

<https://doi.org/10.52387/1811-5470.2024.2.02>
CZU: 316.77:37.01+81

VARIAȚII ȘI ARMONII ARTISTICE ALE SENTIMENTULUI ESTETIC ÎN ACTUL DE COMUNICARE ORALĂ ȘI SCRISĂ

Nelu VICOL,

doctor în filologie, conferențiar universitar,
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Chișinău, RM
ORCID ID: 0000-0001-5626-4556

Svetlana MIHACI,

master în științe ale educației, învățătoare,
Liceul de Creativitate și Inventică „Prometeu-Protalent”, Chișinău, RM
ORCID ID: 0009-0004-5259-299X

Rezumat. Textul implică interpretări, analize și demers educativ în unele dintre potențele și sursele/resursele expresive ale limbii române. Acestea sunt relaționate în conceptele de legea sincroniei, armonii artistice, creația cuvântului, gesticulații lingvistice, structuri ritmice și rimate ale comunicării umane, sentimentul și gustul estetic, plăcerea și capacitatea estetică ale emițătorului-receptorului. Acestea sunt valorificate prin nevoia de limbaj pe care ei îl construiesc pe fundamentul de unicitate sufletească și care reprezintă atât codul psihic verbal al comunicării interpersonal, cât și o civilizație proprie a lor în perspectiva necesității lingvistice de interdependență a esteticii limbajului cu alte științe (sociolingvistica, entolingvistica, psiholingvistica, pedagogia, culturologia).

Cuvinte-cheie: legea sincroniei, armonii artistice, gesticulații lingvistice, structuri ritmico-rimate, tensiune comunicativă, nevoie de limbaj, registru estetic al limbajului.

VARIATIONS AND ARTISTIC HARMONIES OF AESTHETIC FEELINGS IN THE ACT OF ORAL AND WRITTEN COMMUNICATION

Summary. The text involves interpretations, analyzes and educational approach in some of the expressive powers and sources/resources of the Romanian language. These are related in the concepts of the law of synchrony, artistic harmonies, the creation of the word, linguistic gestures, rhythmic and rhyming structures of human communication, aesthetic feeling and taste, pleasure and the aesthetic capacity of the transmitter-receiver capitalized by the need for language that builds on the foundation of soul uniqueness and which represents both the mental verbal code of interpersonal communication and its own civilization in the perspective of the linguistic need for the interdependence of language aesthetics with other sciences (sociolinguistics, entolinguistics, psycholinguistics, pedagogy, culturology).

Keywords: the law of synchrony, artistic harmonies, linguistic gestures, rhythmic-rhyming structures, communicative tension, the need for language, aesthetic register of language.

Insistăm asupra domeniului variațiilor și armoniilor artistice ale sentimentului estetic al căror element fundamental îl constituie legea sincroniei. Atare concept-pivot desemnează tipul necesității lingvistice de interdependență a esteticii limbajului cu sociolingvistica, sociocultura, etnolingvistica, psiholingvistica și educația. În acest context arta/

estetica limbajului se conexează fiind supusă, în general, legilor imitației¹ (termen implicat de Gabriel Tarde, psihosociolog francez al sec. al XIX-lea). Experiențele lui O. Maratos (1982), ale lui A.N. Meltzoff și M.K. Moore (1985) confirmă că din primele ore după naștere și din primele săptămâni de viață se observă și se constată la copil capacitatea

¹ **Notă: Imitația...** este fenomenul sau procesul prin care un organism sau un organ (considerat din punct de vedere material sau din punct de vedere logic) ia forma sau proprietățile unei părți din mediul său înconjurător. Pe de altă parte, fenomenul, în generalitatea sa, poate fi interpretat fie în sens larg (orice fapt de adaptare comportă o dimensiune imitativă), fie într-un sens mai restrâns, de copie „trăsătură cu trăsătură” a unui model... Prin limitare la imitațiile psihologice, o primă distincție poate fi făcută între imitații care relevă specificul mecanismelor înăscute (imitația inerentă învățării, imitația precoce la copii) și imitații care relevă autoorganizarea psihologică a conduitelor... (imitațiile sinelui – reproducere spontană și imitațiile intenționate și corect apreciate ca posibile datorită inteligenței senzoriomotorii..., reproducerea intenționată a modelelor cu semnificații complexe)... Esența comportamentului imitativ întâlnit la om relevă trepte superioare de conduită (J.-J. Ducret, vezi: *Dicționar de psihologie*, cu direcția lui R. Doron și F. Parot. București: Humanitas, 1999, p. 388-390).

lui de a imita comportamentul aceluia (acelors) care se află în preajma sa, în special mișcările buzelor și cele ale limbii. Deja după două luni apar primele imitații ale aceluia din preajmă ce dovedesc determinările psihologice, acestea manifestându-se prin imitarea sunetelor produse de către adulți.

Semnificația conceptului de imitație este extinsă în manieră filosofică de către Eugen Lovinescu atât la întregul câmp al culturii, cât și la valorile estetice, în opoziție cu orice tip de imobilism, provincialism și tradiționalism [vezi „Istoria civilizației române moderne (1924-1925)” și „Istoria literaturii române contemporane, Vol. VI. Mutația valorilor estetice (1929)”. E. Lovinescu susține că „esteticul nu e anume o noțiune universală, uniform valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile, individuale...” [19, p. 8], adică o circumscriere a variațiilor și a diversificării *sentimentului estetic în limbaj*. Estetica acestuia este condiționată de factorul istoric, alterat și atins de circumstanțele temporale. Prin teoria mutației valorilor estetice, autorul citat consideră că în artă esteticul reprezintă o valoare specifică a factorului temporal (vezi „Istoria literaturii române. Vol. III”. București: Editura Minerva, 1981, ediție îngrijită de Eugen Simion și „Istoria civilizației române moderne”. București: Editura Științifică, 1972, ediție îngrijită de Zina Ornea). Or, variațiile sentimentului estetic reprezintă singura modalitate indicată în a percepe intelectual (în ordine intelectuală), formele diferite în care sentimentul estetic s-a realizat. Variațiile acestuia sunt determinate de factorul istoric prin care se concretizează națiunea și timpul în care s-a dezvoltat/se dezvoltă.

Națiunea, cu toate interpenetrațiile posibile, își are fundamentată o *unicitate sufletească, o civilizație proprie* care este elaborată prin expresii originale și unice „...de care, concepută ca o istorie și nu ca o știință generalizatoare, estetica trebuie să se ocupe, privindu-le în succesiunea timpului, studiindu-le comparativ în progresele realizate, clasificându-le chiar, ca și cum existența unui tip estetic definitiv ar fi un fapt cert...” [19]. Astfel, factorul timpului este atât produsul capacității estetice a unei rase (națiuni), cât și a unei epoci, aici timpul având prin sincronism o acțiune uniformizată în elaborările spiritului omenesc. În atare demers E. Lovinescu afirmă că sincronismul nu este altceva decât acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare legate între dânsele printr-o interdependență materială și morală.

Totalitatea condițiilor configuratoare ale vieții omenirii care înseamnă spiritul veacului, *saeculum* (Tacit), există, se făurește și se consolidează pretutindeni datorită facilității de relații și penetrații ce există între națiuni și care nu a fost totdeauna sau aproape totdeauna identică, evaluând sincron cu însăși ascendența civilizației umane.

Sentimentul estetic sau *plăcerea estetică* variază nu numai de la rasă la rasă (*gust estetic*), de la epocă la epocă, ci și de la individ la individ chiar în configurarea aceleiași epoci (de exemplu, *conceptul frumosului* este o creație individuală în dependență de *capacitatea estetică* a fiecăruia). Or, *sentimentul estetic se pulverizează în tot atâtea sentimente estetice câți indivizi există*.

Frumosul, ca o creație a spiritului omenesc, este determinat de percepția individuală neajungând un imperativ al existenței sociale. Deci frumosul este creat de fiecare individ prin propriile sale mijloace, adică este pulverizat într-o multitudine și într-o gamă de nuanțe determinate de *capacitatea estetică individuală* și nu de o anumită competență profesională: „...el e în funcție, mai întâi, de o dispoziție înăscută, de gust, susceptibilă de a evalua, de a crește, de a se rafina prin lungul exercițiu al unei educații strict estetice în diferite ramuri ale artei...” [19, p. 9]. *Frumosul reprezintă o creație a spiritului uman, deci este o artă; aceasta, arta, reprezintă o anumită funcție a creatorilor de frumos, adică a creatorilor de artă destinată, mai întâi, unui mediu uman* strict limitat capabil să o perceapă, să o „guste” în evoluția ei. Doar timpul, prin mutațiile valorice estetice, lărgeste sfera înțelegerii, percepției acestei arte ca ea să devină expresia unei anumite societăți ce o onorează. În acest context E. Lovinescu precizează că *nu publicul formează gustul estetic al artiștilor, ci artiștii formează, modelează publicul*. Se definește prin urmare și o anumită *comunicare estetică interumană și interpersonală*.

Adeseori, aprofundarea concepțiilor privind implicarea scriitorilor în arta cuvântului și a limbajului prin diversele lor texte, care facilitează demersul de a înțelege mai pregnant funcționalitatea limbajului, este un lucru curent, aproape banalizat. Mai dificil și mai rar este constatată însă valabilitatea reversului, adică în ce mod anumite aspecte ale limbajului pot reprezenta demersul ce servește ca o călăuză în labirintul fluid a ceea ce autorul sau creatorul a sesizat drept o *concepție estetică* a sa, permițându-i a distinge ceea ce este esențial de ceea ce este lipsit de semnificație. Aici este vorba de

nota specifică a anumitor preocupări în domeniul esteticii limbajului.

Armoniile estetice și artistice ale *structurilor ritmice și rimate* (SRR) impun ca o permanență predominarea *forței fonice expresive* asupra vigoriei atât poetice, cât și epice a limbajului uman. Constatarea noastră nu rămâne izolată de alte structuri linguale; ea reprezintă un preludiv al unei suite de *tablouri sau de elemente auditive* atât de pregnante, încât pot fi sesizate chiar acolo unde se manifestă de obicei cu mai multă dificultate. Întreaga manieră de expresie [31, p. 164-168] prin lipsa de *nuanțe intermediare și de clarobscur* este recompensată prin *desenul sonor*, iar uneori, printr-o *teatralitate a limbajului*; astfel creatorul SRR se încadrează ori se implică într-un *gen teatral* înrudit îndeaproape cu ceea ce se cheamă în pictură *frescă*². Beaudlaire, pe când schița figurile femeilor ce-i inspiraseră atâtea din celebrele lui versuri, plâsmuia sclipitoarele „Curiosités esthétiques” [4]. Prin SRR limba capătă acea interpretare fidelă ce devine o *cercetare și o analiză plastică a limbajului*, pe care o putem numi *curiozitate estetică a comunicării interpersonale*. În contextul respectiv menționăm că nu trebuie să fim surprinși că atunci când încercăm să determinăm implicarea sau poziția plâsmuitorului în SRR, multe dintre argumentele decisive țin în mod cert și de *dezbaterele estetice ale timpului*, acestea fiind furnizate de un *domeniu extraliterar*, ca expresie a unei stări sufletești organizate, privită prin *prisma psihologiei entice* [33, p. 89-93]. Soliditatea acestor „debateri” o constituie arta ca o creație a spiritului omenesc, aceasta fiind în funcție de om: după felul cum el este ancorat în timp, în spațiu și în cauzalitate, tot astfel și arta sau creația sa este condiționată de același timp, de același spațiu sau de aceeași cauzalitate a omului. Or, din aceste trei aspecte ale vieții sale, omul își găsește sursele necesare pentru a se transforma el însuși în material estetic, pentru a putea genera *vibrațiile sufletului sau vibrațiile sentimentului său estetic*. Acesta nu poate fi dezvoltat în *abstracto*, ci numai în formele de manifestare, în acte de creație sau de *simțul contingențelor istorice*. Este destul de semnificativă în acest context

*epistola*³, al cărei autor și colportor este *insul meșteșugar*, „stăpân pe o sumă de procedee tipice categoriei respective, pe care le manevrează și le asamblează cu talent într-o nouă viziunea artistică” (Gh. Vrabie). „Suma procedeelelor” derivă din *mediul lingvistic* sau din *limba uzuală*, adică din *limbajul comun*, ce reprezintă coordonata fundamentală a acestora. Autorii epistolelor au darul expunerilor colorate, sunt mai buni meșteșugari cunoscând și mânuind cu dexteritate diversitatea de clișee și procedee artistice. Să amintim aici și observațiile lui Ch. Bally care pune în evidență *virtuțile artistice ale limbajului comun, spontanietatea și naturalețea limbajului cotidian, materialul expresiv al acestuia*, toate acestea având o mai mare putere de evocare a diferitelor medii și forme de viață [1]; epistola caracterizează fiecare grup distinct și fiecare formă de activitate care tind să creeze un *tip special de expresie* în care autorii ei își „...revarsă sentimentele și roadele poetice...” (K. Vossler).

Menționăm că, în mod individual, am citit multe dintre epistolele pe care le primeau fetele de la iubii lor care își făceau serviciul militar în diferite zone. Iată doar unele exemple de epistolă pe care ni le-au pus la dispoziție studentele Maria Grecu și Parascovia Ochișor de la Universitatea de Stat „Bogdan-Petriceicu Hasdeu” din Cahul, Republica Moldova, și de asemenea un cântec interpretat de Grigore Leșe; aceste exemple reprezintă o „logodnă a cuvintelor” (M. Sadoveanu), anumite „buchete de cuvinte” (T. Arghezi). Explicația vine din meșteșugul iubiiilor în a potrivi comunicării interpersonale anumite cuvinte [30, p. 33-41] conferindu-le muzicalitate particulară și tempou specific:

A: Pun condeiul pe hârtie / Și încep cu dor a scrie,
/ Pe hârtie gălbioară, / Cu dor de la inimioară. / Și te-ntreb de sănătate, / Că-i mai bună decât toate...;

B: Azi fiind ziua frumoasă, / Am tras scaunul la masă / Și de scris m-am apucat, / Și de scris de sus în jos / Eu te rog foarte frumos: / Să primești a mea scrisoare / Fără nici o supărare. / La sfârșit, ca la-nceput, / Te cuprind și te sărut...;

C: Un salut prietenesc / Dintr-un sat moldovenesc.
/ De la bun și început / Te cuprind și te sărut, / Dup-o mică sărutare / Eu încep a mea scrisoare.

² **Frescă** înseamnă pictură făcută în culori amestecate cu apă de var, pe un zid cu tencuiala încă udă; descriere plastică și sugestivă a oamenilor și a obiceiurilor dintr-o anumită epocă (Dicționarul limbii române moderne. București, 1958, p. 317)

³ Termenul **epistolă** provine din grecește (*epistola*) și în atichitate avea atât sensul de scrisoare obișnuită, cât și de scrisoare în versuri, aparținând *poeziei didactice și lirice*, în care autorul disertează asupra unui subiect filosofic, moral, estetic etc., adresându-se unei persoane reale sau fictive – cum este cultivată de Horatius, Ovidiu. Epistola a mai avut și sensul de *dedicație* – un fel de cuvânt introductiv al autorului adresat cuiva.

D: „- Maică, măicuța me,/ De te-o lovi doru de mine,/ Ie drumuțu de-a lungu,/ Orașele de-a rându,/ Unde-o hi steagu- aplecat/ Eu acolo-i hi chicat,/ Sub o tulchină de brad,/ Tăt în sânge-nchegat,/ Tăt în sânge de cel roș/ Din feciorii cei frumoși./ Mândre semne mi-i afla:/ La pticioare iarbă mare,/ La brâu-holdiță de grâu,/ La buzură-scânteuță,/ La gât-ruguță-nflorită./ De gre moarte-am murit:/ De plasa cuțatului,/ De pușca -mpăratului,/ Fără lumină de ceară,/ Fără om dintr-a me țară,/ Fără lumină de său/ Și plâns de tăt neamul meu./ Morțișorii tăi, lumucă,/ Tuturor le-ai fost mămucă,/ Numai mie, măștiucă,/ Când porunca mi-o picat,/ Doamne, rău m-am supărat. - Mândra me, mândră iubită,/ Nu-ți fie voia urâtă/ Și inima rău scârghită,/ Că de-a hi-n lume vreo pace, / Eu iară mă voi întoarce,/ Da de-a hi vreo răutate,/ M-oi lipi lâng-o cetate/ Și ți-oi scrie mândră carte./ - Măi badiță, badișor,/ Scrie-mi carte, că mi-i dor,/ Da' n-o scrie cu cărbune,/ Că de-acela-i mult în lume,/ Și n-o scrie cu cerneală,/ Că de-aceea-i multă-n țară,/ Ci o scrie cu argint/ Să știi că-i de la iubit./ Cărticică-n cornurele,/ Pă din margini cu mărgele./ Oi citi-o-n pumnișori/ Cu lacrimi din ochișori./ Oi citi-o prin grădină/ Cu lacrimi de la inimă”.

Creațiile acestea semnifică anumite structuri compuse în manieră tradițională și ușor memorizabile, care țin *nevoia de limbaj* [29, p. 67-73], de *contactul simbolic* cu realitatea și având nu numai o valoare estetică, dar și una funcțională, de „higienă a psihicului” [34, p. 11], de întreținere a memoriei vii; ele sunt o *autoidentificare* a propriilor *impresii diaristice*, fiind penetrate de *caracterul asociativ al imaginii* care în fond reprezintă expresia vieții individului în diferitele ei momente, exprimând stări sufletești intime. Imaginea devine o expresie firească a trăsăturilor observabile ale lucrurilor și ființelor, asociind sentimentele omului de aspecte ale mediului ambiant; astfel de *imagini* se numesc *impresive* (funcția impresivă a mesajului) datorită efuziunilor lirice/determinantelor fonostilistice și laturii subiective a metaforei (termenul îi aparține lui Henri Morier, vezi: Dictionnaire de poétique et de rhétorique. Paris, 1961). Ele sunt axate pe *analogia* diferitelor nuanțe în care imaginea este proiectată în însuși mediul ambiant al individului (al autorului).

Demersul și maniera de expresie ale unor astfel de creații aduc în baza sistemului metaforic un *corolar firesc de retorică și poetică* privind estetica limbajului. Prin aceasta, limbajul are *valoare ornamentală, emoțională, plastică* și reprezintă o

modalitate de utilizare și de exprimare artistică, o exprimare sub haina multicoloră a cuvântului figurat [28, p. 496-518]. Aceasta și reprezintă *materialitatea lingvistică a limbajului*. Așadar, cuvântul, fiind acceptat ca instrument util de comunicare interpersonală, este chemat aici să exprime *esențe artistice ale experienței noi de viață și ale timpului* în care el îl aduce și îl stabilește pe om să fie viețuitor.

Prin urmare, timpul descătușează sincronic vocația estetică și artistică a omului prin cunoașterea intelectuală și istorică, iar în manifestările lui se produc *mutații estetice de natură funcțională* (este vorba de provocarea mișcării interne de la fond la formă în actele de limbaj al omului). Forma limbajului, ca necesitate istorică a lui, acționează asupra realităților sufletești și, întărind fondul prin opera lentă a timpului, se normalizează evoluția formei. Astfel au apărut și stilurile limbii și ale artei.

Adoptând ținuta academică ce trebuie să reprezinte un demers riguros de argumentare și explicație competentă privind *vocația estetică și artistică a omului* în crearea SRR [25, p. 113-136] ale limbajului său, nu putem ceda scrisei filosofice care consistă în a menține estetica limbajului în sferile ei eterice pentru a-l izola de lingvistică, psiholingvistică, etnolingvistică, sociolingvistică, lingvodidactică, literatură, cultură și artă, căci orice „arhitectură” filosofică a limbajului succede în limitarea creativității lui.

Structurile ritmice și rimate ca expresivitate a comunicării interpersonale, reprezintă *poezia de energie, peisajul estetic al limbajului* acesteia. SRR se implică în limbajul comunicării interpersonale în mod armonios prin timpul verbului care facilitează rima și asonanța, viața intimă a cuvintelor explozive de conținut expresiv. SRR „întind” armonia cuvintelor ca și foiul unei armonici. SRR pot fi calificate drept „simfonismul” limbajului în baza raportului dintre culoarea cuvintelor și locul lor în actul de limbaj. În acest sens afirmația respectivă o acoperim cu observația lui B. Șt. Delavrancea care punctează că același verde în natură, după cum se depărtează ori se apropie de ochiul nostru, își schimbă valoarea, tonul, nuanța; se închide ori se deschide, e mai hotărât sau mai vag, mai forte sau mai fraged; aici nu e vorba de detalii, ci de viața pe care o trăiește o priveliște [12]. „Priveliștea” fonică a cuvântului se închide ori se deschide în limbaj datorită tabloului sonor sau emblemelor fonice [28, p. 454-495].

În spațiul comunicațional, reprezentat de structurile ritmico-rimate, se stabilesc anumite *relații de comunicare* [25, p. 273-346]; aici, în fond, sunt utilizate (1) ritmurile monare, (2) ritmurile binare, (3) ritmurile ternare, (4) acumularea și (5) disocierea [14, p. 3]. Precum individul uman realizează activități calitative fizice sau intelectuale, tot astfel și anumite structuri determină calitatea vorbirii, frumusețea ei, cultura și esteticul comunicării în general, pentru a se produce turnarea mesajului în *tipare metrice*. În sensul acesta ritmul semnifică pentru comunicare „ispita” aceluia care o realizează (la Eminescu citim: „De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi...”). *Ritmul fiind „une maniere de composer, d’écriture”, reprezintă modalitatea privind organizarea grupurilor sintactice care determină tactul frazei.* Datorită unei asemenea maniere, $E_{(mitătorul)}$ sau locutorul atrage atenția $R_{(receptorului)}$ sau ascultătorului (destinatarului) pregătindu-l pentru a fi ascultat; astfel este captată bunăvoința auditorului- $R_{(receptor)}$ (captatio benevolentiae). Relațiile respective trasează un anumit *spațiu de afectivitate al structurilor ritmico-rimate*, începând de la *exordiu*, trecând prin *argumentare și confirmare* și ajungând până la *perorare*. Astfel, relațiile de comunicare sunt turnate în *sonuri* asociate „care se îngână și se așează contrapunctiv în acorduri armonioase, în lungi trene muzicale” [13, p. 3].

În spațiul reprezentat de structurile ritmico-rimate se stabilesc (1) relații de atractivitate a elementului comunicat prin gradul de actualitate, (2) relații de localizare a evenimentului comunicat prin proximitatea spațială, (3) relații de evidențiere a evenimentului comunicat prin rezonanță emoțională și imaginară. Evenimentul comunicat din aceste relații nu este de tip raportat, ci el este de tip provocat în spațiul cunoașterii și în spațiul „savoir-faire”-ului.

Comunicarea prin structurile ritmico-rimate se realizează având ca sprijin semantic strategii discursive, și anume:

- strategii discursive de credibilitate (numite și „verosimilizante”) – aducerea dovezilor de veracitate a faptelor expuse și de relevanță a explicațiilor date în legătură cu ele prin efecte de autenticitate, prin efecte de adevăr;
- strategii discursive de seducție – solicitarea părții emoționale a oricărui cititor sau auditor prin efecte de dramatizare și prin efecte de ludic. Astfel se realizează *relații de comunicare* de (1) *tip*

deschis fără control și relații de comunicare și de (2) *tip închis* având control care impun indicatori concreți și anume: promptitudine sau rapiditate, fidelitate sau corectitudine și completitudine sau volum al mesajului.

Prin limbajul său, omul și-a edificat măreția; datorită limbajului omul este o ființă cugetătoare și inteligentă; limbajul este cea mai frumoasă poveste a umanității [25, p. 85-99].

Pretutindeni unde există inferență există și inteligență; inferența reprezintă începutul invenției. Limbajul uman gravitează în jurul *invenției*; el semnifică un anumit meșteșug, o anumită obișnuință a indivizilor unei comunități sociale în a produce și a utiliza acte de comunicare. Astfel, în și prin actele de limbaj s-au întâlnit *Homo faber și Homo sapiens*, inteligența lor constând în capacitatea de a fabrica unelte de făcut unelte; ei și-au tăiat în ceața timpurilor perspectiva limbajului – instrumentul unic de latitudine a înțelegerii reciproce. Profesorul universitar din București Mihaela Miroiu [18, p. 18] punctează că oricare obișnuință individuală a noastră și chiar socială supraviețuiește destul de multă vreme circumstanțelor care au produs-o, și efectele profunde ale unei invenții se fac remarcabile abia când printre noi ea și-a pierdut deja caracterul ei de nouitate. De aceea omul este capturat de un *destin creator*, având un *caracter metaforic-revelatoriu*, definindu-l prin aspecte stilistice și fiind judecat după norme imanente lui.

Capacitatea de a folosi cuvântul, de *a cuvânta*, îl individualizează pe om față de toate celelalte viețuitoare. În acest sens, nu numai instrumentele lingvistice fac referință la cuvânt, la limbă, la limbaj și la vorbire. Și tradițiile „la purtător”, orale și anonime, semnifică reflecții asupra cuvântului, asupra limbii, asupra limbajului și asupra vorbirii. Astfel, înțelepciunea proverbelor și zicătorilor, menționează Laurențiu Mihai Gânju [15, p. 24-27], tratează despre unele aspecte „grave” ale dimensiunii lingvistice a omului: „grave” nu prin raportare la un ultim sau absolut filosofic, ci prin referire la naturalul și firescul vieții de zi cu zi..., fiindcă ascultarea, adevărul și minciuna, tăcerea și vorbăria, cuvântul și acțiunea sunt elemente de structură pe care se clădește și trăiește întreg procesul de comunicare dintre oameni (p. 25). *Expressis verbis*, capacitatea de a folosi cuvântul, de *a cuvânta*, se referă la acțiunile specifice îndeplinite de locutor în cadrul limbajului, și anume:

- acțiunea în sens strict, ca îndeplinire voluntară a unei sarcini lingvistice, ca actualizare a limbajului, ca succes ori ca eșec;
- pasiunea ca modificador și conservare, ca dobândire a unei stări sau ca pierdere de merit, ca vinovăție;
- modificarea ca ameliorare sau ca degradare;
- prestația ca ameliorare sau ca protejare;
- obstrucția ca frustrare sau degradare;
- informarea ca revelare sau ca eroare;
- combaterea ca retorica limbajului;
- distragerea și tăiunirea acțiunii;
- convingerea și disuasiunea;
- confirmarea și distragerea;
- îndoiala sau suspiciunea, ignoranță ori dubiu;
- înlăturarea îndoielii ca mișcare de la dubiu spre credință;
- manifestarea speranței prin dorință (proieretica), prin seducere, obligație, sfat;
- manifestarea temerei prin aversiune, intimidare, interdicție, prin sfat inhibitor;
- motivarea ca excitare a speranței, a temerei;
- micșorarea speranței sau a temerei;
- înșelarea speranței sau a temerei;
- verificarea speranței sau a temerei;
- satisfacția ca plăcere și conștiință a avantajului dobândit, conștiința de a fi chit;
- insatisfacția ca neplăcere și conștiință a neajunsului îndurat, conștiința greșelii;
- reamintirea ca reversibilitatea limbajului;
- neutralizarea ca limbaj violent;
- punerea în aplicare a mijlocului.

Limbajul semnifică principala modalitate de comunicare a gândirii, a observațiilor, a interpretărilor și a aplicațiilor în toate disciplinele de studiu socioumane. În procesul de transmitere a informațiilor, structura și funcția limbajului scris și ale limbajului oral sunt definite de sistemele limbii, ele reprezentând un ansamblu de semne și simboluri constituit fonetico-fonologic, lexical, gramatical și semantic.

Învățarea, formarea și dezvoltarea limbajului poartă finalmente amprenta particularităților specifice vârstei, și anume [28, p. 27-29]:

- a) etapa preșcolară (vârsta anterioară școlarității) este caracterizată de „limbajul copilului”;
- b) etapa școlară estompează și anihilează „stilul vorbirii copilului” datorită intervenției intensive a procesului de învățământ, participării la viața socială și în mediul adult. Etapa școlară caracterizează limbajul prin forma sa literară

adoptată de către copil și prin modalitatea de exprimare comună a colectivității în care trăiește. Astfel, putem infera că din punctul de vedere al psihologiei și celui al pedagogiei care caută, deseori împreună, să înțeleagă sufletul omenesc prin intermediul conceptelor, clasificărilor, legilor, principiilor etc., personalitatea umană este compartimentată în trei mari dimensiuni:

- 1) *cognitivă* (inteligenta, comportament inteligent/manifestare inteligentă);
- 2) *afectivă* (sentimentele, comportament afectiv/manifestare afectivă);
- 3) *volitivă* (acțiunea, comportament acțional/manifestare acțională).

De aici, pornind de la realitatea în care ființa umană se află și își identifică egoul său, prin limbaj se exprimă forma superioară a inteligenței, care este *cogniția*, materializarea voinței, care este *acțiunea*, și împrejurările de viață, care semnifică *trăirile și sentimentele, relațiile dintre subiect și ambianță, gradul de concordanță sau discordanță dintre trebuințele subiectului și condițiile obiective*. Limbajul reflectă *determinantele calitative ale câmpului afectiv* datorită imaginilor acustice și conceptelor care semnifică *structura cuvântului*, acestea aflându-se în sufletul omului ca *dispozitive rezonante*. Or, limbajul face ca să fie rezonantă componenta afectivă a personalității prin *construcțiile vocalice și consonantice* ale cuvântului, desăvârșind interdeterminările obiective într-o sferă a vibrațiilor și sunetelor apte să modeleze izomorf trăirile subiective.

Astfel, omul își edifică *biografia lingvistică*, aceasta fiind un document european actualizabil, ce stipulează *în ce fel, de ce și unde se învață o limbă anumită*. Ea servește la evaluarea progresului și a rezultatelor obținute [6, p. 1-24]. Această *biografie* este deschisă, poate fi completată oricând, cuprinzând patru secțiuni:

- a) obiectivele mele în procesul de învățare a limbii (aici se menționează componentele lingvistice cele mai importante pentru fiecare);
- b) experiențele lingvistice (aici se înregistrează experiențele lingvistice, în ordine cronologică);
- c) experiențele lingvistice cele mai semnificative (aici se descriu experiențele importante pentru fiecare);
- d) prioritățile lingvistice actuale (aici se evaluează ceea ce ființa cunoaște deja bine, la nivelul atins și se identifică problemele pentru rezolvare).

Locutorii înțeleg *limba* astfel cum o vorbesc, ea fiind o tehnică istorică a limbajului; ea le modelează felul de interpretare a lumii. Noi, vorbitorii nativi ai românei, realizăm și obiectivăm un anumit *minimum de comunicare* într-un anumit cadru situațional, printr-un anumit limbaj operând sunetele pe care le emitem prin *șiruri sau continuuri fonice*. Anumite semnificații ale limbajului pot reda ceva mai mult decât un conținut ordinar, obișnuit. În felul acesta se realizează *constructivismul lingvistic* prin figurile de cuvânt, prin emblemele lingvistice și prin expresivitatea limbajului ce relevă perspectiva ortologică a comunicării, determinând „stihia” limbajului în care este cuprins vorbitorul și, în același timp, de care este dominat [28, p. 401-453]. Avem în vedere aici conținutul specific al vorbirii cotidiene reflectat prin *metafore prozaice și metafore poetice*, ele fiind anumite „noduri” ale potențialităților creatoare ale limbajului. Creația se manifestă, subliniază Eugeniu Coșeriu [28, p. 401-453], în mod constant în limbaj; ea nu caracterizează doar momentul inițial al unui simbol., ci și orice act de vorbire. În relațiile de comunicare fiecare „episod” langajier îi solicită actantului nuanțe coloristice sonice prin figurile de cuvânt, numite „legato” ori „detaché”. Activitatea de limbaj a individului, ca actant langajier, este privită de savantul citat ca activitate creativă. El situează creația metaforică în esența și în miezul activității de vorbire și fiind la rădăcina activității lingvistice: „Omul cunoaște și în același timp gândește și simte, stabilind analogii inedite între intuiție și expresie, analogii care conțin și manifestă modul său specific de a lua contact cu realitatea”.

De aici își iau seva structurile ritmice și rimate sau ritmico-rimate ale comunicării, acestea semnificând intuiția omului privind *virtualitățile expresive* [7] ale limbii sale în planurile elocutional și particular din tricotomia coșeriană (planul elocutional, planul idiomatic, planul expresiv ori particular). Ele reprezintă anumite *rezerve epistemologice*, un corpus larg de fapte constante și firești ale limbii, de exemplu:

„Oțelul *cuțitului tău* s-ar frânge în *corpul meu*, mâinile ți s-ar *paraliza*, dacă ai îndrăzni să le ridici *asupra mea*,” (Maria Corelli, Baraba (roman). București, 1991, p. 67).

Omul posedă ca trăsătură esențială a sa *sociabilitatea*: el este o ființă socială, scria Aristotel; or, omul are proprietatea de a fi sociabil. Această sociabilitate se manifestă în/prin limbaj, cu toate

că omul este anterior acestuia. Limbajul unei comunități reprezintă acceptarea unui fel de pact sau contract social de către fiecare reprezentant ori individ al ei și de către toți membrii acesteia pentru a se înțelege reciproc, deși ei, oamenii, sunt anteriori societății. Aristotel, în „Politica”, precizează că vocea (nearticulată) este doar semnul plăcerii și al durerii, existentă și la celelalte vietăți, căci natura lor se ridică numai până acolo, adică să aibă simțirea plăcerii și durerii, și a o semnifica altora, pe când limba omenească servește a exprima ceea ce este folositor și ceea ce este vătămător, precum și ceea ce este drept și nedrept.

Omul este liber în/prin limbaj, fiindcă se supune legilor sau normelor lui trecute prin timp și spațiu; se cere a puncta că în special timpul este intim legat de sentimentul propriei noastre existențe și toate schimbările vieții se desfășoară în timp, prin limbaj. Cu referire la limbaj, timpul este un fel de mediu în care se întâmplă evoluția dinamică a lui; scurgerea timpului este marcată de schimbările ce se desfășoară în limbaj și pe care vorbitorii le percep ca producându-se. Oricum, pentru vorbitor limbajul semnifică timpul prezent al vorbirii și în acest context s-ar putea zice, afirmă filosoful Augustin în „Confesiunile” sale, că există *prezentul din cele trecute, prezentul din cele prezente și prezentul din cele viitoare*, căci acestea trei sunt în suflet și în alt loc nu [se pot vedea – n.n.: Nelu Vicol] [16]; aceasta înseamnă *memoria prezentă a celor/despre cele trecute, vederea celor prezente/a ceea ce se desfășoară și așteptarea prezentă a celor viitoare*.

Memoria limbii sau memoria limbajului reprezintă un timp trecut și „adunarea trecutului peste trecut se urmează fără astâmpăr. În realitate trecutul se conservă de la sine [...]; întreg, el ne urmează în tot momentul: ceea ce am simțit, gândit, voit de la prima noastră copilărie este acolo, aplecat asupra prezentului...” [5, p. 175]. Limbajul dezvoltă personalitatea vorbitorului care se clădește în fiecare clipă cu experiența ce o acumulează.

Datorită experienței langajiere și de viață, limbajul îi construiește omului idei din alte idei, îi construiește realul, îi oferă o colecție de păreri crescute una din alta, adică îi problematizează situația ori starea lui socială prin implicarea progresivă a schemelor asimilatoare cărora le corespunde o dezvoltare a acomodării explicative, acestea elaborându-i omului un univers solid și permanent, adică un *travaliu intelectual* (care este inteligența senzorio-motorie/practică sau

reprezentarea pe care și-o face omul despre lucruri etc.). În baza acestei experiențe omul sau ființa vorbitoare profită de toate șansele de a depăși *starea de incomunicare* și de a ieși nu numai din *limitele sale exterioare*, personale, psihice, psihologice, culturale, politice, dar și, mai ales, din *limitele sale interioare* (autodestructive), care îl fac eretic („hérétique”⁴) sau rătăcit în experiența sa langajieră.

Pentru a convinge cititorul în demersul acesta [25, p. 100-112], aducem două exemplificări de referințe privind textul epic și liric (una referitor la opera lui Mihail Sadoveanu și alta referitor la creația poetei Galina Furdui). Semiologul italian Umberto Eco în cartea „Șase plimbări prin pădurea narativă” susține ideea că *fiecare om se plimbă pe cărările lecturii ca într-o pădure*. Așa cum într-o pădure avem nevoie de indicații pentru a nu ne rătăci, și într-o operă literară avem nevoie de indicații pentru a o înțelege mai bine. Or, pentru a înțelege cât mai bine un text, este nevoie de o cooperare cu acesta, de a pătrunde în interior și de a descoperi ceea ce autorul vrea ca noi să descoperim. *Este nevoie de o apropiere de autor spre a ne identifica pe cât posibil cu autorul*. În calitate de profesori, noi ar trebui să fim avocații Autorului, adică să explicăm elevilor ce a vrut acesta să facă. În continuare urmăm îndemnul acesta prin „a ne apropia” de opera celor doi scriitori vizați mai sus.

În romanul „Baltagul”, preferat lecturilor noastre, perspectiva gesticulațiilor lingvistice reprezintă o modalitate artistică a *figurilor de cuvânt* și a *emblemelor de limbaj* [28, p. 496-518], pline de culori și aluzii, de ritmuri și sonorități prin care Sadoveanu fundamentează și dezvoltă *ființa vorbitoare* a românului coborât din mit, cu ritual (confesiunea) și cu ritualul (rânduiala, tipicul) său, încărcat cu „materii și vitalități ale altor regnuri” [20, p. 27]. *Gesticulațiile lingvistice* fundează în structura și în demersul ideatic (ideologic) ale romanului *simbioza* concentrată în *triada* realitatea istorică - imaginația cosmică - armonia cosmică; triada menționată este realizată și contemplată de autor ca un *sediu verbal, faptic și metaforic*, reprezentând experiența sa literară și morală la intersecția rituală dintre pieritor (efemer) și nepieritor (veșnic), dintre

necesitate (confesiune) și întâmplare (rânduială), dintre act (viață) și repaus (moarte)

Manifestându-și *spiritul posesiv și acerb al limbii române* și fiind în această perspectivă un *scriitor de limbă, al faptului de stil și al edificiului epic* (al construcției și al radiografiei psihologice), afirmându-se ca un *rafinat al cuvintelor pline de esențe și de culori tari și sonorități de aur*, Sadoveanu a creat, prin figurile de cuvânt și prin emblemele de limbaj, romanul de *stări de vorbire și de atmosferă langajieră competitivă*, potențând sentimentul cosmic prin *înțelegerea și exprimarea* unui anume regim de realitate istorică a românului care, venit din mit în istorie prin Munții Latinei, pe cărări de basm, având în inimă și în minte crezul și datinile pământului, a fost (este) în stare „să sintetizeze în el Universul, să-și acordeze ritmurile vieții la cele ale cosmosului, ale principiilor sale cele mai intime și armonice, imuabile” [20, p. 27]. Acest regim de realitate istorică dezvoltă succesiv „cheile veșnice” ale luptei *pentru sensuri și gesturi mari* ca realități ale mitului autohton, care este concentrat în însăși limba, gândirea strămoșilor și în însuși sufletul lor.

Prin *spectaculoasele și delicioasele defileuri de cuvinte, prin înmiresmatele adjective, prin zvâcnitoarele verbe și prin aluzii livrești* „de inserții magice sau poematice” [20, p. 29], Sadoveanu a plâsmuit omul mitului; scriitorul ne face martori și participanți ai unui anume rit, care devine *regim de realitate*, prin contactul vechi și veșnic al mitului cu existența poporului, *interpretată mitologic prin gesticulațiile lingvistice*, dezvoltându-se plener *premoniția-sentație* că „oasele noastre trebuie să se adune cu cele ale unor strămoși”, iar vorbele lor sunt și vorbele noastre, punctându-se de fapt *substratumul interpretării mitologice a existenței poporului român*.

Glasul ipostaziat al Vitoriei Lipan, care o situează într-o atmosferă vitală și bărbătească, se ridică din hăul în care a fost găsit trupul lui Nechifor Lipan și străbate dincolo de lumea reală ca să ajungă în lumea celui asasinat, să ajungă în cosmos, ca *expresie și ecou ale voinței de confesiune și rânduială prin cuvânt*: „Era el acolo, însă împușcat de dinții fiarelor. Scheletul calului, curățat de carne, sub tărniță și poclăzi, zăcea mai încolo. Femeia răcni

⁴ În susținerea acestei idei, îl cităm pe Ervin Laszlo care apreciază că „...nous souffrons d'un „retard culturel” grav... Individuellement et collectivement, nous devrions tous pratiquer un examen de conscience, un sorte de psycho-analyse de nos limites intérieures... Notre problème est un problème de croissance, non pas du corps, mais de l'esprit et de l'intellect” (vezi: Laszlo Ervin, *Le monde moderne et ses limites. Réflexions hérétiques sur les valeurs, les cultures et les politiques d'aujourd'hui*. Paris: Ed. Tacor International, 1988, pp. 25, 27).

aprig: - Gheorghită!...Atuncea, apropiindu-se, și-a pus mâna în creștet și și-a mânat broboada neagră pe ceafă. Aducându-și după asta degetele ca niște ghiare asupra frunții, a părut că vrea să-și smulgă ochii. A strigat: - Gheorghită! De ce m-ai lăsat! Cu așa glas a strigat, încât prin toți cei de față a trecut un cutremur. S-a dărâmat în genunchi; și-a rezemat fruntea de marginea sicriului” [22, pp. 124, 149]. *Glasul-cuvânt* în această ipostază este contaminat de puterea și de proiecția lui în spirit, „în tot ce e gând și reprezentare despre lume” [20, p. 41]: „- Așa că eu, deși-s femeie proastă, am numărat pe degete zilele. S-a mai dus ș-acu șapte ani la Dorna după oi. Le-a cumpărat cu bine și s-a întors cu pace. A avut vreme să le coboare la iernatic în locurile pe care le are năimite, le-a dat pe sama bacilor, a stat cu ei la numărătoare, a făcut socoteli, a plătit simbrii, a stătut și-n târg la Iași o zi, a stătut alta la Piatra – și după douăzeci de zile a fost înapoi. Dar acu a trecut de două ori pe atâta./ - Cum se poate? Asta n-am știut./ - Apoi, părinte, sfinția ta nu-i ești soț și n-ai nevoie să știi. Durerea-i la mine și socotelile acestea numai eu le fac noaptea, când îs singură trează ș-aud numai greierul din vatră. Acu, ast-noapte, am avut și un semn în vis” (Sadoveanu, p. 24).

Având perspectiva distanței sau mai bine zis având *exercițiul distanței comunicative*, putem reliefa perspectiva tensiunii psiholingvistice în spațiul reprezentat de *sistemul lingvistic individual* și de *faptele lingvistice individuale* de care uzează Vitoria Lipan. Aceste două ipostaze ale glasului ei semnifică gesticulațiile lingvistice prin care își codifică *spectrul* de manifestare și de existență a statorniciei sau „desenul” demersului său mental care nu este altceva decât „*altfelitatea*” la nivelul detaliului verbal. Această *căutare verbal* [11, p. 58-62] a Vitoriei Lipan *o face să acționeze* (și să trăiască) *în funcție de cuvânt*, prin armonia frazei și prin jocul expresiei: „- Ba tu să mă leși cu ale mele și să mănânci. Tu nu știi câte am eu, nici câte gândesc. Ești încă un plod, care ai să cunoști de-acu înainte supărările vieții. Mănâncă și mai ales nu te gândi la lunganul acela al dascălului. Are un nas, drept după porecla care li s-a dat tuturor din neamul dascălului. Ochii mititei și nasurile topor. Când văd că se mai desmiardă cu cântece și cu vorbe delicate pe-acolo de prin străinătăți, mă bucur care nu se mai află. Să faci bine, domnișoară, să-ți vezi de rânduiele tale de fată mare, să-ți bați și să-ți scuturi perinile și lăicerile de zestre, căci, în cășlegile ce vin, am de

gând să te mărit. Oi găsi eu un român așezat, cu casă nouă în sat și cu oi în munte, să i te dau și să scap de tine” (Sadoveanu, p. 18).

În roman gesticulațiile lingvistice [32, p. 58-62] realizează o *unitate retorică* a „discursului” printr-o *gamă de procedee și procedări*: unitatea retorică a discursului personajului central este o *execuție verbală polemică*, un mod al mânăuirii instrumentului verbal printr-un *dinamism intern al limbajului*. Eficiența gesticulațiilor lingvistice se referă la *matricea originară a limbajului*, adică *ce este și cum se înțelege lumea*; aceasta înseamnă definirea unei *tehnici verbale interpretative* pe care Vitoria Lipan o folosește în „a arăta” receptorului-cititor ce este și cum se înțelege lumea, în mod expres, lumea ei. O atare tehnică o înțelegem drept *arta de a vorbi*, identificată ca *logos*, adică *limbaj și raționament*. De altfel, propoziția este un tablou, *un tablou sonor și grafic*, o fotografie a faptului, a lucrului, a acțiunii, a atitudinii; un nume stă pentru un obiect, altul pentru alt obiect și aceste nume sunt legate unul de celălalt astfel, încât întregul reprezintă – ca un tablou viu – starea de lucruri [25, p. 113-136]. Însă tabloul nu semnifică o imagine vizuală fidelă, ci un „*tablou logic*” (Ludwig Wittgenstein), adică un model: structura propoziției reflectă structura faptului, lucrului, acțiunii, imaginii. Dinamismul intern al limbajului de care uzitează Vitoria Lipan este reflectat prin figura de cuvânt; în viziunea Adrianei-Gertruda Romedea [21, p. 7], *figura este o deviere față de modurile dominante privind utilizarea limbii, deviere ce reprezintă o artă, pentru că figura este, în același timp, alegere și elaborare estetică*. În roman, Vitoria Lipan potențează figura de expresie, de construcție, de elocuție, de gândire și de presuposiție prin raționament și prin dezvoltare/construcție linguală. Astfel acest personaj *măsoară lucrurile cu ajutorul cuvântului*: cuvântul ei luptă împotriva morții și rămâne pentru ea singura prezență în mijlocul unei mari absențe: „La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprâncene aplecate și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria Lipan se uita ascuțit și cu îndârjire, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani. Așa-i fusese drag în tinereță Lipan, așa-i era drag ș-acum, când aveau copii mari cât dânsii” (Sadoveanu, p. 18). Pentru a potența cele menționate, invocăm ceea ce a scris William Barclay referitor la cuvânt; tăcerea este într-adevăr prietenul și ajutorul gândirii și al invenției, afirmă autorul citat [1]. Dacă urmărești cursivitatea vorbirii și frumusețea discursului, nu

vei ajunge la acestea prin nici o altă disciplină decât prin *studiul cuvintelor și prin exercitarea lor constantă* [26]. Mihail Sadoveanu o implică pe Vitoria Lipan să *exerseze cuvântul*, de a cărui semnificație depinde ceea ce dorește ea să afle. Cuvântul se aseamănă cu personalitatea Vitoriei Lipan prin aceea că el are trecutul și ereditatea ei; cuvântul se aseamănă cu personalitatea ei și prin aceea că el menține anumite asocieri ale acțiunilor ei și este cunoscut după acestea.

Prin această definire se potențează și se identifică *pragmatica personajului* care țintește direct în educația lingvistică. Romanul lui Sadoveanu edifice, prin gesticulațiile lingvistice ale Vitoriei Lipan, o *educație lingvistică sincretică și polifunțională*: demersul didactic aici se referă la *limbajul transcendent și imanent* al personajului și se apropie cel mai mult de *esența hermeneutică* ce presupune un mesaj și un interpret, care să-l descifreze, să-l transmită, fără a nu fi denaturat și pentru a putea fi receptat conștient și rațional: „- Ce vrei să spui cu asta? îl întrebă nevastă-sa Vitoria, privindu-l pieziș./ - Spun și eu o vorbă celor care au urechi de auzit/. Nevastă-sa înțelegea ceva dar era bănuitoare ca orice femeie și deprinsă să răsară la orice înțepătură” (Sadoveanu, p. 6).

Înțelegem aici că este pusă ca principiu *valoarea bilaterală a educației lingvistice* și anume: cuvântul care clarifică și cuvântul clarificat ca *pandant* al vorbirii [27]. În sensul enunțat, *perspectiva pedagogică (și didactică)* a gesticulațiilor lingvistice se referă la ceea ce Matthieu Gamard numește „travail de l'écriture” (activitate pedagogică asupra textului scris având sarcini cu dificultate progresivă prin „citește”, „scrie”, „caută”). Se profilează, așadar, *activitatea creatoare* a cititorului-receptor (elev/student) vis-à-vis de textul scris și de componentele lui diferite și anume:

- a) *inventio* – scrierea/scrișul ca o activitate asupra conținutului;
- b) *dispositio* – scrierea/scrișul ca o activitate asupra structurii;
- c) *elocutio* – scrierea/scrișul ca o activitate asupra stilului;
- d) *memoria* – scrierea/scrișul ca o memorie a limbii sau ca un „mettre en scène” a oralității limbii;
- e) *actio* – scrierea/scrișul ca un act de vorbire și de comunicare.

Acestea sunt cele cinci părți recunoscute în retorica antică. Referitor la atare activitate, autorul

respectiv precizează următoarele: „...la finalité est de permettre qu'il y ait une véritable appropriation du langage et que chacun puisse, à sa mesure, jouer activement des mots et réfléchir à son propre discours comme à celui des autres. C'est à ce prix que l'écriture (comme activité ou objet) peut signifier culture, plaisir ou savoir” [14, p. 2]. Aceasta înseamnă pentru cititorul-receptor (elev/student) ceea ce Mihai Eminescu a conștientizat că „nu e carte să înveți/ ca viața să aibă un preț, ci trăiește, chinuiește (...) / și-ai s-auzi cum iarba crește”.

În fond, precum am menționat mai sus, Sadoveanu, prin personajul Vitoria Lipan, abordează tehnica limbajului prin *execuție verbală polemică*, în care pune să funcționeze cuvântul conștientizat ca un *decupaj semantic și ca o grupare de semne privilegiate formând în ultimă instanță o ordine internă langajieră și discursivă, adică o pragmatică a lingvisticii*.

Pragmatica vorbirii personajului central rezidă în *practicarea limbii și în puterea ei*: puterea de a crea lumea Vitoriei Lipan mai degrabă decât a o oglindi, de a produce stările de lucruri mai degrabă decât a le descrie, de a produce stările de suflet mai degrabă decât a le dezvălui [8, p. 6]. Astfel, educația lingvistică sadoveană rezidă în *mimesis-ul lingual* ce implică cititorul-receptor într-o *comunitate lingvistică imaginată*, făcându-l co-participant la actele de vorbire ce o determină. În cadrul acestei *tranzacții comunicative* propuse de autor (pe baza unui pact echivalent cu o convenție pragmatică), lumea ficțională este privită și înțeleasă de cititorul-receptor ca un univers unde limbajul, anume limbajul, operează cu aceeași putere modelatoare ca în universul real. *Proiectul auctorial* autonom, dar și generic, al scriitorului străbate gesticulațiile lingvistice pentru a pătrunde și a surprinde situațiile, atitudinile, comportamentele care fac să transpară ontologia limbajului Vitoriei Lipan.

Acțiunea de limbaj în gesticulațiile lingvistice ale Vitoriei Lipan se realizează înspre un anumit *tip de mentalitate umană*, înspre un anumit mod de a concepe relația de comunicare și rosturile ei. În textul romanului personajul acesta încadrează în actele de comunicare demersuri ale unui *paidagōgos* care, în viziunea lui Clement din Alexandria expusă în lucrarea „Pedagogul”, are scopul să amelioreze sufletul omului și să-l pregătească pentru o viață virtuoaasă... De aceea eficacitatea comunicării este de esență eliberatoare: figurile de cuvânt și gesticulațiile lingvistice modelează un alt limbaj,

care nu este menit să perturbe *normele acțiunii* Vitoriei Lipan prin vorbirea sa, ci să prelungească ficțiunea în realitate, supunând-o unui intens *proces de reinterpretație* de către cititorul-receptor.

Contrastul dintre acțiunea prin gesticulații lingvistice guvernată de reguli și cea întemeiată pe diferite forme de a le dejuca reflectă însăși *tensiunea psiholingvistică a personajului*, conturată în stratificarea situațiilor de comunicare, dinspre *dialogul esențializat*, trecând prin *conversația generalizată* și ajungând la *monolog*; acest proces îl reprezintă *modelul etnometodologic*, el semnificând interacțiunea socială bazată pe producerea și interpretarea conversației de către înșiși participanții ei la nivelul local, la nivelul secvențelor recurente și la nivelul general. Așadar, Vitoria Lipan are o apreciere corectă a *poziției pragmatice* în dialog; comunicarea ei cu celelalte personaje pornește de la elucidarea poziției pragmatice și anume a aceluia „cine ești tu pentru mine, cine sunt eu pentru tine”. Cu o atare poziție pragmatică, Vitoria Lipan, în relațiile ei cu celelalte personaje, nu stabilește *comuniunea fatică a limbajului* (lipsa unor raporturi de autoritate între participanții la dialog), ci ea este pătrunsă de *nevoia de ordine a limbajului*, deoarece ordinea socială este creată din interior, de către membrii fiecărei comunități. *Ordinea înseamnă sistem în a vorbi, iar sistemul are rol ambivalent*: constrânge, dar și protejează comunicarea; ordinea nu poate înlătura frica de a vorbi, dar o face suportabilă, ar afirma Vitoria Lipan. Ca să-l parafrazăm pe Simeon Marcovici, avem tot temeiul să afirmăm că Vitoria Lipan, „prin limba grăită”... a putut să se apropie de om..., a avut mijloc de a se înțelege cu oamenii, a putut să-și împărtășească ideile și să chibzuiască asupra „trebunțelor vieții”, adică ea a obținut supremația în viață prin rațiune și prin limbaj.

Trebuie să precizăm că volumul „Spre Țărnuț al șaptelea”, Târgoviște, 2003, constituie partea cu care *fascinația pozitiv-negativă a poeziei*, scrisă cu inima și sufletul Galinei Furdui, determină acea „unitate-entitate” (M. Cimpoi) pe care autoarea a sedimentat-o în ființa poeziei prin *respectul pentru cuvânt*. A o crede pe Galina Furdui pe cuvânt înseamnă a avea acces la poezia ei și a-i valida „Marele Volum” al Cuvântului prin *tărnuțul idealității și realității* care, în viziunea poetei, semnifică Lumina lui. Așteptările, amintirile, vrerile, obsesiile și chiar suferințele sunt transfigurate prin *Lumina Cuvântului*, prin căldura acesteia, pe linia sau axa reflexivă.

Lumina Cuvântului, Marele Volum și Crucifix confirmă *constantele* poeziei Galinei Furdui. Proprietatea termenilor numiți stabilește delimitarea sensurilor prin deferența față de Cuvântul ce naște poezia. Din această atitudine izvorăște și credința pentru *poezia etică* (volumul „Omul către om”), unde „Casa cea Mare” tipărește *diada cuvântul-sufletul* în Lumina „Razei de Stea”. O astfel de poezie a Galinei Furdui vine în ajutorul moralei (civice sau creștine).

Galina Furdui atribuie poeziei sale *ritmicitatea vieții umane*. O edifică la valorile ființei, prin numele culorilor, cuvintelor și sunetelor. Ritmul acestora semnifică *axa restauratoare* a „drumului” parcurs de cuvânt în *ființa poeziei*: „cuvântul înflorit în zăpadă”, „cuvântul cel tainic, dintâi”, cuvântul „ce arde pe zăpadă”, cuvântul „cărunt azi”, dar totuși cel „dintâi”.

Ritmicitatea cuvântului este stabilită prin ipostazele prin care trece viața omului:

- a) tinerețea înfloritoare,
- b) curgerea sau continuarea vieții și
- c) perpetuarea ei în generații umane.

Cuvântul *este funcțional* și datorită formulei sau structurii sintactice „și nu este... să-l...”, prin care autoarea înaintează *un crez, o convingere a eternității Cuvântului*: „Și nu este apă să-l stingă./ Și nu-i ascuțit să-l străpungă./ Și nu e zăpadă să-l ningă./ Și nu este sare să-l plângă...” (antologia „Spre Țărnuț al șaptelea”, Târgoviște, 2003, p. 9: în continuare vom cita din volumul respectiv).

Cuvântul care „înfloreste în zăpadă” permanentizează renașterea vieții din *răsăritul ființei umane* (din înțelepciune, din severitate blândă, din generozitate). Atare „înflorire” reprezintă o *unitate de credință* a viețuirii în matricea semnificativă a cuvântului care emană o Lumină lină [23] și prin care personajul liric este plasat deopotrivă în lumina și în taina lumii [2].

Conferirea *vectorului de sens* al Cuvântului-Lumină lină vine de la natura *vocabularelor* utilizate de poeta Galina Furdui, și anume: *verbal și spațial-cromatic sau figurativ* [10]. Cuvântul marchează nivelul manifestărilor de limbaj și de sens; vocabularele utilizate determină și două subansambluri ale lor considerate ca tipuri de *coduri psihice* distincte. Or, versurile devin niște *funcții ale conștientizării* cuvântului în interiorul codurilor psihice [24, p. 126-136], prin care autoarea evaluează și ia decizii, fiindcă aspectele sau valorile cognitive conținute în conștientizarea cuvântului semnifică produsul prelucrărilor psihice ale

autoarei și traduse ori materializate, exteriorizate în limbajul poetic: „Văd omul apărându-se de verbe./ Se scutură, și cade, haina-și zbate,/ Și frânge ținte-n lacăt de citate.// Crezând că-astfel va crește tâlc în herbe,/ Vrea să-nflorească un vreasc servit în rate./ E omul. Scuturându-se de verbe,/ Le mângâie zbatându-le-n tratate.// În jur, un cerc de virgule superbe/ Înnoadă, cică, ziduri de cetate,/ dar se împeidică, și smoala-n acte fierbe.../ Scrâșnind, și iar târându-se în coate,// Văd omul coperit de verbe, verbe” (p. 109). Precizăm aici că „ieșirile” acestor coduri psihice din interiorul conștientizării autoarei intră prin cuvânt în conștiința cititorului: „Cuvântul-jărat în suflet să-l simți,/ S-aprindă văzduhul atunci când îl cânti” (p. 18). Aceste ieșiri-intrări sunt *ilustrările* poetei referitoare la lume [20, p. 27], considerată ca literatură, și semnifică *meditația filosofic-lirică* asupra relației mundice cauză-rezultat.

Individualizând, concretizând lumea prin codurile psihice menționate, autoarea ne convinge cu sentimentul că își dăruie versurile aidoma unui constructor de cuvinte: „Să ne apărăm cu un cuvânt,/ Cu o rugăciune/ Să ne apărăm/ De deșertăciune” (p. 20); că verbul ațâță cu un flux de energie: „...De la gură la gură cuvântul se-aprinde./ O clipă mai ai de uimire./ Te miră!” (p. 19).

Tonul afectiv comunicativ cu o sensibilitate proprie Galinei Furdui reclamă modul ei de a păstra curat și luminos un fond direct senzorial al impresiilor și percepțiilor – o *impresionabilitate deosebită prin excelență feminină*: „Tăcerea ta mă umple cu-o lumină/ Ce-mi varsă-n ochi culori cum n-am crescut./ Tăcerea ta mă țese cu o vină/ Ce m-a cernut, dar nu o-am cunoscut.// Chem îngerii de sus, îi chem să vină/ Fereastră să-mi deschidă: ce-am zbatut?/ Tăcerea ta mă umple cu lumină,/ Mă doare-un cântec ce n-am întrecut.// O undă lină, lină cristalină/ M-a dispărut și iar m-a prevăzut,/ O voce crină, o mână tulpină/ M-a nevăzut și iarăși m-a născut...// Tăcerea ta mă ninge cu lumină” (p. 139).

Sensurile sau *registrul de sentimente* puse în mișcare prin *virtuțile expresive ale cuvântului* fundează corelarea dintre denotația și conotația lui, relevând modalitățile de *încorporare artistică* a mesajului liric: „Nu lăsa pomul din tine să-nvețe-a muri./ A cunoaște dintotdeauna înseamnă a cuceri” (p. 21). Aici am putea adăuga, parafrazând, versul: nu lăsa cuvântul din tine să-nvețe-a muri! *Limba este așadar salvată prin a-și spune cuvântul*. În

poezia Galinei Furdui cuvântul este scris în *ritmul pasului*, într-o *frazare ireproșabilă*, absorbind în mod remarcabil biografia sau registre ale biografiei interioare și exterioare în care el se mișcă: „Găsi-voi vreodată cuvântul/ Egal cu lumina ce-mi dăruie?/ Și-un pom pentru bunul, pământul/ Ce-mi ții când sunt pradă căderii?// Găsi-voi vreodată vocala/ Cu arderea-ți sacră egală -/ Spre ceruri, dar mie totală,/ Găsi-voi vreodată vocala?// Îmi zici că nu cânt de iubire,/ Că pradă-am lăsat-o uitării./ O, Doamane, să nu știi tu oare/ Cum frige, când tace, cum doare...// Că doar spre altar îmi e drumul?/ Să nu știi că-alături e unul?/ Că zeii din taină adună/ Cuvântul – iubirii cunună?// De rugă, de rug ritualul/ Renașterii mele, vestală./ Luminii ce-mi dăruie egală/ Găsi-voi, găsi-voi vocala?” (p. 26).

Concluzionând, punctăm că în lingvistică tratarea mijloacelor de semnalizare se referă și la funcțiile semnalizatoare pe care le au mâna, capul, mișcările altor părți ale corpului uman. Printre aceste funcții se disting *gesturile vizuale*: al chemării, al indicării, al amenințării, al bunăvoinței sau îngăduinței, al îndepărtării, al afecțiunii, al rugăminții... Alături de acestea se află și *gestul auditiv ori sonor*. Acest tip de gest indică direcția sunetului și în același timp îl fixează la/asupra unui obiect, atitudinii, lucru, transformând *sunetul care exprimă emoția* într-un semn al obiectului, al atitudinii, al lucrului. Astfel se realizează „procesul formării unei legături reflectorii condiționate între complexe sonore, senzațiile lor acustico-motorii și anumite emoții, imagini ale obiectelor și unele acțiuni...” [17, p. 36]. Astfel se construiește limbajul.

Limbajul este activitatea individuală de comunicare prin intermediul limbii, ori comunicarea (transmiterea de informații) presupune vehicularea unor semnificații într-un „emițator” și un „receptor”, ceea ce nu se poate realiza decât prin utilizarea unor „coduri” care să permită materializarea acestor „mesaje”, codurile putând fi semnele (cuvintele) diferitelor limbi naturale sau limbajul mimico-gesticular (specific surdo-mușilor), sau alfabetul Morse etc. O altă componentă esențială a unui sistem de comunicare este „conexiunea inversă” ce are rolul de a regla emisia mesajelor în funcție de efectele produse.

Limbajul, fiind „limba în acțiune” sau limba preluată (interiorizată) și utilizată de fiecare subiect uman (care o gasește la naștere gata constituită), înseamnă că el preia și latura semantică a limbii. Latura semantică a limbajului nu se suprapune

însă integral pe cea a limbii întrucât, pe de o parte, individul nu-și poate însuși toate semnificațiile tuturor cuvintelor existente în lexicul unei limbi, iar pe de altă parte, fiecare individ adaugă semnificației principale a unui cuvânt alte sensuri secundare, strâns legate de experiența sa personală. De exemplu, cuvântul „literatură” semnifică „arta cuvântului și a relațiilor dintre cuvinte”, însă această semnificație este valabilă pentru persoana care asociază trăiri subiective, predominant afectiv-motivaționale diferite, de exemplu, în cazul unui elev premiant la olimpiada de literatură, față de un alt elev mai puțin interesat de această artă. Acestea sunt anume sensurile personale ale cuvântului respectiv, rezultate din experiențele

specifice, unice, ale elevului în legătură cu această disciplină școlară.

Prin arta cuvântului, poezii și prozatorii „îl salvează” pe individul uman de rătăcirile în activitatea sa langajieră, dându-i statutul de stăpânitor al actelor de limbaj și demnitatea de constructor al limbajului în general. Căci prin arta cuvântului scriitorii actualizează și reactualizează evenimentele, faptele și psihologia umană. În „Cursul de retorică” Simeon Marcovici consideră cuvântul cel „dintâiu element de civilizație”, iar prin „limba grăită omul a putut să se apropie de om..., a avut mijloc de a se înțelege..., a putut să-și împărtășească ideile și să chibzuiască asupra trebuințelor”⁵. Arta cuvântului rezidă și în „puternicul efect sufletesc” (Spiru Haret) pe care îl are asupra locutorilor.

⁵ Semnificația cuvântului trebuie vizează baza obiectivă pe care se întemeiază viața, superioritatea omului în natură obținută prin rațiune și limbaj.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. BALLY, Ch. *Traité de Stylistique Française*. Paris, 1909
2. BANTOȘ, Ana. *Dinamica sacralului în poezia basarabească contemporană*. București, 2000
3. BARCLAY, W. *Analiza semantică a unor termeni din Noul Testament*. Societatea Misionară Română. Illinois: Wheaton, U.S.A., 1992
4. BEAUDLAIRE Ch., *Curiosités esthétiques*. Paris : Garnier, Edition de H. Lemaître, 1999
5. BERGSON, H. Evoluția creatoare. În: „*Filosofie. Teme de studii...*”, p. 175
6. BIOGRAFIA Lingvistică. În: *Portofoliul European al Limbilor*. Consiliul Europei, 2000 (în versiunea română, p. 1-24)
7. CARACOSTEA, D. *Expresivitatea limbii române*. București, 2000
8. CIOCĂRLIE, C. *Pragmatica personajului*. București, 1992, p. 6
9. COȘERIU, E. Creația metaforică în limbaj. În: *Revista de Lingvistică și Știință Literară*. Chișinău, 2001, nr. 4, p. p. 13 și 25
10. CULDA, Lucian. *Omul, cunoașterea, gnoseologia*. București, 1984
11. CULEGEREA *Estetica și eseistica românească în secolul al XX-lea*. *Comentarii literare*. Texte alese. București, 1993, p. 124
12. DELAVRANCEA, B.Șt. *Despre literatură și artă*. (Text ales, stabilit și note de Elena Savu, cu o prefață de Zina Molcuț). București: Editura pentru literatură, 1963
13. FAXIMILUL *Moment poetic*. 15. Chișinău, 2000, p.3
14. GAMARD, M. *Le Travail de l'écriture*. Paris, 2002, p. 3
15. GÂNJU, Mihai L. Cuvânt, limbă și vorbire în proverbele românești. În *Revista „Limba și Literatura Română”*, Anul XXIX, nr. 4 (octombrie-decembrie). București, 2000, p. 24-27
16. JOURCENAR, M. *Memoriile lui Hadrian*. București: Caretea Românească, 1983
17. LINGVISTICA generală (Culegere de articole). București, 1963, p. 36
18. MIROIU, Mihaela. (coordonator). *Filosofie. Teme de studiu pentru clasa a XII-a licee și clasa a XIII-a școli normale*. Manual. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1993, p. 18
19. MORA, Vasile. *Despre frumos și artă. Tradițiile gândirii estetice românești*. Anthologie. Vol. II. București: Editura Minerva, 1984, p. 8

20. MUTAȘCU, Dan. *Lumea ca literatură*. Timișoara: Editura Steaua, 1979, p. 27
21. ROMEDEA, A.-G. *Actele de discurs: o perspectivă semiotică*. Iași, 1999, t. 1, m. 2, p. 7
22. SADOVEANU, M. *Baltagul*. București, 2000
23. ȚINĂNUȘ, Virgil Nistru. *Lumină Lină. Discursul religios metaforic în poezia română*. Galați, 2001
24. VICOL, Nelu. Codul psihic verbal al comunicării interpersonale. În : *Culegerea Aspecte psiho-sociale ale procesului educațional*. Chișinău : Editura „Univers Pedagogic”, 2006, p. 126-136
25. VICOL, Nelu. *Comunicarea umană : surse și resurse*. Ediția a II-a completată. Chișinău: Tipografia „Totex-Lux”, 2022, p. 113-136. ISBN 978-9975-3524-4-4
26. VICOL, Nelu. *Dezvoltarea limbajului*. Compendiu științifico-didactic. Chișinău: Tipografia „Print-Caro”, 2010
27. VICOL, Nelu. *Implicații didactice la fonetică*. Chișinău: Tipografia „Tehnica-Info”, 1999
28. VICOL, Nelu. *Valori și funcții ale limbajului în construcția comunicării*. Chișinău: Tipografia „Totex-Lux”, 2016, p. 401-453. ISBN 978-9975-3060-5-8
29. VICOL, Nelu. Construcția nevoii de limbaj. În : *Revista Științifică de Pedagogie și Psihologie „Univers Pedagogic”*, nr. 2, p. 67-73, 2011. ISSN 1811-5470
30. VICOL, Nelu. Creația cuvântului: „deșteptarea” limbajului. În: *Revista Științifică de Pedagogie și Psihologie „Univres Pedagogic”*. Chișinău, 2009, nr. 3, p. 33-41 ISSN 1811-5470
31. VICOL, Nelu. Elemente fonice ca expresie semnificativă a actului de comunicare verbală umană. În: *Culegerea „Omagiu profesorului și omului de știință Vladimir Zagaevschi la 70 de ani”*, Chișinău: C.E.P., U.S.M., 2003, p. 164-168
32. VICOL, Nelu. Gesticulațiile lingvistice ca fondare a tensiunii comunicative în romanul „Baltagul” de Mihail Sadoveanu. În: *Revista Științifică de Pedagogie și Psihologie „Univers Pedagogic”*, nr. 2(6), p. 58-62, Chișinău, 2005 ISSN 1811-5470
33. VICOL, Nelu. Relații de comunicare în spațiul reprezentat de structurile ritmico-rimate. În: *Revista Cugetări de limbă și literatură*. Tomul XII. Oradea, 2005, p. 89-93
34. ZAFIU, R. Limbi imaginare, limbi amestecate. În : *Revista România literară*. București, 19-25 decembrie 2001, nr. 50, p. 11.