előkészítői bevonnak az előkészítő bizottságba minden író, aki kézirattal s pénzbeli hozzájárulással *meghívás alapján* betársul a könyvkiadásba. A pénzbeli hozzájárulás ívenként 500 L. Különleges esetben a pénzbeli hozzájárulást megfelelő jogi értékű előfizetés jegyzés helyettesítheti.³

9. A kiadás *lektora* hivatalból Szenczei László, s egy-egy író a szerző kívánsága szerint.

10. Minden összeg s *elszámolás* a Grafica-céghez jut be, amely köteles külön könyvelést vezetni az Enciklopédiai-szövetkezés megalakulásáig a könyvkiadásról. A könyvelést az előkészítő bizottság ellenőrzi.

11. Az adminisztráció és terjesztés munkáját adminisztrátorként Kovács Katona Jenő végzi, közvetlenül a Grafica-nyomdából s a cég jelzésével.

12. A *propagandát* Balogh Edgár irányítja. A könyvek negyedévenként *előzetes beharangozást* kapnak.

13. A nyomdaköltségek fedezése után minden könyv *jövedelmének* 50%-a a szerzőnek jut, 50%-ból viszont a következők térülnek meg: a) az adminisztrációs költségek, b) az 1000 L-es szövetkezeti részvénye, c) a szerző javára írt egy éves kamatmentes kölcsön a szövetkezet további kiadványai számára. A szerző által befizetett előzetes hozzájárulás teljes egészében a könyv nyomdaköltségeihez tartozik.

14. A szövetkezet célul tűzi ki maga elé egy „ *Erdélyi Enciklopédia*” szerkesztését és kiadását.

15. Minden vitás esetben a szövetkezeti tagok, ill. az előkészítő bizottság s a hozzá csatlakozott írók közösen döntenek.

16. A szövetkezet elvben a Vásárhelyi Találkozó alapján áll.

17. Mindennemű levelezést, tárgyalást, az előkészítő bizottság nevében Szemlér Ferenc intéz.

18. A szövetkezet írói felhívást bocsátanak ki az első 6 könyv megjelenése után az olvasókhöz, hogy csatlakozzanak a szövetkezethez 500—500 L-es részvényekkel. Ennek ellenében a könyveket olcsóbb s jobb kiállításban kapják.

19. A szövetkezet megalakulása után kiadói jelvényt választ.

3.

LEGYETEK AZ ÍRÓK
SZÖVETKEZETÉNEK
KÖNYVBARATAI!

A röpiratunkban felsorolt nyolc kiadvány könyvkereskedői ára összesen 800 lej.⁴ Minden könyvbarát, aki hajlandó mind a nyolc kiadványt beszerezni, *egy összegben mindössze 500 lej fizet a nyolc könyvért.* További kedvezményeket is nyújtunk: az 500 lej lefizetésekor 50+10 lej a könyvbarát javára írunk, mint a megalakítandó szövetkezet részjegyének első tizedét és beiratkozási díját. A könyvbaráti 500 lejes jutalékban a postai szállítási költségek is bentfoglaltatnak.

² A munkatervet — az Erdélyi Enciklopédiára vonatkozó anyaggal együtt — Szemlér Ferenc bocsátotta rendelkezésemre. A 20 pontból álló munkatervet nem ismertettük teljes egészében, ezért a sorozatszámozás sem folytatolagos. Az egyes szakaszokat szószerint közöljük.

³ A többi között a következő írókat kéri fel a szövetkezetbe való bekapcsolódásra: Bözödi Györgyöt, Jancsó Elemért, Kakassy Endrét, Kiss Jenőt, Kovács Györgyöt, Méliusz Józsefet, Nagy Istvánt.

⁴ A felhívás a továbbiakban röviden ismerteti az egyes kiadványokat.

Ha valamely könyvünk már a jelentkező könyvbarát birtokában volna, helyébe fiatal íróink tetszés szerint kiválasztott egyéb könyvét, vagy valamely később megjelenő kiadványunkat ajánljuk fel.

TANÍTÓKNAK, közművelődésünk önfeláldozó élharcosainak, további kedvezményt is adunk. A nyolc könyvért 500 lej helyett mindössze 300 lejt fizetnek s ezt az összeget három részletben is beküldhetik, két-két könyv vétele után.

A KÖNYVBARATOK SZÁMÁRA KIADVÁNYAINKAT

FINOMABB PAPIROSON NYOMATJUK

Minden jelentkezés, levelezés, pénzküldemény és megkeresés a következő címre irányítandó:

ENCIKLOPÉDIA
CLUJ, CALEA MARECHAL FOCH 38
TIPOGRAFIA „GRAFICA” címén

4.

Az Erdélyi Enciklopédia kiadványai⁵

I. sorozat:

1. Balogh Edgár: *Iratlan történelem* (publicisztikai írások), 1939.
2. Szemlér Ferenc: *Más csillagon* (önéletrajzi regény), 1939.
3. Nagy István: *Külváros* (szociográfia), 1939.
4. Szenczei László: *Korom és korona*. I—II. (történelmi regény) 1939.
5. Vámszer Géza: *Szakadát* (falumonográfia), 1939.

II. sorozat:

6. Köves Miklós [Kahána Mózes] *Hat nap és a hetedik* (társadalmi regény), 1940.
7. Nagy István: *Ötjárnok unokái* I. rész (társadalmi regény), 1941.

5.

Tervek⁶

Nagy István: *Özönvíz előtt*

Nagy István: *Vascipő*

Kovács Katona Jenő: *Kallódó nép*

Balogh Edgár: *Bem nemzetiségi politikája*

Liviu Rebreanu: *Lázadás* (Szemlér Ferenc fordításában)

Erdélyi Breviárium (Balogh Edgár szerkesztésében)

Igy élnek ők... című gyűjtemény

A vállalkozás sajtóvisszhangja⁷

1. Magával a kiadóval foglalkozó cikkek:

Szenczei László: *Miért alakítanak könyvkiadó-vállalatot az erdélyi fiatal írók?* „Független Ujság” 1939. I. 7. Méliusz József: *Az „Erdélyi Enciklopédia”*. „Korunk” 1939. 262. Nagy István: *Az erdélyi könyvkiadók és a népkönyvtárak*. „Korunk” 1939. 348. Kovács Katona Jenő: *Új erdélyi könyvkiadó*. „Korunk” 1939. 264.

2. A megjelent könyvekről:

Octav Șuluțiu: *Dorinți de înțelegere*. „România” 1939. IV. -8. Köves Miklós: *Balogh Edgár erdélyi hivatása* (a szerző íratlan történelmi című könyve alkalmából). „Korunk”

5. A műveket megjelenésük sorrendjében sorolom fel.

6. A tervek megvalósítására — részben anyagi nehézségek, részben pedig a kiadó rövid ideig tartó működése miatt — nem kerülhetett sor.

7. A vállalkozás sajtóvisszhangja erősebb volt, mint az itt felsorolt cikkek, kritikák mutatják. Itt csak a legfontosabbakat említem, annak érzékeltetésére, hogy különböző világnézetű lapok, folyóiratok hogyan reagáltak a baloldali irodalom eredményeire.

1939. 897. Szenczei László: *Szemlér Ferenc: Más csillagon*. „Pásztortűz” 1939. 180. Molter Károly: *Szemlér Ferenc: Más csillagon*. „Erdélyi Helikon” 1939. 507. Szentimrei Jenő: *Szemlér Ferenc: Más csillagon*. „Korunk” 1939. 713. Gaál Gábor: *Nagy István: Külváros*. „Korunk” 1939. 810. Köves József: *Nagy István: Külváros*. „Erdélyi Szemle” 1939. n.n.: *Nagy István: Külváros*. „Magyar Nemzet” 1940. IX. 4. Jancsó Elemér: *Szenczei László: Korom és korona*. „Pásztortűz” 1939. 505. Szabó Endre: *Szenczei László: Korom és korona*. „Ellenzék” 1939. X. 1. Jancsó Elemér: *Vámszer Géza: Szakadát*. „Független Újság”. 1940. IV. 271 n.n.: *Köves Miklós: Hat nap és a hetedik*. „Napló” 1940. VI. 2. Korvin Sándor: *Köves Miklós: Hat nap és a hetedik*. „Független Újság” 1940. VI. 21. Lőrinczi László: *Különös jaluszemlélet*. „Erdélyi Helikon” 1939. 497. Nagy István: *Köves Miklós: Hat nap és a hetedik*. „Korunk” 1940. 715.

DIN ACTIVITATEA EDITORIALĂ A GRUPULUI „ERDELYI ENCIKLOPÉDIA”

(R e z u m a t)

Lucrarea de față conține câteva documente inedite referitoare la activitatea editurii progresiste „Erdélyi Enciklopédia” în perioada dintre cele două războaie mondiale (1939—1940). Această editură a jucat un rol important în apariția și dezvoltarea artei socialist realiste, A făcut posibilă apariția unor opere progresiste, opere care au fost refuzate de editurile oficiale (Szépműves Céh). Prezentarea completă a activității editurii formează obiectul unui studiu mai amplu. Lucrarea de față cuprinde numai câteva documente referitoare la organizarea editurii. Alături de prezentarea operelor apărute sub îngrijirea acestei edituri, în lucrare se fac referiri și la răsunele publicistice al acestei inițiative.

ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГРУППЫ „ЭРДЕЛИ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ”

(Р е з ю м е)

Работа содержит несколько документов, относящихся к деятельности прогрессивного издательства „Эрдели Энциклопедия” (1939—1940). Это издательство опубликовало сочинения, которые не были приняты официальными издательствами. Вместе с рассмотрением сочинений, появившихся под опекой этого издательства, представляем наиболее важные документы и отклик в публицистике в связи с этой инициативой.

SUR L'HISTORIQUE DE L'ACTIVITÉ ÉDITORIALE DU GROUPE „ERDELYI ENCIKLOPÉDIA”

(R é s u m é)

L'auteur communique quelques documents relatifs à l'activité des éditions progressistes „Erdélyi Enciklopédia” (1939—1940). C'est là qu'ont paru les ouvrages refusés par les maisons d'édition officielles. L'auteur présente, outre les ouvrages parus par les soins de ces éditions, les documents les plus importants et aussi l'écho éveillé dans la presse par cette initiative.

A TUTAJOZÁS SZAKSZÓKINCSEBŐL

MARTON BÉLA

E kis közlés anyagát 1962 őszén gyűjtöttem a Régentől mintegy 16 km-re fekvő Holtmaroson (Magyar Autonóm Tartomány). A falu közvetlenül a Maros bal partján terül el. Ma országút és vasútvonat halad el mellette, régen azonban a szállítás, elsősorban a faanyag szállítása jelentős mértékben a Maroson történt tutajok segítségével. Így a harmincas évekig, amíg a vasútvonat fel nem vezették egészen Gyergyóig, a falu férfilakossága rendszeresen foglalkozott tutajozással. Mivel a harmincas évektől kezdve csak ritkán, az utóbbi években pedig egyáltalán nem foglalkoznak a holtmarosiak tutajozással, a tevékenységi terület szakszókincse is kezd kiveszni, feledésbe merülni. Ez a körülmény ösztönzött arra, hogy lejegyezzem az egykori „tutajbérese” ajkáról a még meglévő tutajozásra vonatkozó szóanyagot. A következő szakszókát sikerült lejegyeznem:

alsó kanytyfa: a tutaj kormányrúdjának rögzítésére szolgáló tutajjárom alsó része.

apacsin: a tutaj kormányrúdjá; másik neve: **apacsinrúd**.

apacsindeszka: a tutaj evező lapátja.

apacsinrúd: az apacsin névváltozata.

bajnokszeg: az a szögletes, 20–25 cm hosszú faszeg, amelyet átütnek a tutaj elejét és végét összetartó keresztbe nyúló fán, a hevederen. *Ez is egy szeg, de ez állandóan keskenyedik, mind egy murak és sárkas.*

béekél ~ béékél: beszorít, faszeggel lerögzít. *Fúr egy juhat, hagy ada ékelhessen bé egy gúzsat.*

beköt ~ béköt: összeállít (tutajt). *Mikár a hó már kezdett elmenni, a tutajat bekötötték.*

bekötő ~ békötő: tutaj-összeállító.

békötés: a tutaj összeállítása. *Miká a hó kezdett emenni, akka kezdődött a tutáj békötése.*

beravás: bevágás a gerendán.

béró: bevág (gerendát).

bótos: a tutaj kikötésére használt rúd; ez rögzíti a tutajt a parthoz.

capin: fahúzó csákány-féle.

elsőbéres: a tutaj elejét irányító kormányos.

felső kanytyfa: a tutaj kormányrúdját rögzítő tutajjárom felső része. *Az apacsiny fölé jön ráhúzóva a járompácákra a felső kanytyfa.*

fértajtutaj: a folyó havasi szakaszában készített kis méretű, keskeny tutaj; amikor leereszkedtek a nagyobb vizekre, négyet ezekből egybe kötöttek s úgy haladtak tovább.

gúzs: nyers vesszőből tekert kötélszerűség, amely arra szolgál, hogy rögzítse a tutaj kormányrúdjának végét, amikor gáton ereszkednek le.

gúsfá: a gúzs névváltozata.

gyeszalága: a tutajos holmija, ruhái és három-négy napja ételme.

hátlusó apacsin: a tutaj hátsó végét irányító kormányrúd.

hátlusó béres: a tutaj hátulját irányító kormányos.

hevedér: a tutaj elején és hátulsó végén a gerendákon kereszt irányban leszeggett fa, amely a szálfák egymás mellé rögzítését szolgálja.

húzat: lovakkal fát vontat. *A fát odahúztatták a Maras partjára.*

járom: a tutaj kormányrúdját rögzítő szerkezet.

járapáca: a tutajjárom függőlegesen álló fái; egy tutajjáromnak 3 vagy 5 járom-pácaja van s ezek függőlegesen be vannak fúrva a tutaj testét alkotó gerendákba; a középső járompácán mint tengelyen mozog vízszintesen a tutaj kormányrúdjá; a szélsőket két vízszintesen álló *kanyityla* fogja össze s ezáltal szilárd lesz a járom.

kajiba: a tutajra szerelt, rendszerint kéreggel fedett kunyhó.

kamód: kényelmesen. *A rúdat nek ké hegyezni a kis véginn, hagy tuggya fagni kamód.*

kanyityla: az alsó kanyityla és felső kanyityla névváltozata (1. ott)

kártya: fából készült vztartó edény. *Az áralevalók szaktak szerelni a tutajra kajibát és kártját, amibe ivóvizet tesznek, mér ára le mucskas a víz.*

kaulla: falusi háznak való, eladásra előkészített fákat tartalmazó tutaj. *Veszen ety-két tutajra való vékanyap fát, falusi háznak való, eszt viszi lefelé eladni, azé híjják eszt a tutajat kaullának.*

kaullás: tutajokkal kereskedő ember.

kifejlődik: kibomlik, széthull (a tutaj). *Ha rámegy a tutaj egy natyköre, mind kifejlődik a ja a tutajból.*

kontrát-fag: *Azé ütik ity slégenn a szept, mē ity kontrát fag s erősebben tartya a deszkát.*

köbláb: a köböző mértékegység.

mágja: szabályos gerendarakás: *Mika a fákat bēhūzatták a Maraspártra, att mágjába rakták, hagy ne jagláják ē az egész hejet.*

nyájvezető: a tutajokat szállító emberek egy csoportjának a vezetője.

pásztit: illetst, a hevedert keresztirányba ráilleszti a gerendákra.

prémonda: annak az élelmiszernek a neve, amelyet az erdőtulajdonos járandóságként kiosztott munkásainak; ma prémondának nevezik a fakitermelő munkások a munkahelyen beszerezhető ételmet is.

slégenn: ferdén.

riktál: fát válogat, méret szerint rendszerez. *Mika kiriktálták a fákat, az etyfarmakat ely tutajba tették.*

rogy ~ rogya: víz hullám, örvény. *Mekkapaszkadik a gúsába, addig mēk a tutaj abból a rogyábó felemelkedik.*

tanya: a folyó csendes, mélyebb szakasza.

tutaj: 1. épülettának való gerendákból összeállított úszó szerkezet; 2. gerendákból összeállított úszószerkezet, amely teherszállításra alkalmas.

tutajbérés: tutajszállító kormányos.

tutajbísztas: megbízott, az erdőtulajdonos alkalmazottja, aki a forgalom megszervezéséért felel.

tutajazó fúru: hosszúszerű (80—90 cm) fúró-fajta.

tutajgazda: tutajtulajdonos, erdőtulajdonos.

tutaj járása: a tutaj mozgása. *A tutajbérés kē, hagy ismērje a tutaj járását.*

tutajnyáj: tutajszállító embercsoport.

tutajrégija: szállítólevél, amelyen föl volt tüntetve, hogy mennyi fát visz a tutajbérés. Előinduláskor a tutajrégiját vagy a tutajbérés vette magához, vagy pedig a tutajbiztos, azaz a megbízott vitte magával a megrendelőhöz. Megérkezéskor ennek alapján ellenőrizték a feltüntetett mennyiséget.

DIN TERMINOLOGIA MAGHIARÁ A PLUTĂRITULUI

(R e z u m a t)

Materialul cuprins în articoli a fost adunat în comuna Mureș-Mort, raionul Rehin. În primele decenii ale sec. XX locuitorii comunei s-au ocupat încă destul de intens cu plutăritul. În urma construirii liniei ferate pînă la Gheorgheni, ocupația aceasta a decăzut, terminologia ei fiind periclitată de pieire. În articol: sînt cuprinși o serie de termeni tehnici, cunoscuți încă de oamenii mai în vîrstă.

ИЗ ВЕНГЕРСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ О СПЛАВЕ

(Резюме)

Материал, входящий в статью, был собран в селе Муреш-Морт, района Регин. В первые десятилетия XX-ого века жители этого села занимались ещё довольно интенсивно сплавом. После постройки железнодорожной линии до Георгии, это занятие пришло в упадок, его терминология находилась на грани исчезновения.

В статье содержится ряд технических терминов, известных более пожилым людям.

SUR LA TERMINOLOGIE HONGROISE DU FLOTTAGE DU BOIS

(Résumé)

Les matériaux du présent article ont été rassemblés dans la commune de Mureș-Mort, district de Reghin. Dans les premières décades du XX-e s., les habitants de la commune se livraient encore dans une proportion assez importante au flottage du bois. Par suite de la construction de la voie ferrée allant jusqu'à Gheorgheni, cette occupation a fortement décliné et sa terminologie est menacée de disparition. L'article donne une série de termes techniques encore connus des personnes âgées.

NOTE — KISEBB KÖZLEMÉNYEK

A KÖZÉPFOK JELENÉK NYELVJÁRÁSI -JABB, -JEBB ALAKVÁLTOZATA DOMOKOSON

B. KOVACS JULIA

A Magyar Nyelvtudományi Tanszék tudományos tervének keretében a Máramaros tartományi Domokos községben több éves gyűjtőmunkát végeztem. Tervfeladataim elvégzése során több olyan nyelvjárási jelenséget figyeltem meg, amelyeknek tanulmányozása nem tartozott ugyan kijelölt feladataim közé, de érdekes voltuk arra ösztönzött, hogy tüzetesebben megfigyeljem és leírjam őket. Az egyik ilyen nyelvjárási jelenség a középfok sajátos képzésmódja.

Domokoson a köznyelvi *-bb*, *-b* középfok jel helyett a nyelvjárási *-jabb*, *-jebb* használatos. A jelenség több hazai és magyarországi nyelvjárásban is fellelhető (Vö. Melich János, *A középfok -jabb, -jebb képzőjéről*: MNy. XIII, 108—15; Horger Antal, *A magyar nyelvjárások*. Bp., 1934). A Domokosról közzétett adatokat Melich is, Horger is Németh Sándor közléséből vette. Németh *A domokosi nyelvjárás* című tanulmányában (Nyr. XLII, 9—15; 65—71.) erről a jelenségről a következőket írja: „A melléknévek fokozásánál (!) megvan az a különös sajáttság, hogy a középfok kötőhangzója elé *j* hangot tesznek. Pl. *vastagjabb, gazdagjabb, csúfjabb, feirjebb, bolangyabb, süketjebb, vinnjebb, veressebb, pirassabb*.” Ebből a közlésből nem derül ki világosan, hogy ez a képzésmód kizárólagos volt-e a tanulmány megjelenésének idejében, vagy párhuzamosan használták a köznyelvben is honos képzésmóddal. A gyűjtés során meggyőződtem róla, hogy a Németh-től közölt melléknévek középfokát ma is ugyanúgy képezik, mint nyolc évtizeddel ezelőtt, és lehetséges, hogy azok az észrevételek, következtetések, amelyek a mai nyelvallapotból erre a jelenségre vonatkozóan levonhatók, akkor is érvényesek voltak.

Meg kell még jegyezni, hogy tekintettel a gyűjtés természetére, azok a megállapítások, következtetések, amelyek összegezését az adatanyag alapján (112 melléknév középfoka) megkísérlem, nem fejezhetik ki maradéktalanul a mai nyelvallapotot, és minden bizonnyal kiegészítésre szorulnak.

A mai nyelvhasználatban aszerint, hogy a középfok képzésében a nyelvjárási *-jabb*, *-jebb* vagy a köznyelvi *-bb*, *b* jel vesz-e részt, a melléknévek két csoportba sorolhatók.

I. Az első csoportot azok a melléknévek alkotják, amelyek középfokának képzésmódja megegyezik az irodalmi nyelvben is járatos képzésmóddal. Az eddigi megfigyelések szerint ide tartoznak az összes egyalakú névszótövek, a többalakúak közül pedig a hangzórövidítő és az *apró*—*apraja* típusú tövek. Például: *apróbb, arébb, barnább, butább, csacsibb, előrébb, gyengébb ~ gyengébb ~ gyengibb ~ gyengibb, hátrébb, jobb, kúrtább, mutább (buta), olcsóbb, puhább, ritkább, sűrűbb, szőkébb, szürkébb*. Ellenségek: *jekettjebb, utójabb (utóbb)*.

II. A második csoportot azok a melléknévek alkotják, amelyek középfokában zömmel *-jabb*, *-jebb* végződést találunk. Ebbe a csoportba tartoznának az összes többalakú válto-

zatlan névszótövek, és az *ú* — *ü*-enyésztő tövű névszók. Ezek a mellékevek a *-j*- viselkedése alapján a nyelvjárásban lehetnek egyalakúak és kétalakúak.

a) Egyalakúak a *-g*, *-f*, *-k*, *-m*, *-r*-re végződő mellékevek. Ezekben a *-j* nem hasonul a tövéghangzóhoz. Például: *boldogjabb*, *gazdagjabb*, *hidegjobb*, *öregjobb*, *rigjobb*, *vastagjabb*, *vígjobb*; *csúfjobb*; *kékjobb* ~ *kikjobb*, *szűkjobb*; *finomjobb* ~ *finumjobb*, *vidámjobb*; *fehérjobb*, *kövérjobb*. Ellenpélda: *rigebb*, *vastagabb*; *kikebb*; *vidámobb*; *fehérebb* ~ *fehégjobb*, *hamarabb* ~ *hamarább*.

b) Kétalakúaknak nevezhetők a *-d*, *-gy*, *-l*, *-n*, *-ny*, *-t* ill. *-s*, *-sz*, *-z* csonkatőre végződő, az *-ú*, *-ü*-enyésztő tövű, valamint a *-v* tövű névszók. Az ebbe a csoportba tartozó mellékevek egyik nyelvjárási alakváltozatában a *msk* + *-j* hangkapcsolat tisztán hallható. A másik alakváltozatban a *-j*-hang vagy jésítette és ikerítette az előtte álló mássalhangzót (pl.: *n* + *j* > *nj*; > *nýj*; > *nnýj*), vagy maga hasonult az őt megelőző mássalhangzóhoz (pl. *s* + *j* > *ss*). Például: *bolangyabb*, *rövidjobb* ~ *röviggyebb*, *vaggyabb*, *zöggjobb* ~ *zögggyebb*; *lággyabb*; *béjjebb*, *fijátáljobb*, *közéjjebb*, *küljebb*, *téjjebb* (telibb), *tüljebb*, *boldoklatannyyabb*, *fenjebb*, *szaparátlanjabb* ~ *szaparátlannyabb*, *tudatlanjabb*, *vinnyebb*; *alacsonyabb*, *kemínnyyabb*, *keskenyyabb*, *sovánnyyabb*, *vékonyjabb* ~ *vikanyjabb*; *bágyottjabb* (fáradt), *divattyabb* (divatos), *fonnyattyabb*, *kopattyabb*, *izattyabb*, *müveltyebb*, *nyugotjabb*, *söttityebb*, *süktetyebb*, *tömettyebb*; *hiszlossabb*, *büdesebb*, *divatassabb*, *idesebb*, *egisigessebb*, *élessebb*, *erössebb*, *fássabb*, *fenyessebb* ~ *finyessebb*, *födessebb* ~ *föwdessebb*, *hegyessebb*, *hibássabb*, *hövessebb*, *idegessebb*, *kevesebb* ~ *kevessebb*, *kisjebb* ~ *kissebb*, *kövessebb*, *lapossabb* ~ *lapassabb*, *magasjabb* ~ *magassabb*, *okasjabb*, *pírassabb*, *ronygyasjabb* ~ *ronygyassabb*, *sárkassabb* (büszke), *sebesebb*, *sujossabb*, *szillessabb* ~ *szillessebb*, *taplóssabb*, *türossabb*, *tüvisessebb*, *ügyessebb*, *veressebb*, *vizessebb*, *zödesebb*; *roszjabb*; *nehézsebb*, *szárazsebb*; *hosszjabb*, *könnyjebb*. Ellenpélda: *nagyjabb*; *kevesebb*; *pozdrójásabb*, *szélesebb*, *vizenyösebb*, *zsirassabb*, *rosszabb*; *nehézsebb*; *hosszabb*, *könnyebb*, *szígyurább*. Külön kell említenünk a *-v*-tövé alakokat. A *bő* melléknév és a *tova* határozószó tartoznék ebbe a csoportba. Középfokuk: *bőjjebb* ~ *bőjebb* ~ *büjebb*, *tojébb* (tovább). A nyelvjárásban a *bő* melléknév *bőj* alakváltozata használatos, úgyszintén a *szűj* főnév a köznyelvi szű helyett. Annak a kérdésnek a megvilágítása, hogy e tövöltozat kialakulásában volt-e szerepe a *-jabb*, *-jebb* középfokjelnek és milyen mértékben, további kutatást igényel. Annyit azonban már az eddig feltárt adatanyag alapján is elmondhatunk, hogy minden valószínűség szerint összefügg a középfok és a sajátos képzésmódjával az a nyelvjárási jelenség is, hogy bizonyos mellékevek tövégi mássalhangzója egyes képzők, jelek előtt jésült, ill. ikerítve hangzik. Például: *bolanygyit*, *fekettyedik*, *hegyessek*; *hegyessen*, *kemínnyen*, *lapassan*, *sánylyit*, *sárkassan* (büszkén), *sebessen* (gyorsan), *sötttyedik*, *sötttytyit*, *tömettyedik* (de: *tömettek*, *tömetten*), *vinnyül*, *vizesen*, *zöggtyül*. Ezek meghonosodását természetszerűen elősegíthette a kérdéses melléknév középfokának palatalizált, ill. ikerített alakváltozata. Ugyanakkor számolnunk kell a nyelvjárásnak azzal a sajátosságával is, hogy szórványosan ugyan, de találkozunk palatalizációval más alaktani helyzetben is, pl.: *idegeny*, *kalány*, *rokony*, *sifony*, *tekenyő*, *vászony*.

Összegezésképpen megállapíthatjuk, hogy egyrészt a domokosi nyelvjárásban a XVI. század folyamán elvonással keletkezett *-jabb*, *-jebb* középfokjel (Vö. Melich, i: m. 111—5.) nagy teret hódított, és a mellékevek nagyrészenek középfokát ma ezzel a jellel képezik; másrészt csak az egyalakú, hangszórövidítő, meg az *apró* — *apraja* típusú névszótövek középfokában járatos a köznyelvi *-bb* jel. Továbbá a kérdéses jel *-j*-hangja a *-d*, *-gy*, *-l*, *-n*, *-ny*, *-t*; ill. *-s*, *-sz*, *-z* csonkatőre végződő névszók tövéghangzóját palatalizálta és ikerítette, ill. hasonult a megfelelő tövéghangzóhoz. Az ilyen alakok életképességét elősegíthette a nyelvjárásban más alaktani helyzetben jelentkező ikerítettség is. Pl. *bágyott*, *belülle*, *binna* (béna), *burikk* (köldök), *ciccezik* (bujócskázik), *csirippál*, *illes*, *frices* (fricska), *füttőz*, *hammu*, *istálló*, *kammasz*, *killincs*, *közzepe*, *repülő*, *rutla*, *szapülő*, *szilles*, *tülle*, *vállu*, *vetülő* (vetélő), *zaballa*, *zuzza*.

Számot kell vetnünk azzal is, hogy az irodalmi- és köznyelv, valamint a környező magyar nyelvjárások hatása a középfok képzésében is érvényesül; ezt az ellenpéldák bizonyítják.

FORMELE SUFIXULUI GRADULUI COMPARATIV IN GRAIUL DIN DĂMACUȘENI (Rezumat)

În graiul din Dămacușeni în loc de sufixul *-bb*, *-b* a comparativului din limba literară se folosește cu precădere sufixul dialectal *-jabb*, *-jebb*. Astăzi, în uz, se pot distinge două grupe de adjective potrivit faptului, că li se adaugă sufixul dialectal *-jabb*, *-jebb*, sau sufixul *-bb*, *-b* din limba literară.

I. În prima grupă a adjectiveelor ar intra acelea, care își formează gradul comparativ la fel ca adjectivele din limba literară.

II. Cea de a doua grupă cuprinde acele adjective, care își formează comparativul cu sufixul *-jabb*, *-jebb*. Aceste adjective pe baza alterării și acțiunii consoanei *-j* pot avea o singură formă (grupa a) și două forme (grupa b).

ФОРМЫ СУФФИКСА СРАВНИТЕЛЬНОЙ СТЕПЕНИ ГОВОРА ДЭМЭКУШЕНИ (Резюме)

В говоре Дэмэкушени на месте литературного суффикса сравнительной степени *-bb* *-b* по преимуществу употребляется диалектальный суффикс *-jabb*, *-jebb*. В настоящее время в употреблении можно различать две группы прилагательных, благодаря тому, что прибавляется диалектальный суффикс *-jabb*, *-jebb* или суффикс *-b* *-bb* из литературного языка.

I. В первую группу входят те прилагательные, которые образуют сравнительную степень, как прилагательные литературного языка.

II. Вторая группа охватывает те прилагательные, которые образуют сравнительную степень с суффиксом *-jabb*, *-jebb*. Эти прилагательные на основе разложения и действия согласного *-j* могут иметь одну форму (группа а) и две формы (группа б).

FORMES DU SUFFIXE DU DEGRÉ COMPARATIF DANS LE PARLER DE DĂMACUȘENI

(Résumé)

Dans le parler hongrois de Dămacușeni, on utilise de préférence, au lieu du suffixe *-bb*, *-b* du comparatif de la langue littéraire, le suffixe dialectal *-jabb*, *-jebb*. Dans l'usage actuel on peut distinguer deux groupes d'adjectifs, selon qu'on leur ajoute le suffixe dialectal *-jabb*, *-jebb*, ou le suffixe *-bb*, *-b* de la langue littéraire.

I. Dans le premier groupe entreraient les adjectifs formant leur comparatif comme ceux de la langue littéraire.

II. Le second groupe comprendrait les adjectifs formant leur comparatif avec le suffixe *-jabb*, *-jebb*. Ces adjectifs, par suite de l'altération et de l'action de la consonne *-j*, peuvent avoir une seule forme (groupe a) ou deux formes (groupe b).

ADALEK A *-BAN*, *-N*, *-RA* ÉS A *-NÁL*, *-HOZ* RAG FUNKCIÓJAHOZ

GÁLFFY MÓZES

A határozóragok funkciójában számos kereszteződés, szerepváltozás vagy újabb szerepvállalás figyelhető meg. (Lásd: *A mai magyar nyelv rendszere*. I–II. Bp., 1961–62; ugyanott a kérdés irodalmát is.) Szerepváltozásra, újabb szerepvállalásra napjaink ragszolgáltatásban is sőr kerül. Egyik ilyen árnyalati finomságnak tekinthető megkülönböztetésre hívnök föl ezúttal a figyelmet. Ez a *-ban*, *-ben*; *-n*, *-on*, *-en*, *-ön*; *-ra*, *-re* és a *-nál*, *-nél*; *-hoz*, *-hez*, *-höz* raggpárok használatában kialakulóban lévő újszerű párhuzam. A párhuzam eszerint egyrészt a belső helyviszonyt jelölő *-ban*, *-ben* és a külső helyviszonyt tükröztető *-nál*, *-nél* között, másrészt meg az egyként külső helyviszonyra utaló *-n*, *-on*, *-en*, *-ön*; *-ra*, *-re*, valamint a *-nál*, *-nél*; *-hoz*, *-hez*, *-höz* között alakult ki. Például: „A barátom a Brassai-(középiskola)*ban* működik (dolgozik): A szomszédom a Brassai-(középiskola)*nál* dolgozik (van állásban)”; vagy: „A „Gheorghe Dimában (i. e. Gh. Dima Zene-művészeti Főiskolában vagy Főiskolán) számos neves művész ad elő: Az illető a Gh. Dimánál kapott állást”; ugyanígy: „A Babeş—Bolyai egyetemen tanul (tanít, dolgozik)”: A Babeş—Bolyai egyetemnél alkalmazott (dolgozik)”; illetőleg: „A fiamat fölvetették az egyetemre: A férfit kinevezték az egyetemhez” vagy: „Kinevezték a marosvásárhelyi főiskolára: Fölvetették a marosvásárhelyi főiskolához” és „A Nemzeti Színházban játszik: A Nemzeti Színháznál helyezkedett el”.

A párhuzamos példák mindegyikében azonos a jelentésárnyalatbeli eltérés. A *-ban*, *-n*, *-ra* ragos határozók a intézmény jellegére jellemző, az intézmény jellegét meghatározó tevékenységre vonatkoznak. A *-nál*, *-nél*; *-hoz*, *-hez*, *-höz* ragos alakok meg egészen általános, az intézmény sajátos jellegére nem utaló tartalmúak. Az első esetben eszerint a sajátos jegy kiemelését szolgálja a határozóragos alak, a második esetben pedig csak általános, keretmegjelölő szerepe van.

A ragszolgáltatás illetén alakulása feltehetőleg az állítmányként szereplő szófajta, rendszerint ige jelentésével függ össze. A *-ban*, *-n*, *-ra* ragos határozó elsődlegesen magára a helyre, pontosabban az intézményre magára mutat rá, amelyben valaki az intézmény jellegét megszabó tevékenységet fejt ki, és amelyben az állítás végbemegy. Például: az iskolában tanít, a színházban játszik, a főiskolán tanul, felvetették az egyetemre és így tovább. Az ilyen értelemben állandó határozós kapcsolatok mondható szerkezeti forma hatására azután más — esetleg általánosabb — jelentésű igék mellett is ugyanazt a tartalmi-árnyalati jegyet tartalmazó körülményt jelöli meg, ugyanazt az árnyalati finomságot fejezi ki a *-ban*, *-n*, *-ra* határozóragos névszó.

A *-nál*, *-hoz* rag viszont — minthogy már régebben is általánosabb jellegű körülményre mutatott rá — ebben a párhuzamban szintén az általános megjelölés kifejezését vállalta.

Bizonyára a jelentésbeli differenciálódás kezdeti állapotával magyarázható az a tény, hogy a jelenség nem tekinthető általánosnak. Ugyanis számos esetben nem alakult még ki — esetleg ki sem fog alakulni — ez az árnyalati finomságtétel. Így például: „A színház*nál* dolgozik (működik)” vagy „A fakitermelő üzem*nél* dolgozik” mind a művészre, illetőleg a vállalat szakembereire, mind a főbbi alkalmazottra vonatkoztatható a *-nál* ragos névszó. „A színházban dolgozik (működik)” szerkezet meg talán kizárólag csak a konkrét

helyviszony — ti., hogy benn az épületben és nem mellette — kifejezésére szolgál. Például: „A festő a színházban (benn az épületben) dolgozik”. Más esetben a *-nál* vagy *-n* határozóragos alak fejezi ki a kívánt tartalmat: „A kőműves a színháznál (nem csak a belsejében), a tervező a színházon (már ti. a színház tervén) dolgozik”. (Erre vonatkozóan lásd Imre Samu: *A -nál, -nél használatának nyelvhelyességi kérdéseiről*. Nyír. LXXXI, 164—77).

A jelenség tehát nem tekinthető általánosnak. A párhuzamba állított ragpárok szerepének ilyen alakulása pedig talán amiatt válhatott szükségessé, hogy egyrészt különbséget tudjunk tenni — a részletek kifejtésének mellőzésével — az intézmény keretében dolgozó egyének munkájának jellege, minősége között. Helyesebben amiatt, hogy érzékelhetessük, kinek a munkája meghatározó jellegű és így fontosabb az intézmény szempontjából. Ezt látszik bizonyítani egyebek mellett az, hogy ha a hivatali minőséget külön szóval megjelöljük, a *-ban, -n, -ra* ragos szerkezet a szokványos akkor is, amikor az illető nem az intézmény jellegét megszabó munkát fejt ki. Például: „A szomszédom *kapus* a Brassai-(középiskola)ban” vagy „Az ismerősöm *takarító* az egyetemen”. Másrészt meg stilisztikai okok indokolhatják kialakulását. Az intézmény sajátos jellegét meghatározó munkát olykor nem lehetett félreértés nélkül eléggé változtatatosan megnevezni. A szinonimák használata csak úgy vált lehetővé, ha a körülmény megjelölésében sem adódhatott kétértelműség, félreértés. Ehhez pedig szükség volt arra, hogy az intézményt (helyet) megjelölő határozóval egyértelműen jelölhető legyen a tevékenység jellege. Ezért mondjuk például arra, aki szaktudományi munkát végez: „A Nyelvtudományi Intézetben dolgozik”, arra meg, aki más minőségben tevékenykedik: „A Nyelvtudományi Intézetnél dolgozik”, illetőleg a minőség megjelölésével: „*Intendens* a Nyelvtudományi Intézetben (vagy Intézetnél)”.

CU PRIVIRE LA FUNCȚIA SUFIXELOR *-BAN, -N, -RA* ȘI A LUI *-NAL, -HOZ*

(Rezumat)

Concluzia articolului este următoarea: sufixele *-ban, -n* și *-ra* atașate la substantive pot preciza caracterul specific al activității depuse în cadrul unei instituții, pe când sufixele *-nál* și *-hoz* arată numai în mod general activitatea persoanelor în cadrul instituției respective. Fenomenul însă nu este general răspândit, fiind în fază de dezvoltare.

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИИ СУФФИКСОВ *-BAN, -N, -RA* И *-NAL, -HOZ*

(Резюме)

Вывод статьи следующий: суффиксы *-ban, -n* и *-ra*, присоединяющиеся к существительным, могут уточнять специфический характер деятельности в рамках одного учреждения, тогда, как суффиксы *-nál* и *-hoz* указывают на деятельность лиц вообще в данном учреждении. Однако это явление не является общераспространённым: оно в стадии развития.

SUR LA FONCTION DES SUFFIXES *-BAN, -N, -RA* et *-NAL, -HOZ*

(Résumé)

L'article permet d'établir en conclusion ce qui suit: les suffixes *-ban, -n* et *-ra* annexés aux substantifs peuvent préciser le caractère spécifique de l'activité développée dans le cadre d'une institution, tandis que les suffixes *-nál* et *-hoz* n'expriment que d'une façon générale l'activité des personnes dans l'institution respective. Le phénomène n'est pas encore généralisé et n'en est qu'à sa phase de développement.

SÜVED

BALOGH DEZSŐ

Ez a szót a Régentől mintegy tizenkét kilométerre fekvő Vajdaszentivány községben jegyeztem le 'süllyed' jelentésben. Megfigyelésem szerint elsősorban a földbe süllyedés kifejezésére használatos szó ilyen típusú mondatokban: *A ház a földbe süved.* Mivel a szótárakban és a szakirodalomban sehol sem találtam meg e szót, az alábbiakban három lehetséges etimológiáját közlöm.

1. A *süved* egyik, legvalószínűbbnek látszó feltételezésem szerint a *suwad* tájszó palatális párjaként keletkezett hangrendi átcsapás útján. Alakilag ez a feltételezés megfelel a magyar nyelvben végbement hasonló változásoknak. Bárczi Géza szerint ugyanis a hangrendi átcsapás az esetek többségében veláris → palatális irányú. (Vö. Bárczi: Magyar történeti szókantán, I. 9.) Tehát a *gumó ~ gümő*, *tompa ~ tömpe*, *kavar ~ kever* mintájára mehetett végbe a *suwad ~ süved* hangrendi átcsapás. A kérdés most már az, hogy a keletkezett *süved* alak miképpen vette fel a 'süllyed' jelentést, tehát hogyan távolodott el a magas hangrendű alak jelentése a mély hangrendűétől. Hasonló esetekben ugyanis a palatális hangrendű változat rendszerint a veláris hangrendűtől jelölt tárgynak, cselekvésnek, tulajdonságnak csekélyebb intenzitású jelentésárnyalatát jelöli (vö. Bárczi, i. m. 9). Mint fentebb jeleztem, a *süved* jelentése nem a *suwad* 'csúszik, esik' (vö. Balassa) jelentésének árnyalata, hanem azonos a *süllyed* szó 'lefelé merül, leszál!' (vö. Balassa) jelentésével. Ez a jelentésváltozás a nevek hasonlósága alapján mehetett végbe, tekintettel arra, hogy a *süved* szó hangalakja hasonlít a *süllyed* szóéra.

2. A címben szereplő tájszó eredetetésének nem kevésbé valószínű másik lehetősége a *süllyed* szóval való jelentésbeli és alakai kapcsolata. Szabó T. Attila szóbeli közléséből tudom, hogy Dés meg Désakna vidékén *süllyedés*nek nevezik az olyan helyeket, ahol — elsősorban a talajban lévő söréteg kioldódása következtében — a föld felszíne megtörik, behorpad. Mivel az ilyen talajmegmozdulás rendszerint a földfelszín bizonyos mérvű megcsúszásával is együtt jár, nyilvánvaló, hogy a *süllyedés* elnevezés ezen a területen (és feltételezhetően másutt is) tulajdonképpen megcsúszott talajú helyet jelent. A *süllyed* szónak ilyen jelentésben való használata ismeretes a régi nyelvből is: „lè-süllyed: sido C. desido, demorger MA, hinabsinken PPB. A föld le süllyedett: terra *desidit hiatur; leereszkedem, le-süllyedek: subsidio PPBI“ (NySz). Ugyancsak Szabó T. Attila bocsátotta rendelkezésemre levéltári gyűjtéséből az alábbi 1817-ből való, Szolnok-Doboka-i Búza községi adatot: „Vagyon... égyg el sülyett pusztá Sessiotskaja.“ A föld lesüllyedése — mint fentebb szó volt róla — tulajdonképpen lecsúszás, legalábbis részben az. Ha tehát a *süllyed* szónak van 'leereszkedik, lecsúszik' jelentése, feltételezhető, hogy a *süved* a *suwad* és a *süllyed* alakkeveredése útján keletkezett.

3. A *süved* származtatásának van egy harmadik lehetősége is. Eszerint feltételezhető, hogy a *süllyed* szóban megrövidült az lly (jj), és az így keletkezett megnyúlt magánhangzóju **süjed* alak j hangjának helyébe hiátustöltő hangként ékelődött be a *ü*. Ezt a feltételezést elsősorban a *süved* és a *süllyed* azonos jelentése támasztja alá. A magyar nyelvjárások történetében pedig nem ismeretlen a *ü*-nek hiátustöltő hangként való kifejlődése (vö. Horger: A magyar nyelvjárások, 92).

ETIMOLOGIA CUVINTULUI SÜVED

(R e z u m a t)

În acest articol se încearcă explicarea originii cuvintului *süved*. Autorul consideră că există trei posibilități egale — ca valoare — pentru explicarea originii cuvintului amintit. 1. Cuvîntul *süved* este corespondentul palatal al cuvîntului *suvad*. 2. S-a creat prin contaminarea cuvintelor *suvad* — *sülyed*. 3. Din cuvîntul *sülyed* a dispărut sunetul *lly* (*jj*) și s-a introdus în locul lui un *v*.

SÜVED

(Р е з ю м е)

В этой статье сделана попытка объяснить происхождение слова *Süved* (осе-дать, погружаться). Автор считает, что имеются три равнозначущих возможности объяснить происхождение вышеназванного слова.

1. Слово *süved* является палатальным соответствием слова *suvad*.
2. Образовалось путем контаминации слов *suvad* — *sülyed*.
3. Из слова *sülyed* исчез звук *-lly-(jj)*, и его место заняло *-v*.

SÜVED

(Z u s a m m e n f a s s u n g)

Der Verfasser versucht den Ursprung des Wortes *süved* zu erklären. Seines Erachtens gibt es dafür drei Möglichkeiten: 1. Das Wort *süved* sei die palatale Entsprechung des Wortes *suvad*. 2. Das Wort dürfte durch Vermischung der Wörter *suvad* — *sülyed* entstanden sein. 3. Aus dem Wort *sülyed* sei der Laut *lly* (*jj*) verschwunden und mit einem *v* ersetzt worden.

B. Elvin, Camil Petrescu, București, 1962. Un îmbucurător eveniment editorial: apariția studiului critic al lui B. Elvin, închinat lui Camil Petrescu. Volumul vine să suplinească un gol în istoria noastră literară. Până acuma cercetătorii, deși au discutat în nenumărate rânduri aspecte legate de creația atât de complexă a unuia dintre cele mai agitate spirite ale ultimelor decenii, ezitau totuși în fața unui studiu de sinteză.

Meritul lui Elvin este acela de a se fi apropiat cu interes de scriitor, reușind să surprindă într-o imagine sintetică omul și opera. Discuția întreprinsă are la bază câteva „puncte de reper” menite să ducă la înțelegerea dezvoltării scriitorului pe un drum sinuos de dramatice căutări, la care Camil Petrescu va găsi răspuns abia în epoca noastră, o dată cu însușirea unei noi concepții de viață, concepția clasei muncitoare.

Evocând personalitatea lui Camil Petrescu, Elvin știe să ne prezinte o figură autentică, plină de contradicții, evoluind de la credința că „ideea este independentă de relațiile între clase, iar intelectualul se situează în afara claselor ca un reprezentant al interesului general” (p. 32), la convingerea, confirmată de istorie, că „secretul destinului nostru nu trebuie căutat de unul singur, cu o inteligență rigidă, prinsă în canoanele idealismului metafizic, ci în confruntările sociale...” (p. 176). Incadrarea scriitorului în epocă, printr-un examen atent al principalelor tendințe ce se înfruntau, concretizând lupta pe plan ideologic dintre burghezie și forțele progresiste în continuă afirmare, reliefează un om incapabil de compromisuri într-o lume a compromisurilor, un spirit lucid, analitic, admirator

neobosit al rațiunii, al inteligenței, într-o perioadă istorică în care se preconiza — și nu fără interes — luga de realitate, de adevăr. Elvin știe să sublinieze tragismul însingurării orgolioase, dintr-o vreme, a scriitorului, ineficiența acestei forme de protest, donquixotismul spiritului său polemic, în permanentă poziție de atac împotriva unei lumi mult prea puternice pentru a fi dărîmată de unul singur și doar prin cuvinte, fie ele oricît de violente. Ostilitatea față de o lume rău întocmită, aspirația spre altceva vor face cu atât mai firească apoi adeziunea totală a scriitorului la concepția marxistă, transformarea lui Camil Petrescu dintr-un răzvrătit într-un revoluționar, în urma alăturării sale la ideologia promovată de clasa cea mai înaintată.

Primul capitol al studiului, cel pe care am încercat să-l rezumăm mai sus, intitulat semnificativ *Puncte de reper*, oferă cititorului cheia înțelegerii omului și operei, pregătindu-ne pentru analiza în amănunt din restul paginilor. Literatura lui Camil Petrescu este apoi surprinsă în evoluția sa, *În căutarea unui principiu călăuzitor*. Se observă distinct existența a trei momente, delimitate fără rigiditate și cu pregătirea, în interiorul fiecăruia, a elementelor necesare evoluției dintr-o următoare fază, cu explicarea contradicțiilor de gândire care, inevitabil trebuiau să ducă la un răspuns sortit să schimbe concepția și opera scriitorului. De la *Ciclul morții* la *Nuvele* se simte în opera lui Camil Petrescu nevoia de confruntare a lumii cu un principiu rațional, încercarea de a împăca realitatea cu ideea, ultima fiind hotărîtoare pentru individ. Nuvelele — și asupra acestora am fi dorit mai multă insistență în analiză — reprezintă o punte

de trecere, încă destul de şubredă, spre o viziune mai cuprinzătoare, care să pornească nu de la idei, ci de la realitate, singurul principiu director în gândire şi societate. În fine, cu *Bălcescu*, *Un om între oameni* şi *Caragiale în vremea lui*, Camil Petrescu realizează un salt calitativ, dăruindu-ne opere cu întrebări ce primesc răspuns, de data aceasta, în confruntarea socială. Autorul studiului pune în relief existenţa permanentă a unui filon ce străbate întreaga operă, anume setea de cunoaştere a tuturor personajelor, constantă ce face din întreaga creaţie un tot unitar, în continuă transformare şi creştere.

Critica societăţii burgheze, un următor capitol, vine să precizeze virulenţa demascării unei lumi în descompunere, aria largă pe care Camil Petrescu o are sub observaţie, analiza minuţioasă a aspectelor ei mai semnificative.

După ce în capitolul *Pasiunile eroului şi societatea* sîntem introduşi în universul intim al personajelor lui Camil Petrescu, ultima parte a studiului, *Scritorul despre artă şi aria scriitorului*, precum şi *Anexa* (cum lucra Camil Petrescu) completează imaginea creatorului adînc preocupat de ceea ce considera mai important în mesajul artei sale: funcţia de cunoaştere, de reflectare a unor probleme esenţiale ale timpului, de transmitere a unui elevat conţinut de idei. Elvin subliniază cîteva din mijloacele specifice ale artei scriitorului studiat şi accentuează că, ocolind căutările formale, acesta a reuşit să realizeze un acord între conţinutul bogat în idei şi reprezentări abstracte, şi forma sensibilă a literaturii.

Criticul a utilizat în discuţia operei lui Camil Petrescu o metodă lipsită de rigidităţi şi care, dacă nu a permis întotdeauna atentă transcrierea numelor proprii (Lia, pentru Ela din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Hagi Curte pentru Hagi Curti din *Un om între oameni*), sau ne oferă uneori interpretări neadecvate, cum este aceea a unui personaj principal din *Enigma Otiliei* (p. 192), ori foloseşte un limbaj preţios pe alocuri, ceea ce-l face să se exprime confuz şi pleo-

nastic („lupta cu *intrigi* şi *cabale*“ p. 171).

Apariţia unui asemenea studiu de sinteză ne îndreptăţeşte să credem că această iniţiativă a Editurii pentru literatură va continua.

SILVIA TOMUŞ

Bernhard Capesius, *Die Landler in Siebenbürgen (Geschichte und Mundart)*, Ed. Academiei R.P.R., Bucureşti, 1962, 190 p. — Artur Maurer, *Die Mundart von Burgberg*. Marburg, N. G. Elwert, 1959. 153 p. — Lucrarea profesorului Bernhard Capesius de la Sibiu cercetează istoria şi limba „landlerilor“, o populaţie germană, colonizată în jurul Sibiului, din Austria, în secolul al XVIII-lea. „Landlerii“ locuiesc astăzi în trei localităţi rurale: Turnişor-Sibiu, Cristian (raionul Sibiu) şi Apoldul de Sus (raionul Sebeş) şi sînt vreo 5000. Ei se deosebesc, alţi în port, cîţ şi în grai de saşi, constituind un fel de insulă în mijlocul populaţiei germane din ţara noastră.

În capitolul intitulat „Istoria Landlerilor“ (pagina 11—34) cititorul găseşte relatări bazate pe o vastă documentare care dezvăluie cu multă obiectivitate adevărul, la cauzele colonizării şi condiţiile în care a avut loc, camuflate de cercetătorii mai vechi.

Astfel, autorul ajunge la concluzia că adevăratul motiv al transplantării forţate a unor grupuri de germani-austrieci n-au fost numai măsurile contrareformaţiei, ci mai de grabă un compromis dintre aceste măsuri cu politica de popularizare a statului poliţienesc austriac. Cît despre natura măsurilor luate împotriva emigranţilor, autorul le prezintă pe bază de date grăitoare în toată cruzimea lor.

Bernhard Capesius stabileşte etapele, respectiv anii în care a avut loc emigrarea, arătînd totodată şi ţinuturile din care au fost expulzaţi ţărani, zilieri, muncitori forestieri, minieri, slugi (cei înstăriţi n-au fost constrînşi de a-şi părăsi patria), pe bază de registre aflate în arhive.

Acest capitol al lucrării se încheie cu prezentarea condiţiilor sociale de azi ale landlerilor, care din primii ani după cel de al doilea război mondial, şi-au pus toată priceperea în slujba construirii socialismului.

Partea a doua a lucrării (pag. 37—143) cercetează graiurile din cele 3 comune, urmînd metoda tradiţională de lucru în

cercetările dialectologice germane din Transilvania. Ca bază de comparație autorul preferă formele limbii germane medii superioare; formelor vest-germanice și stabilește evoluția sunetelor și formelor în cele 3 comune. Paralel cu evoluția sunetelor în graiurile „landlerisch” din Transilvania se urmărește și asemănarea lor cu cele corespunzătoare din ținuturile băstinașe: Landl Salzkammergut, Carintia.

Cu deosebită atenție și minuțiozitate e elaborată morfologia. Autorul a avut aici în vedere toate fenomenele prezente în aceste graiuri. Comparația cu subdialectele germane superioare nu e omisă nici în această parte a monografiei.

Din domeniul sintaxei autorul tratează doar unele trăsături caracteristice graiului „landlerisch”, privitoare la topică, declinarea adjectivelor atributive etc. În aceasta parte comparația cu graiurile din Austria n-a putut fi dezvoltată din cauza lipsei de material.

Cele mai frecvente afixe — sufixele diminutive ale adjectivelor, precum și prefixul be- și ge- — nu arată deosebiri prea mari față de ale graiurilor din ținuturile băstinașe.

„Lexicul” cuprinde numai cuvintele caracteristice acestor graiuri. Autorul stabilește care cuvinte din întregul inventar „landlerisch” sînt comune celor trei comune, care din ele sînt cunoscute în cite 2 comune și care într-una singură. Sînt înșirate apoi cuvintele săsești pătrunse în aceste graiuri precum și cele românești și maghiare intrate în cea mai mare parte prin filieră săsească. Lucrarea nu amănunțește influența română directă în aceste graiuri.

Lucrarea se încheie cu două anexe: în prima se înșiră materialul antroponomastic din cele 3 comune, în a doua autorul prezintă, cu ajutorul propozițiilor lui Wenker, cîteva mostre din aceste graiuri, însă redarea unor texte mai mari ar fi oferit o imagine mai completă.

Considerăm că lucrarea are în primul rînd meritul deosebit de a fi înregistrat un grai german, vorbit de un număr înfim de vorbitori, pe cale de dispariție, iar în al doilea rînd acela de a fi delimitat pe baza documentelor arhivistice și apoi prin material lingvistic, regiunile de băstinaș ale „landlerilor”.

Monografia „Die Landler in Siebenbürgen”, față de alte studii asemănătoare, aduce un material nou: materialul antroponimic. În această privință ar fi fost bine

dacă autorul și-ar fi îndreptat atenția și asupra porecelor, a denumirii gospodăriilor individuale (în aceste comune există obiceiul de a se denumi cite o gospodărie după unul dintre posesori și acest nume se păstrează și după ce posesorul s-a schimbat).

Monografia de față este rezultatul unei cercetări minuțioase care a durat 5 ani. În acest timp autorul a verificat materialul tuturor anchetelor efectuate de către alți cercetători mai de mult, iar cea mai mare parte a adunat-o personal deși nu e cunoscător al acestor graiuri. Metoda statistică folosită în cercetare e o dovadă a rigurozității și meticulozității cu care și-a elaborat autorul lucrarea.

*

Lucrarea lui Artur Maurer, apărută în seria „Deutsche Dialektgeographie” (Nr. 59) condusă de L. E. Schmidt, vrea să fie o monografie a graiului unui sat din sudul Transilvaniei: Vurpăr (Burgberg), raionul Sibiu. Autorul, lector de limba română la Seminarul de romanistică de pe lângă Universitatea din Hamburg, este originar din comuna menționată, al cărei grai îl cunoaște foarte bine din copilărie, fapt care i-a înlesnit o minuțioasă analiză a materialului lingvistic.

Lucrarea se compune din patru părți: introducere, fonetică, morfologie și derivație.

Introducerea (pag. 1—6) cuprinde unele date privitoare la numărul, ocupația locuitorilor, precum și la așezarea, relativ izolată, a comunei. Acest fapt explică numeroasele particularități dialectale și mai ales acele cu caracter arhaic păstrate, într-un număr considerabil, pînă azi.

În fonetică (pag. 9—86), partea cea mai cuprinzătoare a lucrării, autorul tratează, conform tradiției școlii de la Marburg, pe baza unui material extrem de bogat, dezvoltarea sunetelor limbii germanice de vest, în graiul din Vurpăr (Burgberg). Exemplele date sînt o dovadă grăitoare a numeroaselor varietăți ale vocalelor și diftongilor acestui grai. Ele întăresc afirmația autorului că, deși toate graiurile săsești transilvănene sînt bogate în vocale și diftongi, nici unul nu se poate compara cu vocalismul atât de colorat al graiului cercetat. Tabelele, care completează capitolul despre consoane și vocale ușurează mult urmărirea și înțelegerea evoluției sunetelor din germanica de vest, iar cele anexate la sfîrșitul lucrării, în care sunetele graiului din Vurpăr (Burgberg)

se compară cu cele ale graiului din orașele Bistrița (din nordul Transilvaniei) și Mediaș (din sudul acestei provincii) arată clar marea deosebire dintre graiul satului în general mai conservativ, și graiul orașului, mai puternic expus influenței limbii literare. Cîteva cifre ilustrează și această afirmație a autorului: sunetului vest-germanic *a* îi corespund în graiul din Vurpăr (Burgberg) 13 variante. În același timp la Mediaș acest *a* e redat prin 7, iar la Bistrița numai prin 5 sunete. Sunetul vest-germanic *i* are în graiul din Vurpăr (Burgberg) 9, la Mediaș 7, iar la Bistrița abia două variante. Această constatare e valabilă și pentru restul vocalelor. La consoane deosebirile sînt mai mici, doar în ceea ce privește fenomenele de palatalizare a guturalilor, *k*, *g*, precum și apariția acestor sunete înaintea dentalilor *d* și *t* și schimbarea lui *n* > *ŋ* (velar), autorul subliniază consecvența acestui fenomen în graiul din Vurpăr (Burgberg), cunoscut de altfel și în alte graiuri săsești din sudul Transilvaniei.

În capitolul consacrat morfologiei (pag. 90—131), autorul tratează foarte amănunțit articolul, substantivul, adjectivul, numeralul și verbul.

Din capitolul „Formarea cuvintelor”, autorul scoate în relief un singur fenomen: formarea substantivelor diminutive prin sufixare. Și aici, ca de altfel de-a lungul întregului material, abundă ilustrarea prin exemple. Pentru cele patru feluri de sufixe existente în graiul din Vurpăr (Burgberg) autorul înșiră un număr de 337 exemple, număr care — după spusele sale — se poate întregi cu ușurință din materialul lexical folosit pentru ilustrarea altor fenomene ale graiului.

În cuprinsul lucrării se fac observații și comentarii asupra unor fenomene specifice graiurilor săsești în ansamblu, cum ar fi regula referitoare la menținerea sau căderea nazalei *n* în poziție finală — fenomen cunoscut în dialectologia germană din Transilvania sub numele de „Eifler Regel” — și semnalat încă din anul 1795 de către Binder și urmărit apoi de către alți cercetători pînă în zilele noastre. Menținerea sau căderea lui *n* final constituie criteriul de delimitare a graiurilor săsești din sudul Transilvaniei de cele din nord. Autorul subliniază prin cîteva citate din istoricul problemei, importanța acestui fenomen, care într-adevăr poate fi considerat criteriul de bază al cercetărilor graiurilor săsești din Transilvania și mai cu

seamă al localizării lor în Germania. Din materialul prezentat nu reiese poziția adoptată de autor față de locul de baștină al sașilor stabilit pe baza acestui fenomen fonetic. Autorul rămîne credincios tradiției de cercetare a graiurilor germane, cînd, în alara materialului lexical izolat, folosește pentru a înfățișa afirmațiile susținute în lucrare, și cele 40 de propoziții, care stau la baza atlasului lingvistic alcătuit de Georg Wenker. Autorul completează acest material cu alte patru propoziții întocmite de R. Huss în vederea alcătuirii atlasului graiurilor săsești, din Transilvania (recent apărut).

Tot pentru a reda în context fenomenele prezentate izolat în lucrare, autorul reproduce și un text înregistrat după povestirea unui făran din sat.

În ceea ce privește caracterul general al lucrării, constatăm că ea nu se deosebește de lucrările apărute pînă acum în seria „Deutsche Dialektgeographie”. Ca și multe din acestea ea conține întregul material lexical al graiului comunei studiate, material care apare în diferitele capitole ale monografiei. Bogăția materialului ne face să credem că autorul l-a adunat într-o perioadă îndelungată de timp. Din lucrare nu reiese metoda sau metodele după care autorul și-a cules materialul și nici etapa din dezvoltarea graiului pe care o reflectă cercetarea sa.

Autorul și-a propus, după cum s-a văzut, descrierea foneticii și morfologiei graiului săsesc din Vurpăr (Burgberg). Lucrarea sa ar fi cîștigat în valoare, fără îndoială, dacă ar fi cuprins și alte capitole, ca de exemplu sintaxa și lexicul, care sînt total neglijate. Ar fi fost, desigur, bine să fi încercat o prezentare a sistemului fonologic și morfonologic al graiului. În acest caz s-ar fi împlinit imaginea asupra graiului studiat care ne este prezentată într-un studiu cu caracter monografic.

Meritul autorului constă în faptul că a completat o lacună veche în domeniul cercetărilor dialectologice săsești din Transilvania, care, cu toată bogăția lor n-a înregistrat pînă acum descrierea unui grai din mediul rural.

Lucrarea ar putea constitui un exemplu și un îndemn, în același timp, pentru alcătuirea a cît mai multe monografii dialectale a numeroaselor graiuri săsești din R.P.R.

MARGARETA SZILAGYI

E. M. Meletinski, **Eroii basmului magic. Apariția personajului**. Leningrad, 1958. — Una din cele mai importante probleme care s-a pus în ultima vreme în folcloristica sovietică, este problema eroului basmului magic. Rezolvarea acesteia dă posibilitatea determinării cauzelor apariției basmului magic ca gen artistic determinat.

Trebuie să amintim că, mulți specialiști s-au străduit să elucideze originea basmului magic și soarta dezvoltării lui istorice ulterioare. Nici un curent, nici o școală n-a scăpat din vedere această chestiune. Specialiștii în mitologie au căutat în basmul magic urmări ale vechilor mituri; (F. Buslaev, A. Afanasiev) comparatiștii (E. Taylor, D. Pîpin, A. Veselovskîi) au urmărit căile prin care s-a realizat legătura dintre basmele diferitelor popoare, antropologii (Wundt, Freud, Frazer) au studiat rămășițele vechilor orînduirii. Cu toate acestea, aproape nimeni n-a dat importanță și n-a tras concluziile corespunzătoare, din faptul că, temă principală a basmului magic este idealizarea orînduirii.

Figurile oamenilor nedreptățiți de societate sînt primii eroi adevărați ai basmelor magice și nu figurile mitice.

Viitorii eroi ai basmelor au fost luați din realitatea concretă, din rîndul oamenilor care au suferit de pe urma descompunerii orînduirii comune primitive. Aceștia sînt în primul rînd copii lipsiți de moștenire, care nu se mai folosesc de drepturile anterioare, orfani părăsiți, femei devenite sclave o dată cu apariția patriarhatului.

Nici unul dintre cercetătorii burghezi n-a putut da explicație acestui fenomen. Insuccesele lor în acest domeniu se datorau faptului că studiul basmului magic era rupt de analiza dezvoltării istorico-sociale.

Marele folclorist rus, A. N. Veselovski, vorbind despre basmele care idealizează eroul orînat în societate, în „Poetica subiectelor” le-a numit pe acestea „subiecte sub semnul înfrîngării, în ceea ce privește importanța lor de viață”.

În epoca sovietică o serie întregă de folcloriști au scris lucrări despre geneza basmelor. (Azadovski; R. Volkov, Pomeranteva, V. I. Propp).

Meletinski este acela care a reușit să aducă unele noutăți de valoare în această direcție. Lucrarea lui permite rezolvarea

unui întreg șir de probleme ale folcloristicii mondiale ca: geneza basmului, estetica basmului, specificul artistic al acestuia ca gen artistic aparte.

Capitole separate ale cercetării lui Meletinski sînt consacrate analizei amănunțite a fiecărui tip de personaje eroice ale basmului. În introducerea autorului, în mod firesc, opune ideile și metoda sa de cercetare științei burgheze despre basm, care reduce totul la obiceiuri primitive sau la legi abstracte ale psihicului. Antropologismului lui Taylor i se opune cartea lui Engels „Originea familiei, a proprietății private și a statului” a cărei metodică a fost pusă de Meletinski la baza cărții sale.

În primul capitol, folosind un material foarte bogat despre popoarele înapoiate din punct de vedere cultural, Meletinski dovedește de ce și de cînd figurile de orfani și de femei părăsite devin personaje eroice de basm. Acest lucru are loc după descompunerea orînduirii primitive bazate pe clan, o dată cu trecerea la familia patriarhală. Idealizînd figuri de orfani, văduve sau femei alungate, basmul exprimă prin aceasta protestul împotriva creșterii egoismului și a nedreptății sociale din orînduirea patriarhală.

La sfîrșitul capitolului Meletinski trage încă o concluzie importantă: nașterea basmului magic în folclorul primitiv este însoțită de dezvoltarea temei despre cei împilați fără vină.

Capitolul central este capitolul despre apariția basmelor care au ca personaj principal pe fiul cel mai mic și rolul lor în formarea eposului de basm. Meletinski argumentează că acesta este de asemenea un fenomen de ordin special.

Știința burgheză a realizat foarte puțin în valorificarea acestui proces. Reprezentanții școlii mitologice, neexplicînd cauzele idealizării, afirmă că fiul mai mic sînu fiica cea mai mică sînt zorii zilei care întunecă stelele nopții — frații și surorile lor.

Migraționiștii (școala finlandeză) considerau că motivul fratelui mai mic a existat inițial numai într-un singur subiect (despre calul năzdrăvan), iar după aceea s-a răspîndit și în alte subiecte ca rezultat al împrumutului. Ei nici măcar nu presupuneau posibilitatea nașterii acestui subiect

în mod independent la diferite popoare pe o anumită treaptă a dezvoltării sociale.

Meletinski a dovedit în mod convingător că fiul cel mai mic a apărut ca erou al basmelor, la acele popoare care au cunoscut treapta dezvoltării patriarhatului și au simțit adânc distrugerea familiei patriarhale.

Oglindirea minoratului în basmele magice, au semnalat-o și reprezentanții școlii antropologice (Lang, Elton, Mac-Culloch), dar ei au judecat prea îngust și de aceea din lucrările lor era neclar de ce minoratul s-a oglindit în basmele magice, iar majoratul nu, și de asemenea de ce motivul fratelui mai mic s-a păstrat pe când obiceiul minoratului a decăzut. Teza antropologilor că, basmul magic a oglindit vechile obiceiuri ale minoratului este respinsă prin faptul că la popoarele înapoiate din punct de vedere cultural și care au în prezent minoratul, idealizarea fiului mai mic lipsește. Însă la unele popoare care au uitat de minorat, acest motiv se răspîndește și se păstrează. Ex.: China, popoarele slave.

Meletinski critică aplicațiile decadente ale freudiștilor (A. Rank, Linke) care substituie natura socială a folclorului cu psihologia. Conform teoriei lor în basm este voalat „complexul lui Oedip”, adică fiul mai mic este un rival periculos al tatălui în relațiile cu mama. Dar acest lucru este clar în mit (exemplul lui Oedip), pe când în basm are loc o transformare, — tăinuirea sensului inițial și iată că fiul mai mic reprezintă în basm pe fiul devotat tatălui, iar fiul cel mare apare ca dușman al tatălui.

Meletinski a apreciat foarte just concluzia freudiștilor ca „exemplu al creației mitologice în știință”, iar faimoasa lor metodă psihologică o numește „psihopatie”. Autorul nu este de acord cu poziția lui Freiser și a altor discipoli care au transplatant în trecut concepția jurisprudenței burgheze.

E. M. Meletinski arată că idealizarea fiului mai mic este foarte răspîndită în Europa. La musulmani s-a păstrat minoratul doar ca o rămășiță, iar basme în care să apară figura fiului mai mic sînt puține. Aceasta dovedește încă o dată că idealizarea fiului mai mic nu este o simplă reflectare a minoratului, ci fenomenul este strîns legat de descompunerea proprietății familiare, cînd fiul mai mic devine

un „dezmoștenit”. Legat de aceasta apar basme speciale despre moștenire, ale căror caracteristici se explică prin lupta dintre minorat și majorat.

Capitolul al treilea dezvoltă chipul mamei vitregă alungate. Autorul cercetează rădăcinile istorice ale apariției figurilor de femei oprite. El a analizat figura fiicei celei mai mici, basmele despre femeia umilită, concentrîndu-și atenția asupra genezei coliziunii mama vitregă — fiică vitregă. Meletinski respinge toate ipotezele anterioare despre originea acestor personaje de basm: părerea acelor specialiști în mitologie care susțin că fiică vitregă este simbolul zorilor, al primăverii, al lunii noi, al anului nou, în opoziție cu cerul întunecat, cu soarele de iarnă, cu luna veche, cu anul vechi, părerea lui Freud și a adepților săi (Rank) că sub chipul mamei vitregă din basm se ascunde figura mamei — rivală a fiicei și obiectul dorințelor înfrîinate ale fiului (subiectul „Fedrei”). Meletinski nu împărtășește nici părerea lui Smirnov — Cutacevski (dizertația lui de doctorat „Basme populare despre mama vitregă și fiica vitregă”, Moscova, 1944) care reduce totul la problema soartei femeii în timpul crizei matriarhatului cînd are loc „înfrîngerea istorică pe plan mondial a sexului feminin”, care se explică prin rivalitatea dintre fiicele moșului și fiicele babei. Meletinski argumentează că acești eroi, precum și figura orfanului, sînt jertfe ale înlocuirii neamului cu familia, întrucît autorul găsește rădăcinile istorice ale coliziunii mama vitregă — fiică vitregă în distrugerea endogamiei și le consideră ca cele mai importante trăsături ale relațiilor matrimoniale tradiționale din timpul orînduirii bazate pe clan.

Capitolul al patrulea analizează diferite tipuri de erou democrat care nu promit nimic. Meletinski relevă trăsăturile naționale originale ale personajelor ca: Chelul cel scîrbos, Cenușotca, Ivan prostănacul. Fără să se oprească la explicații de ordin etnografic ale genezei acestui personaj, el afirmă că natura acestui erou este pur socială. Aceasta este aceeași idealizare a oprimatului. Subliniind valoarea artistică a figurii prostului, Meletinski constată că motivul eroului bațjocorit exprima „diagnosticul jos și sus în sens social”.

În „Încheiere” trăgînd concluziile cercetării autorul arată că basmul este unul din cele mai democratice genuri ale fol-

clorului mondial, creat nu de societatea bazată pe clan, ci de descompunerea ei. Estetica basmului se formează pe baza aprecierii de pe poziții democrat-populare a descompunerii orînduirii comunei primitive și a atitudinii critice față de apariția antagonismului de clasă.

Ideea egalității, credința în forțele de nesecat ale poporului și în victoria lui finală — acestea sînt tendințele estetice ale

basmului cultivate pe un teren pur social și profund democratic.

În întregime cercetările lui Meletinski sînt un aport serios în folcloristică și în același timp pentru specialiștii noștri care pot folosi acest material pentru clarificarea unor probleme științifice importante.

ALLA VINTELER



E R R A T A

Pag. Lap Pagina	Rîndul Sor Linea	În loc de: Hibás szöveg: In luogo di:	Se va citi: Helyes szöveg: Leggi:	Greșeala s-a încut din vina:
12	18 su	τρηνητικῇ	θρηνητικῇ	redacției
	19 su	ἀρχείου	ἀρχείου	"
13	22 giù	Εταύρωση	Σταύρωση	"
	21 giù	Μαρίνου	τοῦ Μαρίνου	"
	9 giù	κ. ἄλουποῦς	κί ἄλουποῦς	"
	8 giù	Σύμματα	Σύμμικτα	"
14	9 giù	παραμύν	παραμῖθι	"
15	24 giù	Χρονικτ	Χρονικῆ	tipografiei
	21 giù	Ἐπιθώρησις	Ἐπιθώρησις	redacției
	5 giù	Νάζων	Νάζου	"
16	12—11 giù	πηγατης	πηγαί της	"
	10 giù	Ἐωφίλην	Ἐρωφίλην	tipografiei
18	5 giù	πρώτων μετ	πρώτων πηγῶν μετ'	redacției
	4 giù	σημειώσων	σημειώσων	"
21	9 giù	Μορέως	Μορέας	"
	8 giù	τῆς	ἑταιρείας τῆς	"
26	10 giù	διηγῆσει	διηγῆσεις	"
77	9 de sus	găsesc următoarele definiții ale aces- tor termeni: pri- hodiște sau pri- hod: 'lo-	coaste cu repezi- șuri dese care nu se pot cultiva'. Printre răspunsu- rile la	autorului
87	15 de sus	etc. ²	etc. ² :	"
88	19 de sus	ntrebe c nu	întrebe cănusul..., în care să înso- țește un verb la modul indicativ, ceea ce înseamnă	"
104.	13. alulról	Fogadtan	Fogadtam	"
105.	12. felülről	végző	végző	"