

CZU: 821.135.1(478).09

ELEMENTE ALE INTERTEXTUALITĂȚII ÎN OPERA DRAMATICĂ A LUI CONSTANTIN CHEIANU

Ina DRIGA

Universitatea de Stat din Moldova

Obiectul de cercetare al acestui articol îl reprezintă fenomenul intertextualității în discursul dramatic al lui C.Cheianu.

Cercetarea noastră are intenția de a identifica formele de intertextualitate valorificate de dramaturgul C.Cheianu, sursele de inspirație și argumentele ce servesc ca fundal de concepere a textului produs.

Intertextul își asociază ironia și aluzia, iar C.Cheianu își asociază eticheta de scriitor postmodern prin textele sale dramatice.

În opera dramatică a lui C.Cheianu întâlnim elemente intertextuale care evocă diverse epoci și curente literar-filosofice: mitologie antică, mitologie română, folclor, literatură română, literatură universală, filosofie, maxime, proverbe, expresii românești etc.

Strategia evidentă urmată de către dramaturgul C.Cheianu este cea conativă – textul nou-creat cu elemente de intertextualitate este un instrument de captare a atenției receptorului, de incitare să decodeze aluzia culturală efectuată și, în același timp, un instrument de manipulare a destinatarului.

Cuvinte-cheie: intertextualitate, text dramatic, receptor, cultură, interpretare.

ELEMENTS OF INTERTEXTUALITY IN CONSTANTIN CHEIANU'S DRAMATIC WORK

The research object of this article is the phenomenon of intertextuality in the dramatic discourse of C.Cheianu.

Our research intends to identify the forms of intertextuality capitalized by the playwright C.Cheianu, the sources of inspiration and the arguments that serve as a background for conceiving the text produced.

Intertext associates its irony and allusion, and C.Cheianu associates his label of postmodern writer with his dramatic texts.

In C.Cheianu's dramatic work we meet intertextual elements, which evoke various epochs and literary-philosophical currents: ancient mythology, Romanian mythology, folklore, Romanian literature, universal literature, philosophy, maxims, proverbs, Romanian expressions, etc.

The obvious strategy followed by the playwright C. Cheianu is the conative one - the new text created with elements of intertextuality is a tool to capture the receiver's attention, to incite to decode the cultural allusion made, and at the same time, a tool to manipulate the recipient.

Keywords: intertextuality, dramatic text, receiver, culture, interpretation.

Introducere. Intertextualitatea – fundamentări teoretice

Intertextualitatea ca opțiune estetică a personalității creatoare imprimă semnificații largi demersului artistic. Cercetarea noastră are intenția de a identifica formele de intertextualitate valorificate de dramaturgul Constantin Cheianu.

Intertextualitatea ca standard discursiv necesită a fi concepută prin prisma a doi factori: cea a creatorului, a rețelei de lecturi pe care acesta le implică în procesul creației, dar și din perspectiva cititorului, a celui care recrează opera din lecturarea sa practică.

Intertextualitatea obligă cititorul la o lectură relațională, aptă să recunoască totalitatea textelor preexistente. Receptorul identifică intertextul în procesul decodării mesajului implicit, care poate varia de la un cititor la altul în funcție de competențele sale intertextuale, culturale, de interpretare și cele cognitive.

Receptarea și înțelegerea textului de către destinatar este direct dependentă de raportul dintre cunoștințele de fond (enciclopedice) ale participanților la actul de comunicare, inclusiv cele de competență socioculturală și cele individuale.

Intertextualitatea este modul în care textele interacționează pentru a crea semnificații, sau, mai exact, pentru a produce conotații noi, chiar fără precedent, existența lor fiind condiționată de contextul pragmatic de comunicare. După cum semnele trimit la alte semne, tot așa textele trimit la alte texte.

Criticul Roland Barthes menționa: „Citind un text raportat la Sthendal (dar care nu-i aparține), îl regăsesc pe Proust ... Altundeva, dar în același mod, la Flaubert, merii normanzi în floare sunt cei pe care-i citesc pornind

de la Proust. Savurez atotputernicia formulilor, răsturnarea originilor, dezinvoltura care face ca textul anterior să vină din textul ulterior” [1, p.78].

Roland Barthes afirma că *orice text este un intertext* – această definiție a devenit una dintre formulele cele mai citate și interpretate.

Textul este o permutare de texte, o intertextualitate: în spațiul unui text, mai multe enunțuri luate din alte texte se încrucișează și se neutralizează [2, p.252].

De obicei, se analizează trei forme de relații intertextuale: internă (situată în interiorul textului); propriu-zisă (între textele literare); externă (textul literar este raportat la textul lumii).

Numeroși specialiști au dedicat studii importante intertextului, printre care: Mihail Bahtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Laurent Jenny, Michael Riffaterre, Gerard Genette, Phillippe Sollers, Umberto Eco, Maurice Blouchot, Tzvetan Todorov etc. Pe teren românesc, s-au impus studii semnate de Cristina Hăulică, Stelian Dumitrăcel, Cristinel Munteanu, Elena Ungureanu, Maria Carпов, Smaranda Vultur, Anca Măgureanu, Mariana Neț etc.

Inițiatorul conceptului este teoreticianul, filosoful, semioticianul și criticul literar rus Mihail Bahtin. În studiul său *Problemele poeticii lui Dostoievski* (1929), el detronează conceptul formalist, conform căruia textul literar ar fi o entitate închisă, autonomă și dezvoltă o teorie avansată privitor la funcțiile dialogice ale discursului literar. M.Bahtin abordează caracterul polifonic al textului romancierului rus F.Dostoievski și, astfel, promovează ideea posibilității ca un text să fie interpretat în mai multe chei.

Ideea dialogismului a fost preluată de Julia Kristeva, care afirmă că orice discurs intră în relație nu doar cu propriile componente, dar și cu alte discursuri. Este cunoscut faptul că Julia Kristeva este primul cercetător care utilizează termenul „intertextualitate”, fiind influențată de Mihail Bahtin. Julia Kristeva numește intertextualitate relația textului cu alte texte: orice text se construiește ca un mozaic de citate, orice text este absorbție și transformare a unui alt text. În locul noțiunii de intersubiectivitate, se instalează cea de intertextualitate, iar limbajul poetic se citește, cel puțin, ca dublu [3, p.85].

Julia Kristeva se referă la texte în termenii a două axe: o axă orizontală, care leagă autorul de cititorul textului și o axă verticală, care conectează textul cu alte texte [4, p.146].

Lucrarea cercetătoarei în domeniul semioticii și lansarea conceptului de intertextualitate reprezintă o încercare de a sintetiza semiotica lui Ferdinand de Saussure cu dialogismul lui Mihail Bahtin.

Ne-am propus să identificăm formele de intertextualitate valorificate de dramaturgul C.Cheianu. Decupajul exemplurilor a variat în funcție de specificul fenomenului ilustrat și ne-a permis efectuarea analizei lingvistice. Din eșantionul textelor dramatice basarabene, consultate și analizate (în total 11 texte integrale), am selectat ca reprezentative următoarele texte dramatice: C.Cheianu – *Plasatoarele*, *Luministul*, *Sfârșitul piesei îl scrie spectatorul*, *Achitarea lui Salieri*, *Toți bătrânii ajung în paradis*, *Adi*, *Luna la Monberry*, *În container*, *Volodea*, *Volodea...*, *Cu bunelul ce facem?*, *Țara asta a uitat de noi!*

Este de subliniat și faptul că cercetarea lingvistică este efectuată cu mijloacele puse la îndemână de aparatul conceptual și de metodologia pragmatică. Motivul care incită interesul nostru de a evalua strategiile intertextuale, utilizate de dramaturgi în operele lor, rezidă în relația dintre cunoștințele despre lume ale celor care produc textele dramatice și competențele enciclopedice intertextuale necesare, pentru ca cititorul (destinatarul) să poate decodifica în totalitate sau în mare parte semnificațiile implicite din textele dramatice.

C.Cheianu a scris și scrie într-un stil postmodernist, întrucât textele lui realizează un dialog intertextual cu alte texte (literare și nonliterare). Relația autor-cititor este importantă, pentru că textul e interpretat ca producție textuală, ca o materializare, ca practică nemijlocită a limbii, concretizată în scriere [5, p.559].

Textul nu este doar producție, ci și produs sau obiect de schimb între autor și cititor. Prin urmare, textul presupune interpretare, nu doar relație de schimb. Așadar, un text cheamă un alt text, iar un text cheamă un cititor să interpreteze.

Intertextul își asociază ironia și aluzia, iar dramaturgul C.Cheianu își asociază eticheta de scriitor postmodern prin textele lui dramatice.

Noțiunea de intertextualitate este concepută atât ca instrument de construcție utilizat conștient de autori, cât și ca instrument folosit de către destinatar în procesul de interpretare a textului. În funcție de aceste criterii, putem afirma că textele dramatice ale lui C.Cheianu reprezintă spațiul în care ambele aceste tendințe se conectează.

Dezvăluind legătura profundă a textului cu factorii implicați în devenirea sa, textele dramatice ale autorilor menționați se transpun imaginativ anume datorită mecanismului intertextualității, fapt reliefat și de capacita-

tea autorilor de a asocia intertextul cu viziunea socială a epocii actuale. Anume în acest context insistăm a fi citită/ înțeleasă/ cercetată opera dramatică a lui Constantin Cheianu.

Autorul utilizează cu măiestrie intertextul; astfel, reușește să comprime un volum mare de informații, să intrigue cititorul și, în același timp, îi îndeamnă pe cititori să revină la lecturarea unor lucrări artistice, și nu numai.

În operele dramatice ale lui C.Cheianu întâlnim elemente intertextuale care evocă diverse epoci și curente literar-filosofice: mitologie antică, mitologie română, folclor, literatură română, literatură universală, filosofie, maxime, proverbe, expresii românești etc.

Are perfectă dreptate prof. Th.Hristea când spune că a neglija, în continuare, frazeologia ori numai a o subestima înseamnă a uita, în primul rând, că adevărata bogăție a unei limbi se manifestă, în mare măsură, prin frazeologismele ei. Se poate chiar afirma că, după tezaurul lexical propriu-zis, cel frazeologic ne permite mai mult ca orice să clasăm o limbă prin idiomurile sărace, bogate sau foarte bogate [6, p.134].

În ceea ce privește frazeologia, E.Coșeriu o identifică cu *discursul repetat* [7, p.36]. Prin discurs repetat se înțelege „tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai puțin identică de discurs deja făcut sau combinare, mai mult sau mai puțin fixă, ca fragment, lung sau scurt, a ceea ce s-a spus deja”.

Stelian Dumistrăcel clasifică vorbitorii înregistrați în două categorii esențiale: „cei cărora componenta paremiologică a limbii le este mai mult sau mai puțin străină (și aceștia sunt mai numeroși) și cei care recurg la zicători și proverbe ca mijloace de plasticizare a expresiei. Din ultima categorie se selectează însă și adevărații virtuozii ai formulei proverbiale” [8, p.282-295].

Concluzia cercetătorului ieșean (valabilă și pentru componenta idiomatică) este că, în limbajul popular, „prezența elementelor stilului proverbial trebuie raportată la idiostiluri ca idiolecte dezvoltate, dominate de conotații” [8, p.291].

La momentul actual, există numeroase clasificări ale elementelor intertextuale. Într-o tipologie a intertextualității se pot include numeroase genuri, specii și forme textuale: *citatul*, *parodia*, *aluzia*, *pastișa*, *plagiatul*, *ironia*, *imitația*, *clișeul*, *palimpsestul*, *compilația*, *parafraza*, *toposul*, *motivul*, *motto-ul*, *arhetipul cultural*, *artefactul* etc.

Intertextualitatea, ca mijloc de a reliefa în mod plastic textul dramatic, cunoaște concretizări diferite și în cele ce urmează vom aborda în cadrul operelor dramatice ale lui Constantin Cheianu trei tipuri, pe care le considerăm esențiale în cercetarea noastră, și anume: *aluzia*, *citatul* și *parodia*.

Tabel

Forme ale interdiscursului

<i>Citatul</i>		<i>Parodia</i>		<i>Aluzia</i>
Formele citatului:		Hipertextul parodiei are două surse:		Mijloacele de exprimare a aluziei sunt:
<u>1.Direct</u> (proverbe, zicători, expresii românești).	<u>2.Indirect</u> (reproducere modificată a textului original).	<u>1.Folclorică</u> (proverbe, zicători, versuri, expresii românești).	<u>2.Cultă</u> (frazе celebre, titluri de cărți etc.)	1. numele proprii; 2. titlurile textelor; 3. fragmentele de text; 4. simbolurile; 5. textele de autor.

1. Cel mai cunoscut tip de intertextualitate, cel de coprezență, de text în text, îl reprezintă *citatul*. De multe ori, au calitatea citatului proverbele și zicătorile, frazeologismele, expresiile românești care vin să confirme o situație, să facă o concluzie sau să ilustreze o opinie.

După R.Jakobson, citatul reprezintă un „mesaj în interiorul altui mesaj” [9, p.193-230], constituind o formă de trimitere la alte texte.

Citatul, în textul dramatic, semnalează existența unuia sau a mai multor discursuri (texte sau enunțuri) anterioare, emise de o persoană concretă, într-un context specific, relevant temei discutate în cadrul operei dramatice.

Corpusul nostru de material factual ne pune la dispoziție numeroase exemple de citate care se manifestă cu o deosebită pregnanță semantică și pragmatică.

În cadrul operei dramatice *Volodea, Volodea*, scrisă de C.Cheianu, regăsim un citat trunchiat al proverbului românesc „La plăcinte înainte, la război înapoi” utilizat pentru prima dată într-o operă literară, proverbul respectiv a fost la I.Creangă, în „Povestea lui Harap Alb”.

- Sandu: Liliana mea ne așteaptă acasă cu uite așa un clit de plăcinte!
Vlad: *la plăcinte-înainte!* [Cheianu C. *Volodea, Volodea*, p.408]

Citatul apare ca o practică de salvare a imaginii emițătorului, căci dramaturgul (C.Cheianu) încearcă să convingă destinatarul printr-o afirmație (proverb) neterminată, pe care o enunță fără a spune expres acest lucru și, în consecință, reușete să mențină aparența de obiectivitate.

Zicala sugerează ideea că atunci când e vorba de avantaje, toți se înghesuie, iar dacă apar greutățile prezentate metaforic prin substantivul „război”, mulți bat în retragere. Faptele din zilele noastre demonstrează adevărul și înțelepciunea zicalei citate. Considerăm că ar fi bine să ne manifestăm întâi la „război” sau la muncă și mai apoi la plăcinte.

J.L. Borges spunea că întreaga limbă este un sistem de citate. Textul este deci un sistem de citate. Cercetătorii vorbesc despre două tipuri de citat: *citatul direct* (reproducere în formă intactă a textului original) și *citatul indirect* (reproducere modificată a textului original).

Cele mai expresive și pline de culoare se dovedesc a fi proverbele și expresiile românești la care se face frecvent trimitere (prin citare) în opera dramatică a lui C.Cheianu.

Deoarece au o structură stereotipică, frazeologismele, proverbele și zicătorile sunt ușor recunoscute, chiar dacă nu sunt reproduse întocmai. Însă, orice modificare aduce un nou sens, creează noi analogii, care surprind adesea prin semnificații originale, creează efect de surpriză.

Ca formule care generalizează o situație, proverbele și zicătorile pot fi utilizate în calitate de comentariu și atunci, chiar în textul original, se găsește o justificare a apariției lor.

Proverbul se impune ca un criteriu de interpretare a raportului dintre ființa umană și lume; prin aceasta își relevă esența sa sapiențială, actualizându-și caracterul axiomatic al semanticii predicăției, care guvernează planul semantic global al enunțului [10, p.133].

Proverbele și zicătorile fac parte din arsenalul limbajului popular, fiind utilizate din plin în creația populară, dar și, în cazul nostrul, în textele dramatice.

- Lorenzo da Ponta: *Apa trece, pietrele rămân*. [Cheianu C. *Achitarea lui Salieri*, p.161]

Proverbul românesc „Apa trece, pietrele rămân” este asemănător cu proverbul „Ierți, dar nu uita”, deoarece mesajul transmis este, de fapt, că viața trece, însă faptele rămân în memorie, nu se uită. Cu alte cuvinte, dacă ai făcut un lucru rău, persoana respectivă te iartă, deși nu uită niciodată.

Utilizarea numeroaselor proverbe și expresii românești în textele dramatice poartă un caracter moralizator, având statut de lege, oferind credibilitate incontestabilă mesajului. Nu în zadar se spune că proverbele și zicătorile au stat la baza legislațiunii. Înțelepciunea invocată de dramaturgi este transformată în joc al moralei.

- Doamna I: *O să-mi vând scump pielea*. [Cheianu C. *Plasatoarele*, p.55]

Expresia: *A-și vinde (și) pielea de pe el* = a-și vinde tot, a face orice sacrificiu material (pentru a scăpa de o datorie, de o primejdie etc.).

- Procurorul: *Și se vede de la o poștă* că nu ești un oarecare. [Cheianu C. *Achitarea lui Salieri*, p.148]

Deci, expresia hiperbolizantă *a vedea pe cineva de la o poștă* înseamnă a vedea pe cineva de la o distanță foarte mare.

- Decanul: Iar dacă încerci să trișezi, puștiule, să-ți fie clar: te distrug. Că zbori din facultate, e *floare la ureche*. [Cheianu C. *Volodea, Volodea*, p.395]

Expresia „este floare la ureche” este folosită în limba română cu sensul de „nimica toată”.

- Liderul: O-o, vechea cunoștință!... Ce-i, Slavic, *o cauți cu lumânarea?* [Cheianu C. *Țara asta a uitat de noi!* p.503]

Expresia *a o căuta cu lumânarea* semnifică: 1. A se comporta imprudent; a se expune accidentărilor. 2. A căuta cearta cu orice preț.

- Liderul: Cine știe că suntem doisprezece? Numai noi. Nici cei care *au spălat putina* nu știu câți am ajuns la clădire. [Cheianu C. *Țara asta a uitat de noi!* p.506]

A spăla putina – a fugi; a pleca precipitat / în goană / pe furiș.

- Vlad: Marea țară sovietică *se duce pe apa Sâmbetei* și totul a început cu pasta de dinți. [Cheianu C. *Luna la Monkberry*, p.300]

Expresia populară *a se duce pe apa Sâmbetei* – a dispărea, a se pierde. După o veche credință mistică, Apa Sâmbetei era un râu (Styx), care se vărsa în Infern. Legenda pretinde că apa fierbea toată săptămâna și numai sâmbăta se potolea, de unde i se trage și numele. Expresia semnifică, prin urmare, *a se prăpădi*.

- El: Soția mea *bate câmpii*. [Cheianu C. *Plasatoarele*, p.45]

Expresia populară *a bate câmpii* reprezintă traducerea expresiei *battre la campagne* din limba franceză, care datează din sec. al XIX-lea. Dacă în limba română *a bate câmpii* înseamnă a vorbi aiurea, a se abate de la subiect, a vorbi fără sens, în limba franceză ea însemna a explora locuri noi.

- Viorica: Bunicule, ești cu un *picior în groapă*, iar noi mai avem de trăit!

[Cheianu C. *Cu bunelul ce facem?* p.469]

Expresia populară *a fi cu un picior în groapă* semnifică a fi foarte bătrân; a fi foarte bolnav; a fi pe moarte.

Piesa *Luna la Monkberry* este, probabil, cea mai poetică din textele dramatice ale lui C.Cheianu. Autorul surprinde, cu un fel de fraternă empatie, la modul dureros, cum se învâlmășesc și se strivesc destinele unor oameni, pe care năvala timpului schimbător îi găsește prea visători, prea idealiști, nepregătiți pentru a se adapta, poate chiar prea slabi pentru viață.

În cadrul piesei *Luna la Monkberry* apar versuri preluate dintr-o poezie a lui Eugen Cioclea.

- Vlad: „Azi pentru prima dat-am priceput

Până în gene raiul și pustia,

Cât de ușor e Stixul de trecut

În barca ta de coapse arămie.” [Cheianu C. *Luna la Monkberry*, p.349]

În cadrul operei dramatice a lui C.Cheianu de asemenea regăsim citate din replicile memorabile ale unor personalități marcante:

- Studentul: Firește. *Cunoaște-te pe tine însuși* (după replica lui Socrate) [Cheianu C. *Luna la Monkberry*, p.42]

Cunoaște-te pe tine însuși! (în greacă: **Gnothi seauton!**, în latină: **Nosce te ipsum!**) este una dintre cele mai cunoscute cugetări care a intrat în conștiința culturală a lumii, prin semnificația ei filosofică și morală, transmițând un îndemn legat de dimensiunea spirituală a omului. **Originea expresiei *Cunoaște-te pe tine însuși* se află în limba greacă – *Gnothi seauton!* Primul care face referire în scris la acest adagiu este Platon, într-unul dintre Dialogurile sale – *Charmides* (sau *Despre înțelepciune*) – o lucrare elaborată în jurul anului 388 î.Hr. Cel care a consacrat însă expresia *Cunoaște-te pe tine însuși!* este Socrate, filosof al antichității grecești. Chiar dacă nu a lăsat nicio operă scrisă, gândirea sa a fost transmisă de-a lungul secolelor de către discipolii săi, Platon și Xenofon, având o contribuție esențială în acest sens.**

2. ***Aluzia*** este considerată de cercetătorul H.P Allan drept una dintre formulele dominante ale intertextualității, susceptibilă de o extindere până la dimensiunea unei opere [11, p.5].

Aluzia este un element intrinsec discursului literar și, bineînțeles, intertextualității în general. Vom sublinia că recunoașterea aluziei ține direct de receptarea și interpretarea mesajului.

Aluzia desemnează un cuvânt sau o frază prin care se face referire la o persoană, la o situație, fără a se exprima direct. Aluzia constă în exprimarea unui lucru, cu intenția de a face să se înțeleagă altceva.

Mijloacele de exprimare a aluziei pot fi: *numele proprii, titlurile textelor* care aparțin autorilor consacrați, *fragmente de text, simbolurile sau textele de autor.*

În textele dramatice apare clar utilizarea numelor proprii și a trimiterilor specifice spre fapte din istorie, evenimente, regimuri. În urma analizei exemplurilor din corpus, putem afirma că am acumulat un material ilustrativ bogat privind aluzia ca instrument intertextual, ceea ce demonstrează înalta productivitate a acestei forme de intertextualitate.

E.Popova menționează că aluzia este un procedeu specific de creare a textelor, care constă în corelarea conținutului textului enunțat cu un fapt precedent (istoric sau literar), prin evocarea sau prin includerea lui în text [13].

Aluziile, prin referire la nume de personalități și opere marcante, formează prima subcategorie de aluzii identificate în corpusul nostru factual. Ca o strategie de intensificare a mesajului, ele sunt concepute cu scopul evident de a produce un puternic efect persuasiv asupra cititorilor. Aceste aluzii reprezintă cazul cel mai elocvent și mai des utilizat al relațiilor intertextuale. De fapt, fiecare text dramatic analizat conține nume notorii, cunoscute în diferite cercuri politice, artistice, literare etc.; astfel, explicarea utilizării acestor nume devine specifică și individuală, în funcție de personalitatea, de mentalitatea și de competențele de decodificare ale fiecăruia. Să analizăm câteva exemple:

- Profesorul: Și ce faceți cu ei?

Vasile: Îi împușcăm pe loc... În piesa „*O noapte furtunoasă*” [Cheianu C. *Țara asta a uitat de noi!* p.525] (se face aluzie la titlul comediei lui Ion Luca Caragiale *O noapte furtunoasă*)

În opera dramatică a lui C.Cheianu *Plasatoarele*, una dintre plasatoare elogiază crearea în șapte zile a spectacolului, după modelul bine cunoscut al creației divine.

- Plasatoarea III: *La început a fost piesa. În prima zi, regizorul a citit-o în fața trupei. În ziua a doua a făcut distribuția. În a treia a început repetițiile. În a patra a dispus confecționarea decorurilor și a costumelor. În a cincea a pus luminile. În a șasea actorii și-au intrat în roluri... În ziua a șaptea s-a declarat zi de odihnă! După care a venit premiera.*[Cheianu C. *Plasatoarele*, p.57]

Textul dramatic face aluzie la facerea lumii în șapte zile de către Dumnezeu, astfel: Ziua întâi: Despărțirea luminii de întuneric; ziua a doua: Despărțirea apelor pentru a forma cerul și marea; ziua a treia: Separarea mării de uscat, crearea plantelor; ziua a patra: Crearea luminătorilor care să cărmuiască mersul zilei și al nopții; ziua a cincea: Crearea păsărilor și a peștilor care să umple cerul și marea; ziua a șasea: Crearea animalelor și a oamenilor care să umple pământul și să mănânce plantele; ziua a șaptea: Crearea cerurilor și pământului a fost terminată, iar Dumnezeu s-a odihnit.

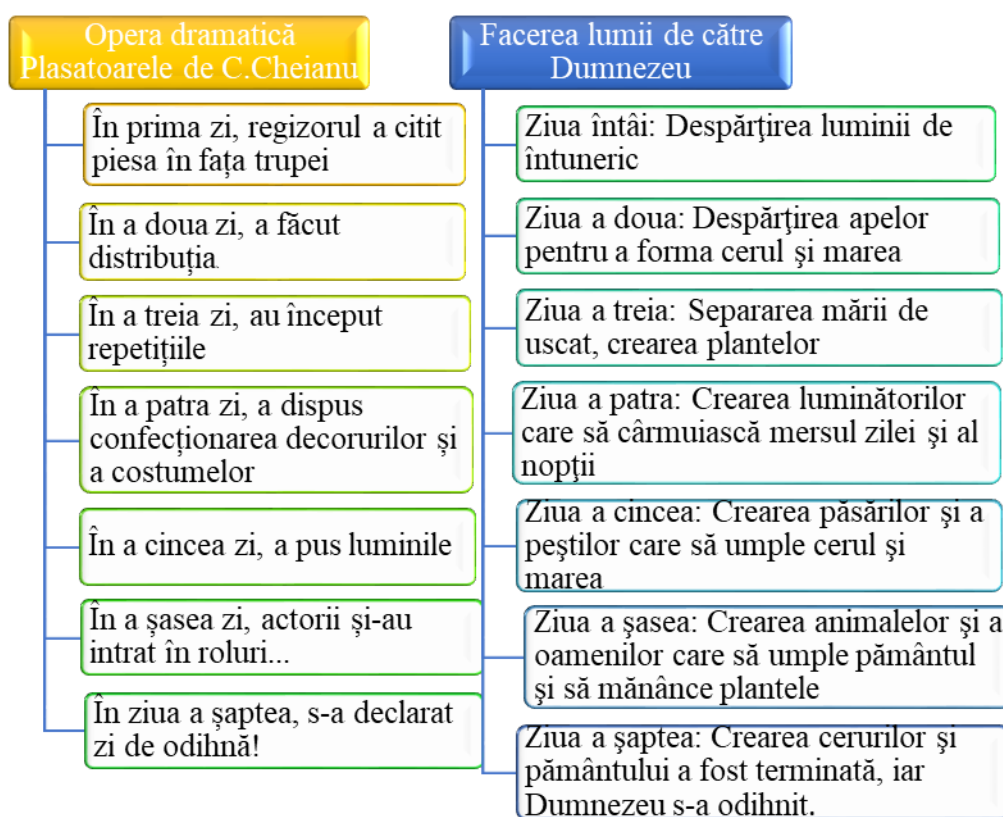


Fig.1. Facerea lumii în concepția autorului dramatic și în cea a lui Dumnezeu.

În opera dramatică *Cu bunelul ce facem?* de C.Cheianu se face aluzie la simbolurile folosite pentru reprezentarea comunismului și a partidelor comuniste. Imaginea celor două unelte *secera* și *ciocanul* suprapuse simbolizează alianța politică dintre țărânie și proletariatul industrial.

- Grigore: (aruncând tricoul) Nu-mi trebuie mie așa cadouri!

Marcel: Oare? E cel mai potrivit pentru mata!... A, nu, mămica a greșit. Trebuia să-ți trimită unul cu *secera* și *ciocanul*... sau și mai bine portretul lui Voronin! [Cheianu C. *Cu bunelul ce facem?* p.468]

În cadrul piesei dramatice *Luna la Monkberry*, C.Cheianu face uz de ironie și dintr-o intenție de menajare a receptorului pe care nu dorește să-l plictisească. Prin ironie, C.Cheianu deposează originalele interludii, ce secundează fiecare tablou al piesei, de statutul lor de divertisment între două părți ale unui spectacol, chiar și unda dramatică ce se suprapune cu cea muzicală, începând cu titlul piesei și având drept rezultat consolidarea relației intertextuale cu cântecul lui Paul Mackartney „*Monkberry moon delight*”, apoi cu „*Je ne regrette de rien*” al lui Edith Piaf și cu „*I will survive*” al Gloriei Geinor, accentuează și permanentizează stările emotive și trăirile latente ale unei societăți în tranziție.

Regăsim în opera dramatică lui C.Cheianu versuri sau titluri din diverse cântece atât autohtone, cât și străine:

- Profesorul: Ha? Patria? Care patrie? Tu ai patrie? De când, mă rog? Până mai ieri cântai “*Moi adres-Sovetskii Soiuz*”!, da azi de-amu ai altă patrie?... [Cheianu C. *Țara asta a uitat de noi!* p.526] (se face aluzie la titlul cântecului rusesc *Moy adres Sovetskii Soyuz*, interpretat de formația Samotsvety);
- Marcel: Nu, nu, cântecul e așa: (cântă) „Moldovenii când se strâng, și-n petreceri se avântă/La un colț de masă plâng, la alt colț de masă cântă”. [Cheianu C. *Cu bunelul ce facem?* p.485] (se interpretează un vers din cântecul *Moldovenii când se strâng*, interpretat de Mihai Volontir);
- Petru: Iar noi facem așa... (pune cu zgomot o piesă, fredonează) *Îmi plac Ilenele și Magdalenele*. [Cheianu C. *Volodea, Volodea...* p.449] (aluzie la titlul cântecului *Îmi plac Ilenele* de Ion Suruceanu).

În rezultatul analizei exemplurilor, putem concluziona că procesul de interpretare a aluziei este direct dependent de experiența și de cunoștințele tematice ale destinatarilor textelor dramatice și doar un cititor cu o competență intertextuală bine antrenată este capabil să stabilească relația dintre sine și text în procesul lecturii și să extragă informația aluzivă în toată amploarea ei.

3. Hipertextul – cea mai răspândită specie bazată pe relația de hipertextualitate, este **parodia** care face referire în mod ironic la o persoană, la o situație sau la un text. Parodia constă în modificarea și remontarea unui text preexistent cu intenția de a produce anumite efecte comice, ironice, are o funcție de transformare în relație cu textul original.

Parodia este mai puțin frecventă, deoarece hipotextele ce pot fi parodiate nu sunt prea numeroase: proverbele, locuțiunile lexicalizate, citatele celebre [13, p.149].

Am pornit de la constatarea experiențială că în româna actuală, în variantele ei de limbă vorbită, dar și scrisă, există tendința de a altera forma standard a proverbelor, intențiile fiind diferite: fie de a transmite o anumită informație incomodă sau negativă într-un mod indirect, de a contribui la referențialitatea textului, fie de a produce ironie, umor, sarcasm, jocul de limbaj spiritual.

Deraierile frazeologice reprezintă un fenomen realizat conștient de vorbitor, cu impact la nivel semantic și chiar la nivel pragmatic. Mai mult, frazeologismele pot conține jocuri de cuvinte, dar prezența calamburului nu este întotdeauna obligatorie pentru o deraiere frazeologică. A analiza un frazeologism deconstruit ca un joc de cuvinte înseamnă a-l aborda din două perspective: semantică și stilistică.

În ultimul timp, frazeologismele apar în formă modificată mai frecvent decât în cea originală, în presa scrisă, în limbajul publicitar, jurnalistic și în textele dramatice, și nu numai. Asemenea frazeologisme deraiate mai sunt numite de unii cercetători și pragmateme.

Se pot urmări consecințele semantice și discursive pe care le antrenează prezența în textul dramatic basarabean a frazeologismelor deviate din punct de vedere semiotico-pragmatic. Cele mai des exploatate mecanisme ale deconstrucției frazeologismelor sunt substituția și expansiunea frazeologică. Modificări în structura frazeologismelor sunt produse de fenomenul substituției și al expansiunii.

Substituția se realizează prin înlocuirea unuia sau a mai multor elemente lexicale din frazemul original, cu condiția ca acesta să poată fi actualizat cu ușurință de interlocutor. Cu alte cuvinte, substituția este controlată de condiția păstrării unui grad de intertextualitate. În urma analizelor efectuate se constată că frazelele deviate au comportamente inferențiale asemănătoare. Nu se poate vorbi despre o identitate a proceselor inferențiale la nivelul acestor utilizări ale limbajului, ci de asemănări.

În varianta frazeologică modificată transpare forma frazeologică originală. Devierile frazeologice sunt salvate de la nonsens sau de la o ambiguitate prea mare de intertextualitatea pe care se sprijină.

În cele ce urmează, vom supune analizei unele exemple de frazeologisme din textele dramatice ale autorilor basarabeni ce au deraiat structural, adică au suferit anumite modificări la nivel de structură.

În cadrul dialogului dramatic își găsesc expresie numeroase aspecte și conținuturi ale oralității: de la cuvinte și gesturi semnificative până la formule, replici consacrate și, bineînțeles, expresii frazeologice, care sunt eleganța expresivității și a inteligenței populare.

Frazeologismele sunt o achiziție perfectă a operei dramatice, cu atât mai mult cu cât aceasta este supusă unor procese continue de integrare în sfera realului, fără a-și pierde însă alura fanteziei creatoare ce constituie forța esteticului în artă [14].

Una dintre modalitățile de modificare ad-hoc a unui model frazeologic este introducerea, adăugarea intenționată a unui element nou care face referire mai precisă și mai sugestivă la o anumită situație din viața cotidiană. Expansiunea sau renovarea unității frazeologice respective implică accentuarea unei nuanțe semantice și, eventual, o remotivare *sui-generis* a acesteia.

- Liderul: Mda...Asta se cheamă „*Plecat-am nouă din Vaslui ...*” și au fugit cu coada între vine... [Cheianu C. *Țara asta a uitat de noi!* p.507] (Parodie la poezia lui V.Alecsandri *Peneș Curcanul*).

*Plecat-am nouă din Vaslui,
Și cu sergentul, zece,
Și nu-i era, zău, nimănui
În piept inima rece.*

Formele textuale, cu lectură parodică, provin din două surse: cea *populară* (folclorică) și cea *cultă* (livrească).

1. *Parodia populară* sau folclorică vizează un text ce aparține patrimoniului folcloric (proverbe, zicători, versuri, expresii populare etc.);
2. *Parodia* de factură *cultă* pornește de la fragmente din text proprii literaturii culte (fraze celebre ale unor persoane, titluri de cărți, fraze) pe care dramaturgul le modifică intenționat, le substituie parțial cu altele.

Procedeele transformărilor parodice sunt următoarele: *substituție*, *adăugare*, *suprimare*. Parodia formată prin *substituția unică* conduce la crearea unor variante parodice mai simple. Se pornește de la schema sintactică a enunțului-model, în care sunt înlocuiți termenii plasați în poziție forte.

În formațiunile date putem identifica mai multe surse care asigură intertextualitatea parodică:

Expresii celebre: A fi sau a nu fi se clasifică în grupul idiomelor livrești. Unele expresii idiomatice se prezintă ca niște amintiri ale titlurilor, ale expresiilor apărute într-o operă literară.

Dintre cele mai răspândite reorganizări de structură, cu efecte pragmatistice notabile, sunt jocurile de cuvinte create în baza unui frazeologism consacrat.

- Turiștii: – Și cu cât călătorești mai mult, cu atât trăiești mai mult, e dovedit de știință.
 - Eu dacă nu fac cel puțin un voiaj pe an, anul acesta e ca și pierdut.
 - Domnilor, *a călători sau a nu călători*, aceasta-i întrebarea.
 - Bine spus!
 - Unde am mai auzit expresia asta. [Cheianu C. *Luministul*, p.65] (parodie după expresia celebră *A fi sau a nu fi* de W.Seakespeare)

Formula originală *a fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea* provine din opera lui William Shakespeare, *Hamlet*, fiind preluată din actul al III-lea, scena I. Pe parcursul monologului, Hamlet are o dilemă, posibilitățile între care oscilează fiind *a fi sau a nu fi, aceasta este întrebarea*. El oscilează între a trăi, a suferi și a visa, visul devenind un soi de armă.

În contextul operei dramatice analizate, turiștii fiind emoționați de euforia călătoriei prin Danemarca, își pun o altă întrebare decât cea cunoscută de către toți, aceasta fiind *a călători sau a nu călători, aceasta-i întrebarea*. Astfel, călătoria exprimă un mod de existență pentru turiști, pentru ei viața fără călătorie fiind un nonsens. *A fi sau a nu fi*, precum și *a călători sau a nu călători* în ambele opere reprezintă afirmații metaforice, deoa-rece, dacă pui această întrebare, înseamnă că deja ești, iar *eu sunt* este o precizare la răspunsul că deja exist.

A fi sau a nu fi: aceasta este întrebarea ... – una dintre renumitele expresii din literatura universală. Atât de faimos că, poate, chiar și cei care nu au citit tragedia *Hamlet* de William Shakespeare știu acest citat și îl folosesc la ocazional în discurs.

Cântecele parodiate la fel pot fi regăsite în opera dramatică a lui C.Cheianu.

- Igor: Căsuța noastră/ Fulgușor de nebunii/Te așteaptă ca să vii.
Valeria: Căsuța noastră, Unde-ntâi ne-am sărutat.
Silvia: *Unde-ntâi ne-am regulat.*
Toți: Plânge dorul ne-ncetat.
[Cheianu C. *Luna la Monkberry*, p.295] (Parodie după cântecul *Căsuța noastră* de Gică Petrescu).

Concluzii

- Intertextualitatea se referă, în general, la faptul că textele conțin în sine texte preexistente. Prin urmare, ele sunt alcătuite din elementele altor texte preexistente și aceste resurse intertextuale sunt utilizate cu variate scopuri.
- Se poate ajunge ușor la ideea că toate textele sunt intertextuale, în baza faptului că fiecare enunț este un element în lanțul comunicării și din motiv că fiecare text conține rămășițe din texte precedente.
- Intertextualitatea în textele dramatice moderne denotă o strategie evidentă, urmărită de către dramaturgul C.Cheianu, și anume – cea de influențare a receptorului. Textul nou-creat, care conține elemente intertextuale, este un instrument de atragere a receptorului, incită la depistarea aluziei culturale insinuate și, în același timp, este un mijloc de manipulare a destinatarului.

- Corpusul nostru de material factual ne-a pus la dispoziție numeroase exemple de citate care se manifestă cu o deosebită pregnanță semantică și pragmatică. În urma analizei exemplurilor, putem afirma că am acumulat un material ilustrativ bogat privind aluzia ca instrument intertextual, ceea ce demonstrează înalta productivitate a acestei forme de intertextualitate.

Referințe:

1. BARTHES, R. Plăcerea textului. În: *Romanul scriiturii*. București: Univers, 1994. 144 p.
2. KRISTEVA, J. Problemele structurării textului. În: *Antologie Tel Quel, 1960-1971*. București: Univers, 1980. 496 p.
3. KRISTEVA, J. *Semiotike. Recherches pour une semanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1969. 319 p.
4. CONDREA, I. *Curs de stilistică*. Chișinău: CEP USM, 2008. 146 p.
5. TOMA, E. Probleme ale structurării textului: metatextul. În: *LR*, XXIX (1980), p.559-563.
6. HRISTEA, Th. Introducere în studiul frazeologiei. În: *Sinteze de limbă română*. București: Albatros, 1984, p.134.
7. COȘERIU, E. *Lingvistica integrală* (interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu). București: Editura Fundației Culturale Române, 1996, p.36.
8. DUMISTRĂCEL, S. Cercetarea dialectologică și analiza stilistică în procesul de învățământ. În: *Limbă și literatură*, vol. II. București, 1988, p.282-295.
9. ЯКОБСОН, Р. Лингвистика и поэтика. В: *Структурализм: «за» и «против»*. Москва, 1975, с.193-230.
10. IRIMIA, D. *Introducere în Stilistică*. Iași: Polirom, 1999, p.133.
11. PASCO, A.H. *Allusion: A Literary Graft*. Charlottesville: Rookwood Press, 2002, p.5.
12. GHERASIM, A., CARA, N. *Teoria textului*. Chișinău: CEP USM, 2008. 291 p.
13. Попова Е.А. Культурно-языковые характеристики политического дискурса: Канд. дис. Волгоград, 1995. [Accesat: 23.08.2019]. Disponibil: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/175915.html>.
14. MOLEA, V. Expresivitatea frazeologismelor în context dramatic (dialogul). [Accesat: 12.06.2020. Disponibil: <http://limbaromana.md/index.php?go=articole&printversion=1&n=2625>.

Surse:

1. Cheianu, C. Luministul. În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6
2. Cheianu, C. Plasatoarele. În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6
3. Cheianu, C. Acreditarea lui Salieri. În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6
4. Cheianu, C. Luna la Monkberry. În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6
5. Cheianu, C. Volodea, Volodea. În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6
6. Cheianu, C. Cu bunelul ce facem? În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6
7. Cheianu, C. Țara asta a uitat de noi! În: *Teatru*. Chișinău: Cartier, 2015. 540 p. ISBN 978-9975-86-008-6

Date despre autor:

Ina DRIGA, doctorandă, Școala doctorală *Studii Lingvistice și Literare*, Universitatea de Stat din Moldova; lector universitar la USMF „Nicolae Testemițanu”

E-mail: ina.oprea@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0374-0189

Prezentat la 12.07.2020