

# STUDIA

UNIVERSITATIS “PETRU MAIOR”

## PHILOLOGIA

19

TÂRGU-MUREȘ

2015

## CONSILIUL ȘTIINȚIFIC

Acad. Nicolae Manolescu  
Prof. univ. dr. Alexandru Niculescu –  
Udine (Italia)  
Dr. Nina Zgardan – Chișinău  
(Republica Moldova)  
Dr. Paulette Delios (Australia)  
Dr. Ana Hoțopan – Szeged (Ungaria)  
Prof. univ. dr. Ion Pop  
Prof. univ. dr. Mircea Muthu  
Prof. univ. dr. G. G. Neamțu  
Prof. univ. dr. Virgil Stanciu  
Prof. univ. dr. Ion Simuț

## COLEGIUL DE REDACȚIE

*Director:* Prof. univ. dr. Iulian Boldea  
*Redactor-șef:* Prof. univ. dr. Al. Cistelean  
*Secretar de redacție:* Lector univ. dr. Dumitru-Mircea Buda  
  
Prof. univ. dr. Cornel Moraru  
Conf. univ. dr. Smaranda Ștefanovici  
Conf. univ. dr. Luminița Chiorean  
Lector univ. dr. Corina Bozedeau  
Lector univ. dr. Eugeniu Nistor

**Tehnoredactare: Korpos Csilla**

**ISSN 1582-9960**

**Nr. 19/2015**

Revistă acreditată de C.N.C.S. (categoria B) și indexată în: CEEOL, EBSCO, INDEX COPERNICUS, DOAJ, SCIPPO.

<http://www.upm.ro/cercetare/studia%20website/html/arhiva.html>

Published by

**„Petru Maior” University Press**, Târgu-Mureș, România, 2015

Str. Nicolae Iorga, nr. 1.

540088, Târgu-Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : editura@upm.ro

Revista Studia Universitatis "Petru Maior". Philologia apare cu sprijinul Asociației pentru Cultură, Multimedia și Educație Democratică ALPHA

## STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

## PHILOLOGIA

Redacția: 540088, Târgu-Mureș, str. Nicolae Iorga, 1, Telefon 0265/236034
---

## SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

## Studii și articole

<b>Al. CISTELECAN</b> , <i>Totul despre Angela / All about Angela</i> .....	5
<b>Iulian BOLDEA</b> , <i>Eros and Thanatos in Ileana Mălăncioiu's Poetry</i> .....	21
<b>Dorin ȘTEFĂNESCU</b> , <i>Fără precedent. Wolfgang Iser despre imaginea imaginată / Unprecedented. Wolfgang Iser about the Imagined Image</i> .....	27
<b>Carolina GIRÓN-GARCÍA &amp; Ignasi NAVARRO I FERRANDO</b> , <i>Metaphorical Models, Cybergenres and User Strategic Modes in Virtual Space</i> .....	32
<b>Violeta NEGREA</b> , <i>Discursul cognitiv al antropologiei lingvistice – Sursă pentru potențarea cunoașterii / The Cognitive Discourse of Linguistic Anthropology as a Source for Knowledge Development</i> .....	44
<b>Luminița CHIOREAN</b> , <i>Despre New Media. O abordare teoretică / On New Media. A Theoretical Approach</i> .....	51
<b>Eugeniu NISTOR</b> , <i>Gândire și comunicare în epoca modernă: sistemul lui Immanuel Kant / Thinking and Communicating in the Modern Era: The System of Immanuel Kant</i> .....	63
<b>Doina BUTIURCA</b> , <i>Acomodarea substantivului abstract în terminologia filozofică / Accommodating the Abstract Noun in Philosophical Terminology</i> .....	72
<b>Dumitru-Mircea BUDA</b> , <i>Exil interior, disidență, nostalgie. Dinspre John Neubauer spre Svetlana Boym / Interior Exile. Disidence. Nostalgia: From John Neubauer towards Svetlana Boym</i> .....	78
<b>Alex CISTELECAN</b> , <i>The Contradictions of the Moralistic Reading of Real Socialism</i> .....	84
<b>Maria-Laura RUS</b> , <i>Considerații asupra unor termeni medicali moșteniți din latină / Observations on Some Medical Terms Inherited from Latin</i> .....	88
<b>Corina BOZEDEAN</b> , <i>La tectonique de l'œuvre chez Henry Bauchau</i> .....	91
<b>Fabien DEMANGEOT</b> , <i>Esthétique du vide dans le Cinéma de Sofia Coppola</i> .....	98
<b>Anca MURAR</b> , <i>La Syllepse, figure du fantastique</i> .....	105
<b>Smaranda ȘTEFANOVICI</b> , <i>Sense of Loss in Willa Cather's My Ántonia</i> .....	110
<b>Mohsen HANIF &amp; Tahereh REZAEI</b> , <i>The Metamorphosis of Imagination in Joseph Conrad's Fictions</i> .	116
<b>Bianca-Oana HAN</b> , <i>On The (Benefic) Effects of Evolution Upon Translation</i> .....	124
<b>Brândușa-Oana NICULESCU, Isabela-Anda DRAGOMIR, Oana-Alida BUȘE</b> , <i>Interculturality – a Fundamental Dimension of the Modern Military Higher Education Paradigm</i> .....	128

<b>Corina Alexandrina LIRCA</b> , <i>Rhetorical Choices and Effects in Jean Stafford's "The End of a Career"</i> .....	139
<b>Cristina NICOLAE</b> , <i>Rethinking Coherence</i> .....	146
<b>Cristian LAKÓ</b> , <i>On Internationalization (I18n)</i> .....	151
<b>Adrian NĂZNEAN</b> , <i>The Productivity of the - Ise Suffix in a Corpus of Medical Articles</i> .....	161

#### Recenzii

<b>Iulian BOLDEA</b> , Tania Radu, <i>Chenține literare</i> , Editura Humanitas, București, 2014.....	165
<b>Al. CISTELECAN</b> , Veronica Buta, <i>Formele poetice ale ironiei</i> , Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2015 .....	167
<b>Iulian BOLDEA</b> , Nichita Danilov, <i>Portrete fără ramă</i> , Editura Tracus Arte, București, 2012.....	171
<b>Al. CISTELECAN</b> , Maria Chețan, <i>Ștefan Aug. Doinaș. Ipostaze ale operei: evocări, proză, teatru, aforisme</i> , Editura Junimea, Iași, 2015 .....	174
<b>Dumitru-Mircea BUDA</b> , Iulian Boldea (coord.), <i>Mircea Muthu. În orizontul sintezei</i> , Editura "Arhipelag XXI", 2014.....	177
<b>Maria-Laura RUS</b> , Ionuț Pomian (coord.), <i>Înspre și dinspre Cluj: contribuții lingvistice: omagiu profesorului G.G. Neamțu la 70 de ani</i> , Editura Scriptor și Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2015 .....	180

# TOTUL DESPRE ANGELA

## *All about Angela*

AI. CISTELECAN<sup>1</sup>

### *Abstract*

The article attempts to point out all there is to know about the work of the Romanian poet Angela Marinescu, focusing on her exotic presence in contemporary Romanian poetry, her confession-like discourse as well as her personal poetics of authenticity. The author argues, among other things, that Angela Marinescu breaks free from the typology of the poets of damnation and passes into the sacrificial one, due to her excessive and imperative style.

**Keywords:** Angela Marinescu, expressionism, angst, sensuality, nothingness.

Și-ntr-o români și-ntr-o românce, fie că-s luați de-a valma, fie că-s luați separat și fie că-s orînduiți pe diacronie, fie doar pe sincronie, Angela Marinescu e caz de eminentă și stridentă excepție. Caz abrupt, nu doar flagrant, de paroxistică devoțională și de implicare pînă la rană; poate cel mai clinic dintre toate cazurile de fanatism al sincerității (care e, firește, la rîndul ei, chiar forma clinică a autenticității), al confesiunii ca teroare de sine. Poetica ei e o formă radicală a patologiei autenticității și a mărturisirii ca (auto)denunț și vituperare, o confesiune proiectată (fără-ndoială, nu doar consemnată, ci confesiune cu proiect și arhitectură) și construită anume la limita celei mai nemiloase și integrale expuneri de sine, dusă nu doar pînă la riscul indistinției dintre biografie și text, ci pînă la indecența dramatică a ”sincerității” (“sinceritatea” în poezie e, desigur, ceva strict construit, e o convenție deopotrivă de retorică și de pathos, una ce vrea să balanseze autenticitatea direct în durerea mărturisirii, în jupuirea de sine; e un efect, nu o premisă). Nu vorbim aici în termeni valorici (nu e chiar cel mai fericit consens critic atunci cînd argumentul disputelor e poezia Angelei Marinescu), ci doar în termeni de tipologie, încercînd să sugerăm felul în care Angela sparge, prin excesivitate și imperativitate, clasa poezilor aflați sub blestem, aruncîndu-se direct în cea sacrificială. Și acesta e, cu siguranță, temeiul romantic de pe care Angela se avîntă, cu entuziasm și disperare egale, în categoria ”nihilistilor” moderni, între entropicii fascinați de propria entropie. E o flacără romantică în absolutismul și-n absolutismele Angelei, o credință violentă în natura sacrificială (și integral sacrificială) a poeziei. Lucrul nu e doar vădit în poeme, ci și asumat ca opțiune esențială în reflecțiile despre sine sau despre poezie (cam totuna) ale Angelei. El e cu atît mai evident cu cît la trecerea de la ”convenția vers” la ”convenția proză” nu se pierde nimic din tensiunea (mereu pe punctul de a fi implozivă) implicării și spunerii. Desigur că e o mare diferență de intensitate și densitate conotativă între cele două modalități

---

<sup>1</sup> Professor PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

confesive, dar indiferent ce-ar scrie Angela (eseuri, jurnal, portrete, intervenții publicistice în imediat sau comentarii/glose), ea se avîntă pe pagină cu maximă impetuoșitate, ca și cum ar vrea să se zvîrcolească ea acolo în locul cuvintelor, omagiindu-le nu doar prin sacrificiul în combustia dicțiunii, ci mai ales printr-o spasmatică directă pe pagină, printr-un carnagiu al sincerității. Nu-i de mirare că pronunță, cu destulă redundanță ca să reprezinte linii centrale de poetică, propoziții radical-participative, convinsă că nu poți ”să aduci un alt omagiu cuvîntului decît substituindu-te lui”. Direct pe jertfelnic scrie, nu pe simple foi, Angela. Într-un fel, ea e o bacantă aflată permanent în vîrf de criză extatică, tot timpul drogată de entuziasmul dureros al participării fără rest și fără mijlocitor la actul scrierii. Sigur scrisul ei e lucrare mistică, fie cu teorie, fie fără (în cazul Angelei, nefiind aici excepție, e cu teorie, căci și ea se numără printre poeții care și-au proclamat mereu opțiunile de poetică și s-au spionat în permanență). Asta cu toate că și ea începe, ca toate ardelencele (de nu cumva ca toate poetesele), de la un exorcism sentimental (ardelencele în mod sigur nu pot începe fără un bobîrnac traumatic, fără să pună în locul iubitului ingrat – poezia; dar rolul acesta de consolator sau de suplinitor e unul din cele mai nobile jucate de poezie), folosind poezia ca leac și loc de fugă: ”nu m-am mai reapucat de scris (după ce mama îi interzise să se ocupe cu prostii, n.n.) decît pe la 22 de ani, cînd eram bolnavă, în spital, și m-a părăsit un iubit”. Dar nu spre ”științele suspinului” va merge Angela, ci, dimpotrivă, spre poezia agresivă, făcută din cuvinte de șmirghel și recitate cu o paroxistică feroce. O poezie-flagel va scrie, nu una ce curge sau decurge din dramă de sentiment, ci una pornită în flagelarea lumii și în autoflagelare. Și mai ales justificată prin flama autodestructivă (autodestructurantă) a devoțiunii și prin absolutul sacrificial al acesteia. Firește, dac-aș fi măcar pe sfert atît de scrupulos precum Sainte-Beuve (scuze pentru tupeu), n-aș scoate din cauza poeziei trauma fondatoare (chiar dacă ea nu se mai vede), căci poezia Angelei a rămas cu un suflu de resentiment și cu un comportament vindicativ, răzbunător; dar răzbunător pe toată lumea și începînd chiar cu sine; nu gramatica idilei, ci gramatica repugnantei îi structurează imaginarul, trăgînd după sine totul într-o grotescă vizionară acută; și acută atît în infernalele grotești, cît și în elansările vizionare. Lumea Angelei Marinescu nu e materie de reverie, ci pură substanță de ostilitate.

Cu toate că viziunea Angelei profesează - aproape monodic și-n orice caz sistematic – entuziasta entropismelor, poetica ”reflexivă”, spre deosebire de cea ”practică”, e una mai degrabă ”pozitivă”, de febre ale absolutelor. Nicolae Manolescu, citindu-i cîteva eseuri oarecum programatice, zice că spusele de acolo ale Angelei îi ”definesc destul de bine atitudinea poetică și poezia” (prin ”absolutismul tranșant” și prin febra cu care caută ”nu cuvinte, ci Cuvîntul”).<sup>2</sup> I-o definesc și nu prea, căci între spiritul poeziei și cel al ”declarațiilor” există un clivaj aproape dramatic. Dac-ar fi vorba doar de termenii imperativi, paroxistici în care e asumată condiția poeziei, cele două ar putea merge spre coincidențe (fie și punctuale); dacă însă am muta absolutismele devoționale,

---

<sup>2</sup> Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, I, Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 225.

aproape religioase, în spațiul concret al poeziei, acestea ar face divergență radicală cu ”negativitatea” și fiorii de neant cu care operează Angela. În concept, Angela e mai aproape de fanatismele angajării, de poeticile devorante ale entuziasmului și sacrificiului, ale energiei nomothetice și innifore; în poezie, e mai aproape de poeticile depresivității și ale angoasei (Manolescu însuși vorbește de o ”bacoviană negativitate”;<sup>3</sup> și nu e – ba dimpotrivă! – singurul care vorbește de bacovianismul Angelei), de imaginarul de sancțiune și de tropisme golului și detracării existențiale. O poetică de febre pozitive lucrează aici la destructurarea entuziastă a tuturor ”pozitivelor”, fie ele deja clișeizate, fie încă nu. De când Rimbaud a ordonat poeziei s-o ia înaintea acțiunii, astfel de ”aroganțe” sunt mereu declamate de poeți. Și pentru Angela poezia e ”acțiune”, dându-și aici mâna cu oameni precum Whitman sau Pablo Neruda, aflați tocmai la celălalt capăt al stărilor poetice și al viziunii ”umane” asupra lumii și misiunii poetice (pe când Angela stă la capătul de cinism al acestora, asemeni unui terorist absolut, calificată superlativ în decapitarea tuturor idilicelor și iluziilor). Dar în privința ”ideilor” despre poezie, ar fi putut sta cu toții la același colocviu amical. Nici Arghezi nu s-ar fi simțit strîmătorat la ideea ”fundamentalei” ”esențe epifanice” a poeziei; și cred că, măcar cu jumătate de gură, ar fi acceptat și faptul că ”numai textul (poetic) este poezie” (lucru în care și Angela crede doar cu condiția ca ”experiențele de limbaj” să fie ”experiențe totale, care includ ființa noastră în cel mai înalt grad”). În orice caz, nimeni nu s-ar fi opus dogmei potrivit căreia poezia iese dintr-un ”exercițiu îndelungat, practicat cu sacrificiu și devotament absolut” și că perimetrul ei include numaidecît ”acțiunea, implicarea, sacrificiul”. Iar în privința ”materialității” impetuoase a inefabilului poetic, Angela putea recita direct din discursul festiv al lui Neruda, căci și versurile acestuia se voiau ”obiecte palpabile”, tot așa cum poezia Angelei ”își cere forma într-un mod fizic, adică material”. E o paradoxală comunitate de idei între Angela și acești poeți (puteau fi și alții) de eminente pozitivități și eclatante entuziasme. Ca și ei, și Angela ”vrea ceva de dincolo de cuvinte” și e convinsă că ”textul” trebuie să-și asume ”cosmicitatea /.../ ca pe o fatalitate”. Dar mai ales trebuie să aducă – și să ducă cu sine – ”tragismul nucleului ontologic al expresiei”. De-aici, însă, lucrurile se despart, căci în vreme ce poeții pomeniți fac din percepția tragismului (fie el al expresiei, fie al existenței, dar de regulă al ambelor) premisa majoră a unei viziuni compasionale, Angela nu face decît să evidențieze tot mai apăsător tragismul destructurării și grotescul desfigurării lumii. Ea rămîne o poetă ”rea”, o sadică a viziunii, zgîndărind mereu rănilor lumii, dar nepansîndu-le niciodată. (Iar în această calitate va deveni ea maestra absolută a tuturor optzecistelor; asta însă numai cîtă vreme acestea au fost tinere și au cochetat, nonșalant și provocator, într-un stil cinic rezolut; cu vremea mai toate au re-descoperit, însă, un fond de compasivitate, inclusiv de sine, și s-au re-umanizat). Pe scurt, așadar, în imperativitatea devoțiunii Angela pune exigențe sacrificiale absolute (e Angela romantică), pe cînd în rulajul viziunii nu lasă nici o fantă de lumină, strivind tot sub avalanșa angoasei și entropiei.

---

<sup>3</sup> Idem, p. 226.

Se-nțelege de la sine că-n inima ei și această poetică de preoteasă funestă face operație salvatoare, exorcizând ”Răul”, dar pe cale catabazică, intrând tot mai adânc în fenomenologia și chimia lui, spre a-i divulga toate formele. Într-un fel, însă, poezia Angelei devine (și rămîne doar) o ”numire” a Răului, o succesiune de videoclipuri ale infernelor și infernalelor: ”Poezia mea s-a convertit într-o tăcere în care Răul va trebui să fie numit pentru a putea fi eliminat”. Un asemenea exorcism (într-un fel de exorcism ontic se avîntă Angela, nu în exorcizări punctuale) face însă ca vocația sacrificiului (fundamentală poetului și poeziei) să devină totuna cu damnarea și agonia. Poeții se adună, zice Angela, într-un ”loc negru, dens și compact în care nu moartea își plimbă fața ei înspăimîntătoare”, ci ”fețele de argint ale sacrificiilor” se plimbă ”purtînd masca agoniei albe”. Cu masca asta umblă Angela de la un capăt la celălalt al poeziei sale, scriind o apocaliptică agonică. Firește că de-ndată ce s-a apucat de scris la angoase și apocalipse, Angela a intrat, pentru unii năvalnic, pentru alții mai șovăielnic, în clasa bacovienilor, unde a văzut-o mai toată lumea. Dar dacă Angela scrie o poezie cu fond bacovian (măcar în măsura în care toate infernele-s bacoviene), ea nu e și o fire bacoviană. Spre deosebire de profesorul de apocalipse care e Bacovia, ea n-are scriitura apatică și strict reportericească a acestuia; ea nu consemnează apocalipsa, ci o provoacă, pune ea însăși bomba, folosind o scriitură agresivă chiar și atunci cînd își contrage discursul la scheletul nominal al infernalelor (cum se întîmplă îndeosebi în *Blindajul final*). Dacă lui Bacovia i-ar fi spart cineva capul, am fi avut un punctaj neutru al gesturilor, un inventar sec al senzațiilor; dacă la Angela s-ar uita cineva urît, am avea o poezie a scoaterii ochilor, totdeauna cu o suprareacție de afect aprins. Apatia atroce a lui Bacovia devine la ea voluntarism infernalist, cu care Angela se lansează în apocaliptice premeditate și sistematice. E ceea ce Laurențiu Ulici a numit ”furie ontologică”, indusă în ”fervoarea confesiunii” care, la rîndu-i, e transformată ”într-o erupție de scrișnet existențial amplificată de viziuni eschatologice transcrise expresionist”.<sup>4</sup> Dar în toate astea cu un fel de îndîrjire în demonismul viziunii, în voluptatea masochistă a detracării. ”Îmi place – zice Angela, și o cred - să fiu în depresie, în întuneric, înăuntru, în cerc, în centru, în groapa (neagră) de gunoi a lumii;” îi place însă pentru a putea trimite de acolo reportaje; reporterul, însă, nu e căzut cu totul în ”groapa de gunoi a lumii”, chiar dacă se mai murdărește și el. Poetica Angelei vrea să facă din reporterul gropii de dejecții existențiale victima ei. Și nu-i vorbă că o și face, întrucît, în mod decisiv, poetica Angelei e una substanțialistă (nu numai prin disprețul arătat formalelor, uneori chiar prea ostentativ), una care vede cuvîntul în materialitatea lui cît mai violentă și mai directă; ”dialectica fiecărui cuvînt poetic”, zice Angela, constă în trecerea lui ”de la strălucire la densitate”, iar ”în actul creației” ”cuvîntul se elimină pe sine ca formă”, ”impunîndu-se ca substanță”. Așa se întîmplă și de aceea agoniile Angelei au un abrupt de concret caracter suplicial, sunt schingiuri în direct ale ființei. Că a trebuit, ”mereu”, să-și scrie poezia ”pe marginea prăpastiei”, nu e decît logic – și logic – în această crestomație de imperative și paroxisme: poezia ei e apelul ultim al celui

---

<sup>4</sup> Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, I – Promoția 70, Editura Eminescu, București, 1995, pp. 148-149.



ce se prăbușește. Iar marea artă a Angelei e să facă nu credibilă, ci efectivă această prăbușire. În orice caz, conceptul de poezie al Angelei nu e mai puțin radical și suplicialist decât e poezia ei. Dar aceasta e mult mai consecventă cu sine, semn că, într-adevăr, Angela e captiva unei viziuni poetice în adevăratul sens al cuvântului, nu doar eroina unei atitudini de sepie veșnic iritată și amenințată.

\*\*\*

Toți criticii care i-au parte la banchetul organizat de Un Cristian,<sup>5</sup> de la Mircea Martin la Alex Goldiș și mai departe, sunt pe aceeași mână când vorbesc de diferența (accentuată pînă la contrastul eminent) de poetică și de viziune dintre Angela și tendința dominantă din poezia anilor în care ea a debutat. Le e ușor acum să constate, întrucît poezia Angelei nu mai e ce-a fost, ci e ce-a devenit. Dar la vremea debutului, lucrurile nu erau și nici nu păreau chiar atît de tranșate; ba nici măcar tranșabile. După primele trei cărți, Alexandru Piru, bunăoară, o considera încă o poetă ”incertă” și care practica ”exaltarea juvenilă a propriului eu,”<sup>6</sup> adică ceva ce făcea cam toată lumea. Nici Dan Cristea, cititor rafinat de nuanțe, nu făcea caz de vreo diferență, constatînd, la *Ceară*, că ”regimul normal al poeziei” rămîne tot ”diafanitatea” din primul volum și că Angela e cultivatoare de lirism ”delicat, suav și... manierist”.<sup>7</sup> Probabil că Angela ar considera aceste epiteze de-a dreptul jignitoare prin inadecvare, dar Dan Cristea îi descoperă, totuși, ”adevăratul temperament”, unul ”pătimaș pînă la incandescență” și făcut dintr-un ”amestec de brutalitate și de tandrețe”,<sup>8</sup> cu prilejul *Poemelor albe*. E, de altfel, momentul de cotitură decisivă, de nu pentru poezia Angelei, măcar pentru receptarea ei, momentul în care, cum zice Lucian Raicu, limbajul poetei devine ”imperativ”<sup>9</sup> și nu se mai lasă citit prin feeria imagistică la care se atașase toată lumea bună, scriitoare și cititoare deopotrivă.

Admisă general și convențional în seria '70 (dar mai alunecînd uneori și în seria '60), Angela Marinescu n-a fost, într-adevăr, pe traseul primelor cărți, un nume din nomenclatorul de referință al ”promoției”- și cu atît mai puțin al generației. Odată însă cu *Blindajul final* din 1981 (prevestit de *Poemele albe*), ea a rupt rîndurile, nu numai năpustindu-se pe locurile de marcă, dar și devenind un fel de ”patroană” inspiratoare a lirei feministe (ori doar feminine) din optzecismul imediat și din post-optzecismul de apoi (trei sferturi din *douămiști* sunt copiii ei). Traducerea iubirii într-o fiziologie grotescă și descompunerea ei în elemente chimice ori reducerea la stricte reacții glandulare, sub imperativul unei autoscopii nemiloase, deși lățite într-un fel de retorică generală a pandaliilor în secțiunea feminină a generației '80, rămîn inițiativa ei, poeta jucînd atît ca inspiratoare a denunțului tandreții, cît și ca instigatoare a deriziunii farmecului. Cu toate că primele volume sînt receptate fără a li se evidenția voluntarismul paroxistic al confesiunii, poeta nu era, din capul locului, o sfioasă care să-și ascundă senzualitatea, mai cu\_rînd

<sup>5</sup> Un Cristian (coord.), *Angela Marinescu '70*, Editura Paralela 45, Pitești, 2011.

<sup>6</sup> Al. Piru, *Poezia românească contemporană. 1950-1975*, II, Generația mijlocie, generația tînă, Editura Eminescu, București, 1975, p. 464.

<sup>7</sup> Dan Cristea, *Un an de poezie* (februarie 1971- februarie 1972), Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 253.

<sup>8</sup> Dan Cristea, *Faptul de a scrie*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 145.

<sup>9</sup> Lucian Raicu, *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 151.

stridentă decît debordantă, în spatele unui limbaj pudibond. Poezia ei enunța o urgență confesivă care brava de pe atunci convențiile, anunțînd vertijul confesiv de mai tîrziu și prevestind alergia la eufemism, utopie și hieratică. Instituția poetică a frunzei de viță e una din primele victime ale acestui principiu confesiv - fanatizat de propria acțiune și transformat în pură frenezie "deconspirativă" - cu care poeta operează și cu care, mai ales, va opera ulterior, împingînd introspecția pînă în cinismul autodenunțului și transformînd "sinceritatea", dintr-o manieră sau convenție retorică, într-un criteriu autodestructiv, luat, ca exigență, în litera lui brutală și imediată. Confesiunea devine, sub presiunea acestor exigențe maximalizate, ce-și propun să meargă, indiferent de preț, pînă la capăt, agonie, defularea ia aspectul violent al unei jupuirii, iar poemele detabuizează nu numai fără milă, dar și fără scrupul toată misteriozitatea ființei (mai ales în ipostaza ei feminină), recurgînd la limbajul inclement al fișei clinice. Debutul cu *Sînge albastru* (1969), deși încă rezonabil în provocări și mai curînd elegant decît dizgrațios în scriitură (o "dizgrațiozitate" care va deveni, cu timpul, programatică, lovind scurt, prin accese expresioniste, în lirica eugenică și de alint calofil), încalcă nu doar interdicțiile senzualității de pension, ci și pe ale senzualității cu explozie de senzații, promovînd ostentativ exhibiționismul instinctual și afrontul grotesc al spiritualului: "Sînt animalul care mă urnesc greoi din somn/ și lacom./.../ Sînt animalul care-mi pipăi sexul/ cu plăcere./ Sînt animalul care, uneori, îmi port instinctul/ Ca pe o colivie lîncedă, în față./ Atunci, în lume, e tăcere." (*Sînt animalul care...*). Menajîndu-și încă rezervele de cruzime, dialectica masochistă ce se va desfășura ulterior în adevărate carnagii, imaginația se comportă, totuși, de pe acum, chiar și în decupajele hieratice, cu ostilitate, sugerînd potențialul de "atrocitate" pe care-l va actualiza mai tîrziu: "Trupul tău e tăiat subțire cu lama/ Încît lumina răsfrîntă din tine-i albastră/ Ca un animal despicat." (*Trupul tău*). Lirismul Angelei Marinescu se proiecta deja ca unul expresionist (e o constatare generală, punctată mereu în comentariile critice; ceva mai încolo, cînd va vorbi despre *Var*, Ion Pop, mai atent la această dimensiune, va sublinia limpede că "datele fundamentale ale acestei poetici sunt /.../ de substanță expresionistă", și îndeosebi trase din Trakl),<sup>10</sup> angajînd metafora (la care Angela nu renunță, ba din contră, spre deosebire de nepoții ei, total dezolați imaginativ) în violențe senzoriale și instituind, ca atitudine, provocarea și compromiterea mirajelor: "Aud, ca o rană, zborul uscat/ Al păsării ce-și simte aripa./ / Dimineața aceasta e atît de frumoasă/ Încît merită să fii josnic./ De pe flori a început să curgă, în valuri, vopseaua" (*Din nou, pașii noștri subțiri...*). Un negativism imaginativ desfigurează candorile și bruschează senzațiile, obligînd caligrafia, încă uzuală, la peripeții grotești și la angajamente abrupt viscerale. O poetică a profanării (nu neapărat în sensul dat acestei acțiuni de Agamben, dar nici fără legătură cu el) se instalează deja ca motor principal al poeziei, punînd imaginația la lucru ofensator. În trendul acestei cruzimi a imaginarului, ce pare atît de promptă încît e suspectă de premeditare, se înscrie și poezia din *Ceară* (1970). Partitura tematică e receptivă aici la sugestia erotică (deși nu o privilegiază, dar Angela se va răscumpăra în volumele tîrzii),

<sup>10</sup> Ion Pop, *Pagini transparente. Lecturi din poezia română contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 137.

poeta construind pe seama ei o suită de reverii contrastate drastic de un imaginar malignizat, cu un comportament de reflexe grotești. Euforiile sînt imediat antagonizate de acest automatism imaginativ care transformă reveria în spasm, pe scenariul unei scriituri opresive, disforice, în care persecuția sistematică a stărilor pozitive relevă atît un program de inversiune cinică a discursului, cît și irupția unui fond de oroare ce și-a găsit în imaginar o supapă de ieșire: "O, bucuria/ De a strînge cu brațele palide/ Gîtul tău plin./ Orb trec printre lucruri/ Ca un animal căruia i s-a tăiat capul" (*O, bucuria*). Pînă și diafanitățile conservă urmele brutalității ("Din nou te apropii/ Asemeni unui copil blînd/ Lingîndu-și rana" - *Prăpastia*), punînd în valoare, într-un mod cam prea explicit și redundant, binomul funcțional al poeziei, în care euforiile existențiale sînt decapitate de cinismele imaginației. Angela (își) impune un program de reprimare, incitînd imaginarul la negativism și la accese de atrocitate. Tensiunea poetică e una scontată pe șocul alăturării brutale a suavității și atrocității, dar ea iese mai degrabă dintr-o linie de prelucrare textuală ce împinge grația în grotesc, panicînd discursul pînă la febra dramatică: "Rîu curgător în sens invers,/ Purtător de corăbii cu smirnă și uleiuri galbene/ Ce se preling pe suprafața lui/ Ca niște șerpi în agonie./ Singurătatea îmi respiră în jur/ Ca un animal sacrificat." (*Sînge albastru*). Sistemul analogiilor, îndeosebi, are, în această etapă, deprinderi eminent funeste, dînd la iveală un principiu imaginativ cu reflexe torționare.

O relaxare a acestui arc represiv are loc în *Poezii-le* din 1974, mult mai dispuse, în general, la clemență și mai permeabile la reverie și la scriitura luminoasă, mulțumindu-se cu permutarea mirajului în cîmpul magnetic al melancoliei. Controlul imaginarului nu mai e deținut (oricum, nu în exclusivitate) de cinism, și adesea poemele respiră un aer beatitudinal, vrăjite de matinalitatea lumii: "Pe-aici mă duc,/ Pajiștea-i vie, e liniște și-i soare,/ Cutremur sfînt al vieții, al sevelor în floare." (*Pe-aici mă duc*). Angela nu-și mai premeditează maliția viziunii și slăbește instrucția negativă a imaginarului, deși tocmai această destindere evidențiază cît de funciară este, pentru vocația ei, iritarea, acea *indignatio* ce-i asigură condiția freatică a stării. Fapt e că Angela își ia avînt doar cînd e legată la priza resentimentului și cînd se nutrește din disconfort, cînd poate denunța o abjecție ontologică sau o traumă imotivată. Dacă nu urăște, ea nu iubește. Inducția unei electricități negative în imaginar și în climatul creativ trece, la ea, dincolo de stricta emisiune programatică, angajînd modul vizionar în sine; Angela vede negru în fața ochilor și nu percepe decît carnagii, senzația însăși fiind la ea (se practică frecvent jurnalul de senzații) o atrocitate. Predispoziția irascibilă determină o inflamare creativă ce se descarcă voltaic într-un lirism denunțativ în care investitura ontologizantă a cuvîntului e absolutizată: "Cuvintele, cînd nu sunt rostite întregi,/ Cu dăruire și patimă, mă plictisesc" (*Pădurea*). Această portanță a cuvîntului, responsabil de translația abruptă și integrală a ființei în vers, e condiționată tocmai de surescitarea existențială, de patetica nervilor rupți și de paroxistica senzațiilor.

O cotă imediat mai înaltă a acestei irascibilități creative e perceptibilă în *Poeme-le albe* din 1978, în care temele apte a fi suportul unor reverii sau nostalgii sînt din nou agresate și supuse unei persecuții expresioniste, cu metafore vitriolante, tot mai mult

dedate la gustul sîngelui, în pofida unei avalanșe (aici abia pornite) de abstracții. Poate de aici, din această rafală de abstracții în inflație, impresia, promptă, a lui Mircea Iorgulescu și constatarea lui că ”poeziile /.../ pornesc de la un fond abstract”.<sup>11</sup> Nu e, însă, o impresie nici extravagantă, nici nemotivată; poezia Angelei a fost pusă, și nu de puține ori, nu doar sub fascinația bacoviană, dar și – cel puțin o vreme – sub cea barbiană. Atîta doar că în vreme ce Ion Barbu căuta esența abstractă a extazului, Angela caută esența abstractă a spasmului (un fel de extaz negativ, să zicem). Într-un fel, ambii profesează scriitura orgasmică sublimată, dar tocmai pentru că sunt prinși într-un proces de sublimare nu pot porni de la un ”fond abstract”, ci de la convulsia imediată a concretelor. Sau, cum zice Gheorghe Grigurcu, de la ”ciocnirea deznădăjduită a materialităților”,<sup>12</sup> această convulsivitate materializată a stărilor constituind fondul adevărat al poeziei. Pe de altă parte, Angela n-are chiar vocația sublimării pînă-n abstracția pură a concretelor și scriitura ei rămîne mai aproape de convulsivitatea primară a orgasmului. Frust spus, Angela scrie în orgasm, Barbu în extaza lui sublimată. Sau, cu expresia mult mai plastică a lui Marian Popa, ea scrie în ”dîrdora simțurilor” (pe care o ”echilibrează transcendental”).<sup>13</sup> Surescitarea vizionară se manifestă în aceste *poeme albe* într-o scriitură alergică la calofilie, într-o dispoziție difamantă care invectivează chiar și cele mai inocente peisaje, corupîndu-le limpiditatea prin insinuanțe grotești și sabotînd cristalizarea grației: ”Stătea o vrăbioară sfîntă-ntr-un copac/ Verde ca smaraldul,/ Era o primăvară lungă și atotputernică,/ Vrăbioara își spăla aripile scurte și cenușii,/ Se lingea pe cioc de plăcere și bucurie,/ Se lăfăia pe crenguța aia putredă de vie și de tînără” (*Primăvara*). Ea însăși ”zeificată” (*Zeița*), iritarea produce și proiectează în lucruri o ”substanță rea”, potențîndu-le atrocitatea. Poemele nu fac decît să dezvolpeze acest substrat de agresivitate a lumii, revelînd un climat existențial (care devine însă și unul vizionar) de ostilitate compactă și electrică: ”O furie adîncă izvora limpede. Am să fug înapoi la părinți/ Cumpăna de la fîntînă rînjește - un monstru plin de fum - /.../ Vezi, lumina care mă duce spre tine, părinte al meu nevăzut,/ Mă și întoarce cu fața la pămînt, cu gura plină de sînge” (*Baladă veche*). Epifaniile acestei ostilități cutreieră poemele, instigate și ele să se comporte resentimentar și ranchiunos cu orice iluzie și incitate să discrediteze ”frumusețea” convențională a lumii. Un filtru repulsiv se instalează de acum, temeinic, în poemele Angelei, ținînd viziunea pe drumul difamației și determinînd imaginarul să participe la o etică a sancțiunii și la o operă a maliției.

Imperativul sincerității (care e și unul al combustiei, al participării totale la destinul versului) cultivă într-atît oroarea de fals încît face din acuizarea acestei alergii o motivație suficientă pentru imprecaziunile unei etici negative. *Structura nopții* (1979) inversează, provocator, ecuația morală, deplorînd tocmai ”răul” ca victimă a ”frumuseții” (”Văd cum Răul se răsucesce jalnic, sucombînd sub tufișul/ Îngreșosat de atîta frumusețe trecătoare”) și sfidînd prin cinisme ostentative: ”Pasărea frîntă, zvîrcolindu-se în praf înalță un imn

<sup>11</sup> Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 94.

<sup>12</sup> Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, II, Editura revistei *Convorbiri literare*, Iași, 2000, p. 51.

<sup>13</sup> Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, II, 23 august 1944 – 22 decembrie 1989, Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 431.

candorii/ Iar eu voi călca peste pasăre și voi înălța un imn nedreptății”. Asemenea insolente nu sînt, însă, decît scene din patetica exasperării. Ele sînt replicile malițioase ale disperării, afronturi ieșite dintr-o etică fanatizată a purității și implicării. Paroxismul participării (Angela scrie, mă repet de nevoie, numai cu paroxisme impetuoase), exaltat pînă la tentația de a elimina funcția de intermediar a limbajului, și nevoia de acte absolute (“Nici un fapt înafara morții nu mă satisface”) se constituie, de fapt, într-o poetică (nu o etică) în care unicul comandament e spasmul extatic al confesiunii, trăită și transmisă ca o viziune atroce. Amplul poem care dă titlul volumului tocmai asta face: transformă, prin voltajul ridicat al dicțiunii și prin virulența imagisticii, confesiunea în viziune (chiar dacă, în montajul secvențelor, se simte uneori efortul de a promova fulguranța la condiția suflului). Angela face aici simfonia angoasei absolute și nu-i de mirare că poemul a impresionat eminent. Pentru Laurențiu Ulici el reprezenta o ”veritabilă călătorie la capătul durerii de a fi, mărturisire furioasă și sacerdotală, unică în poezia noastră de azi, a frustrării mortale de identitate;”<sup>14</sup> e, pentru Ulici, apogeul liric al Angelei, căci mai apoi, crede el, viziunea ei terifică începe să se destructureze. Peste ani, și lui Mircea Martin *Structura...* i se pare a fi ”unul dintre ciclurile cele mai puternice din poezia noastră postbelică.”<sup>15</sup> Nu că ar avea vreo importanță, dar eu unul mă despart aici de cei doi mari maștri, preferînd – ca apogeu, dacă tot veni vorba – scriitura de incizii radicale, de abrevieri implozive ale angoasei și de telegrame neantifere din *Poeme-le albe* și din, cu deosebire, *Blindajul final*. *Structura...* îmi pare ușor cam barocă, prea arborescentă pentru felul în care iriază sîmburele de uraniu care stă în miezul poeziei Angelei. Angela ”mea” (de la ”guvernul meu”) e cea care abia apucă să-și ia notițe sub avalanșa strivitoare a stării, abia prinde să stenografieze cuvintele vedetă din vertijul neantului care o absoarbe. Cînd e vorbăreață, și stările se dilată și se diluează. E drept însă că ea însăși n-a mai putut ține implozivitarea tensiunii și contragerea discursului la cuvintele-temă ale angoasei imperative sub care trăia pe vremea *Blindajului*. O asemenea densitate și intensitate implozivă ar fi dus, într-adevăr, la tăcere (pe care Angela o teoretizează ca extază a limbajului, dar n-o practică nicidecum; ba din contră, de cîte ori se apropie de marginile ei agonice, o apucă vorbărea).

*Poeme-le de fier*, din care e alcătuită cealaltă secțiune a *Structurii...*, merg mai degrabă pe o scriitură atomizantă, în care enunțurile gîfite (“telegrafice comunicări de pe tărîmuri infernale” - cum le-a zis Nicolae Manolescu)<sup>16</sup> prind mai eficient decît perioadele ciclului precedent panica existențială pe care poeta o proiectează în jeturi. Sintaxa pare să fi implodat sub presiunea ororii iar poemele nu sînt decît o înnădire de nervi ruși: ”Frica de moarte. Mă strîng în mine./ Gîndirea și iubirea se strîng strîns./ Intensitate a fricii și cunoașterii de sine./ În parc, ochii fratelui, palid, lucesc” (*Toamnă tîrzie*). Această sintaxă asfixiată își va revela incisivitatea vizionară în *Blindajul final* din 1981, pentru care *Poeme-le de fier* n-au fost decît un preludiu sau o tranșă anticipată. Fișe clinice ale unui coșmar cotidian, făcute cu o precizie *daimonică* și cu incandescență sarcastică, poemele de aici

<sup>14</sup> Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 150.

<sup>15</sup> Cf. *Postfața* la Angela Marinescu, *Probleme personale*, Note bio-bibliografice de Aurel Sasu, Postfață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p. 262.

<sup>16</sup> Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 228.

alcătuiesc ”jurnalul unei autovivisecții în oglindă”, după cum le-a considerat Al. Dobrescu în cronică sa, ambiția poetei fiind aceea de a pune, în locul unui discurs despre rană, un discurs el însuși ultragiat, de nu rana însăși. Febrilitatea dicțiunii și transcrierea brutală a frisoanelor imaginației, lângă brutalitatea ostentativă a notațiilor, amenință să arunce în pagină, fără intermediari, ”viscerele” crispate ale unui psihism răvășit, poemul devenind o pură scriitură spasmată. Oroarea și spaima sînt circuitele existențiale pe care se mișcă, în riposte exasperate, poemul, preocupat în primul rînd de precizia coșmarului, de conspectul scrupulos al supliciului. Teroarea pe care o respiră poemele a angajat și sintaxa într-un cataclism care i-a distrus toată structura, pulverizînd-o în atomi iradianți. Însuși lexicul poetei se contrage periculos, atingînd un nivel riscant de redundanță și rulînd un capital redus la cuvintele tematice. ”Fier”, ”sînge”, ”carne”, ”scrum” par să fie cele patru elemente între care și din care se țese această viziune a infernului ce interpelează, cu familiaritate și groază, neantul: “neant, tu îmi amintești de noaptea ce sîngerează/ în ochii mei./ aburii tăi mă umplu de neputință./ orice rațiune pare meschină în fața/ lividelor tale raze./ creierul meu este sîngele tău”. Deși poeta stenografiază mai degrabă un coșmar metafizic, în epifaniile sale cotidiene, registrul ei imagistic e aproape riguros unul sanguinic. Sau, în orice caz, unul în care, cum zice Ion Pop, “carnalul poate fraterniza cu spiritualul”.<sup>17</sup> Chiar și fraternizează, de fapt, numai că e o fraternizare de tip Abel și Cain, în care cele două nu doar că se exasperează reciproc, dar se și agresează permanent. După statistică (sau după ureche, mai bine zis), ar părea că partida concretelor, a senzualelor e în câștig, mai cu seamă că avem de-a face cu o adevărată hemoragie de concrete. Însă apelul la metafora biologică, frecvența imagisticii menstruale, transcriptiile crude și grotestești ale fiziologului poartă în sine o convulsie a spiritului prins în bolgie. Fiziologia vorbește, în această poezie a strivirii și crispării, în limbajul expresionist al spiritului damnat. Ineditele atașate antologiei *Var* (1989) sînt cea de-a treia emisiune a angoasei iremediabile care s-a înstăpînit pe viziunea poetei. În aceeași gramatică strivită, poeta continuă seria “textelor măcelărite”, cum le zice ea însăși, aprofundînd viziunea metalizării ființei și cosmosului și exasperînd sentimentul bolgiac. Sîngele și fierul sînt materiile, aproape exclusive, ale acestei lumi care se pronunță în impetuoșități dramatice, trăind febra neagră a neantizării într-o sintaxă angoasată și cu oluciditate ce contrage realul în himeric. Materialitatea versurilor, în pofida aforismelor lapidare care o sfîșie, e brutală și compactă, Angela scriind direct în limbajul strivirii și sufocării: “ruptura de sînge pe cer/ se apleacă fierul peste fier. strîns/ în mîini pînă la macerare./ metafizica fierului: sînge/ melancolia mecanică a morții”. Confesiunea totală, fără eufemisme, ascunzișuri și refugii, a devenit o torționerie - a spiritului și textului deopotrivă, poezia Angelei ajungînd să transcrie, în reportaje nude și telegrafice, doar graficul spasmat al ființei. Angoasa a devenit de-a dreptul o substanță, ceea ce se reflectă, fatal, în stilistica pur nominală, în reducția la inventar, la scheletul nominativ (cam ca la ultimul Bacovia, într-adevăr, cum s-a și spus); și încă o substanță care se varsă direct în pagină, arzînd-o și contorsionînd-o. Limbajul e realmente strangulat și confesiunea se varsă nemiloasă într-o jupuire de sine în direct. E

---

<sup>17</sup> Ion Pop, *op. cit.*, p. 139.

un *pathos* confesiv dus pînă la ultragiul de sine și pînă la entuziasmul negru al disperării și autodestrucției. “Poeme pe viață și pe moarte, egocentrate și monomaniacale”, cum le va spune mai tîrziu Radu Vancu,<sup>18</sup> (dar tocmai asta nu i-a plăcut lui Ion Negoîțescu, faptul că poeta nu acuză mediul și societatea, ci se ocupă doar cu”probleme personale pînă la deznădejde”),<sup>19</sup> poemele din *Blindajul final* (extinse cu cîteva inedite și în *Var*) sunt, prin pathosul lor demonic, un fel de poeme sinucigașe. E un seppuku, mai degrabă decît un volum de poeme, o confesiune-harachiri. E drept că hieratizarea sintaxei, contragerea pe nominal, duce, vrînd-nevrînd, la un scris mai criptic (Negoîțescu, bunăoară, zice că-i vorba doar de o “conglomerare noțională” din care rezultă “doar o stare textuală”)<sup>20</sup> și mai sufocant prin densitatea materială a stărilor, lucru de care unii critici se plîng, dar fapt e că nici Angela nu va mai rezista la voltajul paroxistic de aici. Această lecție de anatomie a spiritului, făcută cu un imaginar sanguinic și sanguinar deopotrivă și într-un climat feroce al inclemenței de sine, rămîne singulară și în poezia noastră, și în cea a Angelei. Nu doar “una din cele mai radicale confesiuni lirice din întreaga noastră literatură,”<sup>21</sup> ci și cel mai insuportabil ciclu de poeme, *Blindajul final* rămîne unul din marile repere ale poeziei noastre. Bacovia a avut norocul ca “ultimul Bacovia” să fie chiar ultimul; Angela a ajuns prea repede la “ultima Angela” și a trebuit să se întoarcă. Și chiar s-a întors, deși nu tocmai în locul din care plecase spre infern cu *blindajul*. În dialectica propriei viziuni, însă, acesta ar fi fost punctul terminus.

Că nu i-a fost chiar ușor să iasă de sub greutatea strivitoare a *blindajului* se vede și-n abținerea editorială care i-a urmat și-n notațiile din jurnal, unde mereu apare tema ruperii cu scrisul. Dar odată ajunsă pe malul crizei, Angela s-a năpustit într-o nouă avalanșă editorială, în parte prelungind agonie sintaxa neantiforă și scriitura atomizantă și implozivă din ciclurile *poemelor de fier*, în parte recucerind aplombul perioadei retorice și transformîndu-și obsesiile în teme (teme personale, fără îndoială, dar teme premeditate) organizate în viziuni “sistematice” și sistematizate. Nu mai avem mai niciunde spontaneitatea vizionară de dinainte și Angela se poartă ca un proprietar de teme administrate sub un concept poetic tot mai agresiv proclamat, dar care nu mai regăsește densitatea sîmburelui de uraniu al febrei de angoasă de dinainte. În plus mai face, după părerea mea (dar la care nu țin), și o gafă (ca să nu spun ceva mai grav): în loc să-i determine pe tinerii poeți de după 2000 să semene cu ea (dacă i-ar fi ținut curelele), vrea ea să semene cu ei. Așa că intră pe fir și cîntă și ea în struna douămiiștă. Se cînta toată ziua postmodernism? Angela face pe loc demonstrație de postmodernă (despre inadecvarea ei funciară la postmodernism vorbește convingător Mircea Martin în postfața la antologia *Probleme personale*). Se făcea sex una-ntruna în juna poezie? Nici Angela nu se lasă mai prejos și reactualizează erotismul diseminat prin poeziile de pînă atunci, revendicîndu-și și dovedindu-și astfel pionieratul. În aceste condiții, nu mă mir că pînă și douămiiștii și-au dat seama (prin Alex Goldișv, de pildă) că e vorba doar de “alunecări stilistice sau pur și

<sup>18</sup> Cf. *Angela Marinescu '70*, p. 141.

<sup>19</sup> Ion Negoîțescu, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 259.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 229.

simplu pastişe ale propriului discurs.”<sup>22</sup> Manifestul acestei intrări cu forța în postmodernism (de fapt, numai între postmoderniști) e reprezentat de *Fugi-le postmoderne* din 2000. Dar relația Angelei cu postmodernismul ține doar cât ține titlul volumului. Ar fi fost chiar de mirare ca o fanatică de felul ei, cu atitudini abrupte, impetuoase și decisive, să poată lucra după o etică moale a viziunii și într-o scriitură de conclav, polifonică și plurivocală. Angela și-a făcut faima și formula din tranșanțe definitive, din inclemențe scripturale și autoscopice, dintr-o sintaxă cu aprindere imediată, din execuții viscerale și din denunțuri tăioase ale eufemismului ori simulacrului. I-ar fi fost cam peste mână, oricât ar fi tras-o ața la cochetăria mondenă, să reprogrameze această unilinearitate atitudinală în ambiguități și insinuante. Beligeranța și intemperanța propriului discurs ar fi mers greu cu principiile difracției discursive postmoderne, iar vocația atrocității imaginative ar fi suportat cu neplăcere fadoarea sau destructurarea. Chiar dacă nu poate fi acuzată de excesivă artă a compoziției, ținând poemul în freatica jetului, Angela lucrează, totuși, centripet, fie pe criteriul coșmarului, fie pe cel al obsesionalității. E o obsidională, asaltată din toate părțile de febre angoasante. Golfurile propriului poem sînt momente de extenuare, nu rezultate premeditate ale vreunei dialectici parentetice a stării sau ale vreunei tehnici de descentrare discursivă. Angela merge întotdeauna pe linia dreaptă (dacă nu găsește una și mai scurtă, de tipul scurt-circuitului) a obsesiei, grăbindu-se s-o fixeze și s-o exorcizeze. Chiar și cînd face retorică, ea are o scriitură economică, mai degrabă implozivă decît extensivă. Discursul ei se fanatizează repede, ajungînd într-o clipită la enunțul peremptoriu, definitiv, și la convulsia imaginativă expresionistă, în care grotescul ia intensități himerice iar visceralul e cutremurat de o stihie spirituală ea însăși visceralizată. Cu vremea, firește că această scriitură de obsesii s-a așezat într-o formulă productivă și obsesiile înseși au devenit, din destructurante, mai “lucrative”. Poeta ia un cuvînt, o parolă a propriilor obsesii, și-l tăvălește prin contexte din ce în ce mai atroce, construindu-și poemul din filmul acestei avalanșe destructive. Violența imaginativă și introspectivă poartă această parolă de la stadiul inocent al notației la stadiul spasmatic, făcînd din confesiune o operă de torțione și desenînd, pe un fond de anxietăți alarmate, drame supliciale. Impetuoșitatea împinge cuvîntul în aventuri expresioniste tot mai grave, determinîndu-l să atingă punctul de explozie al angoasei și să pătrundă în stratul de damnări ultime al ființei: “Și totuși, nu mai pot citi nici măcar cărți de poezie./ fiecare carte mi se pare un foc ce arde în gol și care/ nu ajunge niciodată în jăratec. îmi place jarul. îmi place/ să-mi pun mîinile pe jar, să le împing, la început ușor, apoi/ tot mai puternic, în jarul aprins./ carnea fumează, miroase urît, îmi casc gura și ochii îmi ies/ din orbite, car cu mine jarul ce mi s-a lipit de oasele mîinilor/ și atunci le țin ascunse, printre coapse, să mi se potolească jarul./ sunt hărțuită, sunt hăituită. vreau să-l sărut pe m. dar el a dispărut/ sărutul nostru a dispărut în fumul jarului ce-mi găurește coapsele./ luminez cu jarul ce mi s-a băgat sub piele, care mi-a intrat în gură/ și-mi stă pe buze ca un șobolan aprins ce vrea să se retragă./ jarul și șobolanul fac o cruce pe care o duc în spinare” etc. (X). Această metodă de a induce agonia prin peripețiile repetitive ale unui cuvînt transformă poemele în

<sup>22</sup> Cf. *Angela Marinescu '70*, p. 86.



monoculturi lexicale. Se ajunge astfel, prin rostogolirea nemiloasă a aceleiași obsesii, la fixarea unor linii ferate pe care alunecă apoi viziunea, din care se revarsă, cum zice Gheorghe Grigurcu, un “torent de resentimente toxice”<sup>23</sup> și cu care se va face, prin *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, un “tam-tam asurzitor de imagini negre”.<sup>24</sup> Arta fugii rămîne la Angela doar o manieră de a exaspera tema, nu fără, uneori, excese de redundanță care dau - sau nu dau - în retorica traumei. Virulența devine adesea simplă obezitate a terminologiei, iar funcția dramatică trece pe lângă efortul de pompare și emfazizare: “/.../ sunt o căpușe perfectă, stau cu anii fără să mă mișc,/ fără să înțeleg, fără să mă lupt, sug doar sînge roșu,/ îmi place sîngele, sunt o doamnă leneșă/ plină de sînge pe dinăuntru, îmi plesnește ficatul de atîta sînge,/ mă spăl cu sînge, fac o baie de sînge în fiecare dimineață,/ sunt o toaletă de lux pentru sînge, sîngele este/ o toaletă de lux pentru pisica cea verde ca iarba” etc. (XII). Vampirismul de acest tip ajunge doar unul de paradă, întreținut doar de marșul triumfal al cuvîntului. Mai eficient e vampirismul cultivat fără multă metodă, dar în care sanguinul nu e decît materia extatică a spiritualului: “/.../ nu pot să sug sînge cu biberonul îmi place să înghit sînge direct de la sursă,/ de pe cruce, din gîtul lui Cristos./ mi se urcă la cap rima și sîngele./ nu pot să produc rime și sînge pentru că sunt o căpușe înrăită./ stau strînsă și înconjur cu mîinile lungi și îmbătrînite o umbră” etc. (XI). Cîntecele acestea de “bampir”, care vor să denunțe ființa în vreme ce-i promovează devoțiunea ca intensitate, sînt consecința logică atît a procesului de difamare în care poeta a transformat confesiunea, cît și a vocației sadice a imaginarului său. Angela Marinescu e cinică în confesiune și sadică în imaginație. Notațiile ei sînt pedepse, flagelări ale materiei și ale decorului (“să răcnească noaptea, să urle, ca un cîine”, “se zbate lumina ca o pisică ce-și tîrăște fundul pe pămînt”, “îmi mătur spațiul cu briciul” etc.), pornite dintr-o negativitate programatică. “Ce să mai distrug”, se întrebă poeta în a *XII-a* fugă, după ce în a *VI-a* își exersase sadismul pe fundulețele îngerilor. Dar mîiniile poetei, vituperanțele ei de profet declasat, nu sînt decît retorica unei disperări compacte și mereu reactive. Iar imaginarul ei, departe de a se culturaliza și de a oficia prin intertextualizări, a rămas la gustul brutal al sîngelui și al viscerelor sub torțiune, într-o scriitură menstruală și mai degrabă carnivoră decît doar corporeificată. De fapt, și mai degrabă vampirică. Poezia Angelei nu se poate hrăni după metoda vegetariană a postmodernismului; ea e o poezie-căpcăun, ahtiată după carnea crudă a existenței, pe care o înfulecă în hălci nemestecate. Versurile ei trebuie să rămîină mînjite de sînge, nu să crească într-o cultură aseptică, de ontologie derivată ori decomprimată.

Are însă și voința partea ei de participație la creativitate și chiar dacă Angela nu poate deveni o postmodernă “în toată puterea cuvîntului”, ceva contaminări tot face. Acestea se văd și-n următorul volum al Angelei, *Îmi mănînc versurile* (Editura Vinea, București, 2003), cu toate că volumul nu se mai inhibă de moda postmodernă. Dar unele ticuri de gratuitate, unele predispoziții spre jocul lexical survin în plin spasm de angoasă. Poate că poeta vrea să scoată, prin intermediul lor, patetismul din priză, să dea dicției sale

<sup>23</sup> Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 53.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 58.

brutale o șansă de frivolitate livrescă; poate că asociaționismul acesta ludic și deviant vrea să lase eufonia să-și facă mendrele, mizând pe inteligența intra-lexicală și pe productivitatea ei naturală. Fapt e că toate aceste jocuri sînt stricte grefe parazitare; ele nici nu deviază cursul aprig al confesiunii, nici nu detensionează mișcarea convulsivă a imaginarului și nici nu transformă monotonia viziunii în vreun plurivocalism; rămîn doar eminente distorsiuni de tonalitate, unele repede remediate (“provoc discuții pe care nu le pot susține/ ținte pătrunse de cuie cu floare [la ureche]/ cel cu steagul în burtă plînge și lacrimile lui îmi acoperă/ pielea de pe mâini pînă cînd mîinile devin două lacuri sticloase/ cad mîinile între picioare ca două lacuri de munte, mărunte,/ ce nu se mai pot susține” – *Port discuții pe care nu le pot susține*), altele mai greu de resorbit în avalanșa de coșmar expresionist: “În seara asta întunecată cînd norii s-au lăsat peste capetele noastre/ cu totul ca și cînd s-ar sprijini să nu se prăbușească/ mi-am amintit ceea ce nu poate fi decît exact o amintire mai tare/ decît un taur (tautologia dintre mine și tine este un moft deoarece taurul/ cheamă cu spatele înroșit în foc pămîntul inundat de spermă/ din dreptul inimii)/ mi-e leha(Mitte Kremnitz este o pată de sînge, intelectual, o hrană/ introdusă cu forța într-o rană fără margini, aici, aproape, nu pe cerul pe care atît de mult aș fi vrut să existe/ încît eram gata să-mi pierd viața pentru o asemenea idee,/ pe cît de inexistentă pe atît de vizibilă cu ochiul liber,/ doar noaptea, cînd stelele răsar dintr-o dată, precum hoții,/ necunoscuți pentru totdeauna)/ ca și piticii ce se urcă pe un ficat cît un munte și-l demontează/ cu meticulozitate și cum să fie aripa altfel decît o bucată de carne/ mai ațoasă decît oricare alta” etc. (*Anatomie de rămas bun*). Mitte Kremnitz n-are aici mai mult rost decît avea neamțul lui Crăcănel prin Bulgaria. Dacă geniul acesta al eufoniei cu inițiativă textuală lucrează cu maxim folos cînd e în slujba lui Șerban Foarță, de pildă, la Angela Marinescu el nu face nici o treabă. Sau face una de strictă mîntuială.

Din fericire, nu pe el se bazează Angela Marinescu. Și nici pe alți idoli ai relaxării ori ai decompoziției. Din contră, sintaxa ei merge, ca-ntotdeauna, drept la obsesie iar poetica se rezumă la o simplă (vorba vine!) învîrtoșare a acesteia. Un întreg aparat de exasperări expresioniste e pus de îndată în funcție, menit să ridice în vehemență și în fulminanță o confesiune deliberat lipsită de scrupulele reticenței. Angela e, în fond, o autenticistă, numai că nu înțelege autenticitatea în categoria stilului, ci în categoria existenței. Și, fapt și mai grav, nu înțelege poezia în categoria artefactului, a simulacrului, ci în cea a mărturiei definitive și absolute; la urma urmei, ca să mă repet, de o exigență romantică e vorba în această mărturie inclementă, totală pînă la indecență și violență pînă la supliciu. Angela n-are secrete (se vede și-n paginile de jurnal), n-are o viață de rezervă, alta decît cea cu care își hrănește poezia. Ea spune tot și-și face curaj în fața oricărei stări. Și nu e vorba doar de un curaj de sinceritate, care face din poezie vasul comunicant al vieții; ci mai degrabă de un curaj împins în provocare și în exorcism, care se alimentează din înfruntarea celor mai “rușinoase” traume. Principiul de intimitate dintre poezie și viață, cu părtinirile sale, cu zonele sale netransgresive, a fost înlocuit la ea cu principiul de identitate; nu există nimic de nespus; ba chiar “de nespusul” devine materia privilegiată, prioritară. Dar nu după strategia vechii vînători de inefabile și nici după catehismul

confruntării cu indicibilul ca misteriozitate; ci mult mai curînd după principiul încălcării de tabu-uri, al confesiunii care n-are margine în interdict. *Naturalia* nu sînt, nici pentru Angela, *turpia*, oricare ar fi aceste *naturalia*; ba chiar cu cît potențialul lor de indiscreție și impudoare e mai mare, cu atît poezia se avîntă mai brutal asupra lor. Excesul de directețe arată, însă, că și Angela are mai multă îndrăzneală programatică decît dezinvoltură firească: “am vrut să fac amor am băut o găleată/ am vărsat m-am pișat pe mine ca-n filme/ mai zice cineva că o femeie singură/ nu este în stare de nimic/ baia era lîngă mine ca norocul/ w.c.-ul la locul lui mi-am băgat/ mîna în gît apoi gîtul și umerii au intrat/ binișor chiar și șoldurile ce erau strîmte/ recunosc și mîinile și chiar și picioarele/ acolo era sărbătoare vorba știu eu cui/ după ce se căca stătea în baie ore întregi/ zicea că face spectacole cu microorganismele/ de amor era clar că nu se mai punea problema” etc. (*Tăcere sexuală*). Asemenea excese de sinceritate (flagelantă) rămîn, însă, pe o linie provocatoare, de ostentație trivială. Chiar dacă tocmai ele sînt cele care scot din cauză orice margine a confesiunii, e de presupus că imperativitatea dramatică a Angelei nu va înțelege în acest sens *la confession sans frontières*. Pentru că asta n-ar face decît să verifice în termeni tot mai tari detabuizarea ca principiu confesiv, transformîndu-l într-un mecanism de provocare; iar pe poetă ar duce-o înapoi, la epatarea noilor burghezi.

În fapt, Angela n-are nevoie nici de tehnici de provocare, nici de tehnici de seducție. Ea e *naturaliter* expresionistă și cuvîntul ei se corporalizează din reflex, nu prin metodă sau instrucție; viziunea se naște abrupt și avansează în galop, trăind dintr-un fel de frenezie dureroasă a amestecului de notație și imaginar. De îndată ce cuvîntul e invocat, el și provoacă o criză de senzualitate; iar senzualitatea Angelei Marinescu devine, numaidecît, visceralitate (poate și boala/bolile să fi avut partea lor în exasperarea paroxistică a senzualilor); scriitura, lucrată după acest principiu catastrofic, nu poate fi decît una corporală, ca o revărsare de viscere strivite sau ca o întrupare de himere grotești: “Am stăruit mult asupra unor cuvinte./ fusta mi se înfoiase ca luată de vîntul aspru al austrului/ ce bătea nemernic în peretele dinspre sud al casei, albă ca laptele. /.../ scriam cu gîtul, nu cu mîna./ tot ceea ce am scris am recitat apoi cu voce tare./ mi se părea perfect./ dar plutea deasupra capului meu, în văzduh,/ capul de mort.” (*Am stăruit mult asupra unor cuvinte*). O scriitură sarcastică de atrocități, folosită nu în descrierea unei traume, ci, simultan, în exorcizarea și înfăptuirea ei. Căci la Angela descrierea e acțiune. Cele două volume de la Vinea (*Întîmplări derizorii de sfîrșit* și *Limbajul dispariției*) reiau deopotrivă acțiunea viziunii difamante și terifiante și, nu mai puțin, febra unei autenticități confesive dusă în (auto)denigrarea dramatică. Nu-i Angela singurul nostru poet iritat de clișeele existențiale și literare, dar e singurul care, de cum vede unul, se și repede să-l strivească sub călcîie. E un reflex atît de agil încît pare a sugera că iritarea privește toate idealele și “frumoasele”, asupra cărora poeta se năpustește cu toată furia: “o femeie nu este decît un cîntec de lebedă/ o femeie nu este decît un gunoi fosforescent/ ce se masturbează/ o bucată de carne/ roșie macră/ bună sănătoasă/ fibră marfă/ ce trebuie violată/ de un creier străin/ eu m-am născut/ gata violată/ de/ creierul/ meu” (*O femeie nu este decît un cîntec de lebedă*). Bacovia își credibiliza notațiile prin impasibilitatea cu care le transcria (de

aceea notațiile lui de cotidian sar direct în notația cu metafizică); Angela, care nu se vrea doar “cea mai mare poetă”, ci și cea mai bacoviană dintre bacovieni, nu ajunge niciodată la ataraxia tragică a jurnalului de notații și atunci își credibilizează apostrofele și profanările prin supra-victimizarea personală. Nu știu dacă e de ajuns; și cred că atunci când victimizarea e ostentativ eroizată, chiar nu face operă de credibilizare, ci de retorism autoflagelant. Dar în mod sigur cinismul notațiilor dă în vervă neagră în *Limbajul dispariției*, deși e o vervă mai degrabă persiflantă (decît atroce, cum era) de cotidiene. Tot felul de ispite (inclusiv poetice) i-au dat tîrcoale Angelei; unora nu le-a rezistat și le-a cedat nu cu mare folos. Dar viziunea ei neantiforă a mers neabătut înainte, chiar și atunci când Angela i-a stat în drum. Și ea s-a apropiat acum chiar de neantul ca atare, cel în care dispar toate – poezie, viață, agonie, extaze; scriitura lui devine albă de tot, terifiantă, în sfîrșit, prin însăși albeața ei sinistră: “aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic”. Aș zice că, finalmente, Angela e cu adevărat o poetă bacoviană; dar acest lucru s-a întîmplat doar cînd și-a recuperat numele adevărat, cel de Angela Marcovici (care ar fi fost un nume cu adevărat rezonant de poetă), cu care semnează *Intimitatea* de la Charmides. Iar această intimitate e chiar cea pe care Angela a tot provocat-o: cea cu neantul.

În sfîrșit, așadar, Angela e acasă: și acolo unde voia să ajungă, în golul absolut, și-n această ediție cît un monument.

# EROS AND THANATOS IN ILEANA MĂLĂNCIOIU'S POETRY

Iulian BOLDEA<sup>1</sup>

## *Abstract*

The eros represents a privileged theme of the lyrical universe of Ileana Mălăncioiu. The poet wishes to designate, in her verses, that area of indefiniteness and delicateness in which the feeling of love is born, an area in which self-dedication conjugates with the desire of completion of being, introspection is completed by propensity towards others, withdrawal into oneself calls for the supple, sympathetic agreement with the loved one. The feeling of love is rather a promise of communion, an utopian brace, a temptation of completeness by Eros, than self-fruiting of the moment of love. Love and death are themes which contaminate each other, in a romantic tradition; Eros gains reflexes of Thanatos, while living encloses uncertain spaces, with a fluctuant geography of dream and affective solitude. Life and death, for that matter, appear to be not so irreconcilable realities, on the contrary, the spaces they occupy overlap. In a world of alienation, of dismantled meanings and progressive reification, even the feeling of death seems to be more tolerable, entering almost within the limits of natural.

**Keywords: Eros, Thanatos, poetry, neomodernism, imagination**

Ileana Mălăncioiu managed to configure throughout time, a poetic universe with a striking singularity, both from the point of view of recurrent topics and motives, as well as in respect of the lyrical vision or otherwise said, in respect of the refraction angle of the referential elements present in the poetic space. The poetry books published by Ileana Mălăncioiu, starting with *Pasărea tăiată* (1967), continuing with *Către Ieronim* (1970), *Inima reginei* (1971), *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), *Ardere de tot* (1976), *Peste zona interzisă* (1979), *Sora mea de dincolo* (1980), *Urcarea muntelui* (1986) reflect the obsession of a conscience split between the desire for inner clarity and the disharmonies of an out of the ordinary reality, marked by anomy and lack of distinction. That is why the favourite lyrical attitude of the poet is that of withdrawal within herself, of reclusion into the imaginary of her own existence, of fortification within the limits of her own being. Thus, loneliness leaves its mark on this translucent and agonizing verse, illuminated by the whiteness of Thanatos and tempted, to the same extent, by the adolescent-specific purity and candor. However, solitude is not merely absolute renunciation of the connection to the world, but rather an attempt to clarify an interior relief dominated by affectivity. Laurențiu Ulici is correct in this respect, when he states that “a demon of solitude, greedy of unlikeness and self-sufficient, endowed with an immense hypnotic power, took the poet’s eye from the contingent, being carried into the dark azure of a soliloquy which seemed as definitive as an imprint. The semantic nucleus of devotion in a loneliness was the thanatic promise of the Eros (romantic theme, revised and extended by psychoanalysis), illustrated in three successive books (...) which form a monograph of the erotic mutation from the plane of affective reality into the plane of imagination”. The eros represents a privileged theme of the lyrical universe of Ileana Mălăncioiu. The poet wishes to designate, in her verses, that

---

<sup>1</sup> Professor PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

area of indefiniteness and delicateness in which the feeling of love is born, an area in which self-dedication conjugates with the desire of completion of being, introspection is completed by propensity towards others, withdrawal into oneself calls for the supple, sympathetic agreement with the loved one. The feeling of love is rather a promise of communion, an utopian brace, a temptation of completeness by Eros, than self-fruition of the moment of love. Therefore, the poetic expression takes on the aspect of an invocation and the imprint of an idealizing impetus, which condoms the traits of the loved one to an eternal imperfection, to a perpetual provisional state, to an adjournment of real data, in favor of laying out a non-contingent relief of the clamored being: Dar oricât mă tem și oricât te chem/ Tu te-ai făcut abur și m-aștepți să vin/ Să descânt tot eu pe numele tău/ Și să mai încerc să te scap de chin” sau „Înger luminat, duhul i l-ai luat/ Viață după moarte, dă-mi-l îndărăt/ Și-am să vin tot eu să ți-l aduc/ Când o fi cu părul alb ca de omăt// Îl cheamă Ion și-i fecior de om/ Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut,/ Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai/ Fă-l de la început suflând peste lut”.

It is true that Ileana Mălăncioiu often disguises her feelings, experiences and visions in an allegoric note, granting them an oneiric identity, with a rather obvious symbolic investiture. Thus, Ieronim, Irodesa, the Queen, Natanael are characters with an unquestionably mythical aura which roam the poet's verses, as just as many diffuse alter egos through which it is attempted to go beyond the monadic contour of the solitary being and to express a desire to communicate with the universe. Thus, the verses of Ileana Mălăncioiu produce an effect of palimpsest, to the extent that in the under layer of one's own feelings, the under layer of the figuration of one's imagination, every day mundane structures, objects and figures are predicted. On the other hand, the body's dematerialization, the spiritualization of purely biological elements exhibit the same will for purity and impetus towards the ideal, as repeatedly presented in these verses („Iertați-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică,/ Trupul dumneavoastră nu mai este decât/ Un contur de lumină aproape difuz/ Și prin el vi se văd toate oasele frânte”). An essential metaphor for the poetics of Ileana Mălăncioiu is the “dead queen”. This is a metaphor for singularity, for an “I” which detaches itself from the contingent, finding its inner universe and implicitly arrogating to itself a transcendent posture and position towards the apparent, disharmonic elements of one's character. In the same time, such a metaphor has incontestable thanatic connotations. The symbolism of death, the breath of nothingness are obvious. In fact, one might say and the critics have also observed it, that the “dead queen” is an inverted image, in a thanatic mirror, of the poet herself. „Ci iar regina ta colindă peste lume/ Și ochiul meu născut de trupul ei se-arată/ Și trupul meu e umbra eternului ei trup/ Intrat în umbra cea adevărată// Și cum și-ntinde mâna se-ntinde mâna mea/ Spre umărul tău rece și aplecat și mare/ Și cum își lasă fruntea se lasă geana mea/ Și gura mea se lasă spre trista-ți răsufare”.

Thus, love and death are themes which contaminate each other, in a romantic tradition; Eros gains reflexes of Thanatos, while living encloses uncertain spaces, with a fluctuant geography of dream and affective solitude. Life and death, for that matter,

appear to be not so irreconcilable realities, on the contrary, the spaces they occupy overlap. In a world of alienation, of dismantled meanings and progressive reification, even the feeling of death seems to be more tolerable, entering almost within the limits of natural. „Să stai o zi în locuința morților,/ Să mănânci pâinea lor/ Și să bei din vinul lor curat/ Și să te-ntorci aici nepăsător.// Să fii sigur cu cine-ai mâncat, /Să fii sigur cu cine-ai vorbit,/ Să-ți amintești ce stare aveai/ În clipa când te-ai trezit// Tot în lumea asta în care / Niciodată nu știai cu-adevărat/ Cu cine stai la masă și cu cine/ faci drumul cu care-ai plecat// Să nu te temi că ai ajuns la capăt/ Să-ți fie totuna încotro apuci/ Să nu-ți mai fie frică de moarte/ Mai mult decât de viața pe care-o duci”. The lines in *Urcarea muntelui* impose due to their agonizing and in the same time protesting bearing, to the vehemence of the prophetic tonality, to the images of rejection of a disintegrating reality, in which individuality was condemned to nothingness and collective guilt pulled down. The feeling of loneliness, of separation is irremediable here: „Ne-am separat, nimeni nu mai este cu nimeni/ Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat/ Nici măcar doi la un loc și a reușit/ Și totul e mai greu de-ndurat// Mai stăm alături doar din întâmplare/ Și-n liniștea atât de așteptată/ la care am ajuns fără să vrem/ Eu aud încă voci de altădată.// Sună unite-n capul meu și totuși/ Ceva nedeslușit mă face să mă mir/ Cum pot suna unite vocile unor oameni/ Închiși pe rând în ei ca într-un cimitir.// Știu bine că eu însămi n-aș mai putea acum/ Să mai iau totul de la început/ Și-nnebunită de durere strig:/ O, vino înapoi, măreț trecut.// Dar nu-i de-ajuns să strig ca el să vină,/ Parcă ne-am prăbușit de undeva de sus,/ Ar trebui ceva să-nvie morții/ Din liniștea care li s-a impus”. The inner dynamics of Ileana Mălăncioiu’s poems is not at all centrifugal, oriented towards the world, but rather centripetal. Most of the verses are constructed for the purpose of configuring an “I” mythology, with its universe pressed by unknown secrets and guilt, by unsettling phantasms and figures of incapability or death. Sensitive to reality’s abuse, the poetic voice many times modulates in arpeggios of dense melancholy or of a sublimated pathos.

*Pasărea tăiată* is maybe the representative poem for the vision, style and means of lyric construction used by Ileana Mălăncioiu. Beyond the implicit presented poetics, what impresses here is the tragic thrill drawn in clear verses, with an edifying conspicuousness of the delimitation of certain liminal feelings. The poetry can be considered an initiation in the secrets of existence. Here, knowledge means oblation and expiation. It is the metaphor for entering a forbidden property, in which great secrets about existence, full of meaning and miracle, await. *Pasărea tăiată* is a parable of initiation into the grave secret of death. The child at the age of candour becomes aware of the insertion of Thanatos within the living, it becomes aware of this fundamental dichotomy of human knowledge: that of life and death. The trauma of this perception of the end is also marked by the use of the verb “a uita” [“to forget”] in two cases, which for that matter, are in a relation of semantic and symbolic contamination with the verb “a se uita” [“to look”]. On the other hand, the dominant condition of the images is the visual one, an extremely striking visuality, which amplifies the dramatic character of the lyrical drawing: “M-au ascuns bătrânii după obicei/

Să nu uit de frica păsării tăiate/ și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvăleşte și se zbate.// Strâmb zăvorul șubrezit de vreme/ Ca să uit ce-am auzit, să scap/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap.// Și tresar când ochii, împietrind de groază/ I sentorc pe dos ca să albească/ Și părând că-s boabe de porumb/ Alte păsări vin să-l ciugulească”. Purity and innocence make way, following this revelation of death, evil, nothingness, to a guilty cognition, a cleave in harmony and world balance. The child, fascinated by the spectacle of life passing into death, lives and relives the bird’s fright, it is traumatized by this seemingly endless struggle „în care /Trupul mai aleargă după cap” [“in which/The body still runs after the head”. Being on the other side of the forbidden space, the child lived in a universe of beatitude and purity, in a mythical geography, in which space and time did not exhibit the imprint of historicity and the dimension of existence were placed under the sign of continuity and integrity. Once inside the space of knowledge over good and bad, life and death, conscience is placed under the sign of scission, it has the dramatic revelation of a temporality which brings along the degradation and transformation of existence into nothing.

In this moment of cognition, existence seems entirely amputated, disintegrated, disharmonic. The child’s gesture is not incidentally that of rebuilding the connection between the elements, of making up for the voids in existence, of restoring the functionality of life to a being which has passed into nonbeing. The guilt caused by knowing the contradictions and convulsions of existence claims expiation; the disintegration of the living calls after itself a reintegration at a symbolic level, also recalling an illusory rebirth: „Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul/ Și le schimb când mi se pare greu,/ Până nu sunt moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu.// Însă capul moare mai devreme/ Ca și cum n-a fost tulburat or tăiată bine/ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine”. There is no doubt that the verses of the poem *Pasărea tăiată* bring to life a sensitivity with an acute propensity towards the aporia of reality. The resonance of cutting the bird in the conscience of the lyrical self, is stirring and tragic, causing guilt and disquiet. Knowledge, as a description of a human being perceptive towards the world, exhibits the dimensions of oblation and guilt, to the extent that by its means, the experienced human being emerges from the protective perimeter of one’s self, from its favorable reclusion and becomes aware of the drama, non-fulfillment, fissures, abnormalities and the imperfections of human nature. In Ileana Mălăncioiu’s vision, knowledge implies overcoming the limits accepted by the illusory, utopian perception of human nature, the surmounting of barriers, boundaries and implicitly finding an access path towards the “forbidden area”. *Pasărea tăiată* is an emblematic poetry for the lyricism of Ileana Mălăncioiu, a lyricism which is marked by the volutes of allegory and by the clear drawing of a verse with a precise cut, in a style which combines the precision of expression with the enciphering of meanings.

One of the most frequent themes of Ileana Mălăncioiu’s poetry is death, fear transcribed into an austere-expressionist tone, in a febrile and violent writing, in a wry, extremely tense phrasing. In this sense, Eugen Simion notes that “the parables of Ileana



Mălăncioiu always place the human being into a situation with no exit. Only poetry can still gather the body's fragments and make sense of an existence from which nothingness takes a strong bite. There is also an element of sarcasm in the poetry, there is a subtle sensitivity towards the grotesque, the obscure and the morbidity of life. Ileana Mălăncioiu's insight easily discovers the *void* in things, the inconsistency of light, the evanescent forms of matter. There is a direction of the imaginary and it always indicates a *collapse* of rough matter, a *descent* of the spirit to the lower limit of the bearable. Ileana Mălăncioiu puts a certain fervor in suggesting this endless fall of structures, exhaustion of the human being which wants to understand the secret causalities of an irreversible process."

A poetry with an intense fervor of visuality, in the pithiness of images and the drawing with an atrocious precision of details, the *Bouljupuit* approaches the thanatic theme from the perspective of the relationship between the vital flux and the body's materiality, between ideality and reality. The inferno of the body deprived of the signs of life is represented in a drawing exhibiting a thrilling concreteness of lines and colors, in a lyric staging with maximum imagistic conspicuousness: „Boul jupuit atârână cu picioarele în sus,/ Pielea nu mai învelește carnea lui cea muritoare/ O lumină dinăuntru și-o lumină dinafară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.// Locul inimii așteaptă însemnat cu cheag de sânge/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi dați pe spate vine cineva să-i scoată/ Și desparte carnea rece de luminile rotunde.// Eu rămân tăcută-n preajma trupului ce se lungește/ Și se leagă în aer parcă-anume ca să știu/ Că din el se vede doar o umbră și-o lumină/ Dată de acea putere de-a fi fost odată viu”. The last verse of the poem transmits the mortifying sensation of the immanence of flesh, of the all-dominant nothingness, of inert matter which is self-sufficient: „Dar lumina este rece și încep să mă cutremur/ Că în jur nu văd nimica și încep să-i dau ocol/ Până când se rup în noapte funiile de pe oase/ Și dispere fără urmă trupul atârnat în gol”. The poem *Boul jupuit*, which is representative for the lyricism of Ileana Mălăncioiu, outlines a feeling of death carved from images of suggestive materiality. The ephemeral character of appearances, of the flesh dispossessed by the transcendence of the vital spirit is the last suggestion of these verses engraved with an extreme sensorial acuity into the contorted and contracted relief of the poem. The poem has a rather dramatic structure and the lyric tension comes from the congestion of details from the visceral sphere, from the field of immanent existence of the body. A feeling of reification penetrates the poem's space, the mechanics of living is gradually replaced by an inertness of the flesh, which no longer transmits an illusion of life. The vital dynamism is absent, only the revelations of the visceral trace that so fragile limit between life and death, between spirit and matter. Ileana Mălăncioiu's lyricism is not one dealing with the adhesion to the values of exteriority, but rather with entrenching oneself within one's space, in an imaginary territory with a peculiar and refined architecture.

## Selective Bibliography

Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986; Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, 2007; Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române*, București, Editura Minerva, 1991; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985; Ion Pop, *Pagini transparente*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997; Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane (1841-2000)*, Editura Mașina de scris, București, 2005; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană I*, Promoția 70, Editura Eminescu, București, 1995.

*Acknowledgement: This paper was supported by the National Research Council- CNCS, Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, title Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale și intelectuale a Transilvaniei (1848-1948)/ Cercetarea pentru aceasta lucrare a fost finanțată de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), Proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, cu titlul Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale și intelectuale a Transilvaniei (1848-1948).*

# FĂRĂ PRECEDENT. WOLFGANG ISER DESPRE IMAGINEA IMAGINATĂ

## *Unprecedented. Wolfgang Iser about the Imagined Image*

Dorin ȘTEFĂNESCU<sup>1</sup>

### *Abstract*

The interpretation below focuses on one of the most important aspects of Wolfgang Iser's theory of the esthetic effect: the so called imagined image. Involving the act of reading, these images have a main role in establishing the relations between the textual signs, creating the passive syntheses in which the anticipative vision (the protention) and the remembering one (the retention) are working together. In this phenomenological horizon, to imagine the image means to recreate, to raise the world in the sense of its new unprecedented beginning, as it appears in the hidden structure of a poem.

**Keywords:** Wolfgang Iser, protention, retention, passive syntheses, image.

Care este procedeul prin care imaginea ascunsă a inaparentului, dându-se ca trup poetical pe care îl ia semnificabilul nemanifestat, se constituie în înțelegerea cititorului? Ceea ce începe să semnifice în mod originar nu se întrupează imaginal decât în lectura comprehensivă al cărei punct de plecare este de ordin intuitiv. Punct de vedere, deopotrivă, care deschide perspectiva în care se articulează dialectic viziunea anticipativă (protenția) și cea rememorativă (retenția), alcătuind sinteza relațiilor între semne abia în această postură semnificantă. *Sinteze pasive*, cum le numește W. Iser, care, pe de o parte, „nu se manifestă nici în forma lingvistică a textului și nu sunt nici o pură fantasmă a imaginației cititorului”. Pe de altă parte, „aceste sinteze au loc sub pragul conștientizării și astfel nu devin ele însele obiectuale, dacă nu sunt ridicate, de dragul analizei, deasupra acestui prag”.<sup>2</sup> Astfel că, în primul rând, ele nu apar la nivelul corpului poetic articulat textual, în masa lingvistică a rostitului manifestat. Proiecția realizată (în dublu sens: a cititorului în orizontul imaginilor semnificante și al acestuia în imaginația cititorului)<sup>3</sup> este ante-predicativă, căci ceea ce imaginile arată se spune într-o rostire non-verbală, de dinaintea rostitului, se încheagă în semnele pre-lingvistice ale unui infra-discurs care nu se adresează gândirii ci intuiției. În al doilea rând, fiind non-obiective și ca atare pre-tematice, sintezele rămân totodată sub pragul conștiinței, pure prefigurări ale semnificabilului care se formează luând chipul unei imagini. Non-obiectivă, cum spuneam, natura acestei lecturi sintetice este și non-subiectivă, o realitate care nu e un dat al intenționalității, rodul unei obiectivări conștiente.<sup>4</sup> Eul cititorului care imaginează se contopește în intuiție cu orizontul imaginii care se deschide în el însuși, fără ca el să-i poată stabili cu exactitate

<sup>1</sup> Professor PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

<sup>2</sup> Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, pp. 297, 298.

<sup>3</sup> „Noțiunea de *proiecție* trebuie luată în acest caz într-un sens dublu: imaginea pe care o văd (...) este eul meu, așa cum el se proiectează în afară, și în același timp este acel «afară» care se proiectează spre mine” (Jean Starobinski, *Relația critică*, Ed. Univers, București, 1974, p. 222).

<sup>4</sup> Aici, remarcă Starobinski, „nu e ușor să distingem ceea ce aparține de fapt subiectului și ceea ce definește lumea la care el se raportează. De fapt, aici vedem născându-se o *realitate* complexă în care se abolește distincția dintre subiectiv și obiectiv, și în care subiectul se dovedește inseparabil de lumea sa proprie” (*op. cit.*, p. 222).

proveniența: este ea o creație a rostirii poetale sau aceasta e doar impulsul pre-textual care declanșează imaginea? În al treilea rând, sintezele de acest tip sunt pasive tocmai pentru că nu iau ființă prin judecări și predicatii, fiind simple presupoziii care se conturează în actul lecturii, determinând comprehensiunea. Prin toate aceste caracteristici, sintezele pasive au o natură imagistică; ele propun, ca mod central al lor, *imaginea* care aduce ceva la apariție, depășind experiența pură a obiectului. Ceea ce apare *în* sau *ca* imagine „nu este identic nici cu datul obiectului empiric, nici cu semnificația unui obiect reprezentat”.<sup>5</sup> Ceea ce „vedem” în imaginație nu este propriu-zis o imagine care se profilează într-un unghi optic, așa cum se întâmplă în cazul percepției.<sup>6</sup> Ceea ce apare e nemaivăzutul unei experiențe unice, căci nu reprezintă niciun dat obiectual perceptibil direct sau indirect în realitate. „Vederea imaginilor presupune absența factică a ceea ce ajunge la intuiție în imagini”,<sup>7</sup> adică apariția unei lumi absente din obiectualitatea existenței, prezentă însă în imaginea care se ivește în locul acestei absențe. De vreme ce „condiția constitutivă pentru imaginare rezidă tocmai în faptul că se referă la ceea ce nu este dat sau este absent, care ajunge la apariție prin ea”,<sup>8</sup> această vizare depășește simplele intenții schematizate care nu fac decât să simbolizeze obiectul *cogito*-ului și care rămân acte ale conștiinței imaginante.<sup>9</sup> Conștiința imaginantă însă este intențională; pentru ea imaginea este un obiect subordonat actului prin care el se constituie. O înțelegere pentru care imaginea nu spune nimic, deoarece ea „se realizează *în* imagine și nu *prin* imagine.”<sup>10</sup> Dar, din perspectiva unei poetici fenomenologice a inaparentului, nu înțelegerea ca atare trebuie reprezentată în imagine, nu prin imagine ajunge ea să înțeleagă mai bine ceea ce i se prezintă. Ceea ce se vede – în și prin înțelegere – este imaginea unei absențe referențiale, a non-datului unui semnificabil nemanifestat, iar acest non-obiect ajunge la înțelegere sub pragul conștiinței intenționale, apare întrupat *ca* imagine. Altfel spus, este o *imagine imaginată* (*Vorstellungsbild*).

„Imaginea perceptută și imaginea imaginată nu se deosebesc doar prin faptul că prima se raportează la un obiect preexistent, iar cea de-a doua la un obiect care mi se sustrage”.<sup>11</sup> Am spune mai mult: în cazul imaginii imaginate, nu avem defel vreun obiect

---

<sup>5</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 299.

<sup>6</sup> Despre „problema imaginii și efortul psihologilor de a găsi o metodă pozitivă”, cf. Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, pp. 21-83.

<sup>7</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 301.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Astfel, pentru Sartre imaginea „este o conștiință care vizează producerea unui obiect: ea este deci constituită prin anumite moduri de a judeca și de a simți pe care nu le conștientizăm ca atare ci le percepem *cu privire la* obiectul intențional drept cutare ori cutare din calitățile sale. Într-un cuvânt: funcția imaginii este *simbolică*” (*L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 188-189). Or imaginile acestea funcționează pe baza schemelor simbolice, active în procesul ideatiei, care „nu au decât un singur sens, cel al gândirii pe care o simbolizează” (*ibidem*, p. 193) și care poate fi astfel înțeleasă cu concursul imaginilor. Este ceea ce Sartre înțelege prin „*compréhension imagée*” (*ibidem*, p. 195). Dar el se referă aici la imaginea-obiect văzută din perspectiva și cu mijloacele unei fenomenologii a percepției sensibile.

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, ed. cit., p. 201. „Este imposibil să găsim în imagine ceva mai mult decât punem în ea; altfel spus, imaginea nu comunică nimic. Prin urmare, e imposibil ca înțelegerea să opereze asupra imaginii deja construite. O asemenea afirmație decurge din iluzia de imanență. În realitate imaginea nu ar putea avea funcția de a ajuta înțelegerea. Ci mai degrabă conștiința comprehensivă poate, în anumite situații, să adopte o structură imaginantă. Obiectul-imagine apare în acest caz drept simplul corelativ intențional al însuși actului de înțelegere” (*ibidem*, pp. 199-200).

<sup>11</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 303.

la care ea s-ar raporta, orice raport obiectivant fiind suspendat. Ceea ce este imaginat este o imagine, și atunci să fie imaginea imaginată o imagine la puterea a doua, care are drept obiect imaginea ce apare în arhitectura textuală? Nicidecum, căci ceea ce numim imaginea ca trup poetical al semnificabilului nu numai că aduce la vedere ceea ce altfel ar rămâne pecetluit în ascunsul inaparentului, dar este ea însăși vălul care ascunde și arată în același timp, imaginea *prin* care se vede nu un obiect sustras, absent întrucât nevăzut dar de fapt existent, ci realitatea non-obiectuală a ceva ce nu există decât în substratul germinant al poemului. Ceea ce vine la vedere este posibilul semnificării care se arată pe sine proiectat pe imaginea de fond care îl face vizibil, în lipsa unui obiect imaginar la care să trimită. De aceea, „starea non-identicii” de care vorbește Iser se referă și la felul de a se arăta al imaginii; ea se prezintă ca imposibilă asemănare cu vreun lucru existent în lume și – prin aceasta – ca alteritate a non-datului posibil, un *altfel* în a cărui proiecție lumea semnifică prin esența ei ireductibilă. Imaginea aceasta e necunoscutul care vine pe neașteptate, ne surprinde cu apariția sa care ne tulbură familiaritatea cu lumea, cu bineînțelesul propriei noastre lumi, în care totuși ne recunoaștem în chiar suspensia la care ne obligă neobișnuitul. Sustrași din datul realității noastre, „prin irealizarea produsă de activitatea de imaginare pe care a provocat-o textul”,<sup>12</sup> suntem puși în prezența unei imagini pe care, într-un fel, o producem noi înșine, pornind de la ceea ce textul oferă imaginației. Trebuie însă subliniat faptul că ceea ce textul dă este, pentru noi, non-datul unei experiențe *ex nihilo*, nu – așa cum spune Iser – apariția unui obiect imaginar drept „extensie la acea cunoaștere deja existentă”,<sup>13</sup> ci proiecția pe care o face posibilă perspectiva deschisă de o experiență întemeiată pe necunoaștere, izvorâtă din ignorarea coordonatelor obiective ale lumii deja-date, și cu care cunoașterea abia începe.<sup>14</sup> De aceea, „dacă în imaginea imaginată se produce o irealizare a cititorului”, acestuia „îi poate apărea în imagine ceea ce nu este spus în relația semnelor ca realitate”: o imagine care aduce ceva nou, „ceva care, în lumina cunoașterii prezente, nu a mai existat”.<sup>15</sup> Non-existentul real este non-datul existențial al experienței lumii, absența *radicală* în golul căreia imaginea își face loc, apare pentru a în-locui forma unei lipse.

Cum poate fi înțeleasă această imagine ce apare în locul a ceea ce dispare, ca in-formare a inaparentului însuși? În fața unei imagini care nu mai are vreun reper în lumea experienței empirice, nu se profilează în lumina prealabilului, înțelegerii îi fuge pământul de sub picioare, suspendată în irealitatea non-datului, dislocată permanent de forma pe care trebuie să o locuiască, întrucât acum ei nu îi mai aparține nicio stare de fapt

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>14</sup> Este sensul în care Blanchot afirmă că „tot astfel după cum a fi « artist » înseamnă a ignora că există o artă dinainte dată, că există o lume dinainte dată, a citi, a vedea și a auzi opera de artă pretinde mai multă ignoranță decât știință, pretinde o știință ce se întemeiază pe o imensă ignoranță și pe un dar care nu este dinainte dat, pe care trebuie de fiecare dată să-l primești, să-l dobândești și să-l pierzi, în uitarea de sine” (*Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980, p. 122).

<sup>15</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, pp. 308, 309.

existent.<sup>16</sup> Ceea ce ea vede pornește dintr-un „punct de perspectivă” în care semnele „încep să se deschidă în direcția unui altceva”, ca pur indiciu figurativ care arată și semnifică, semnifică ceea ce arată și care „deschide astfel capacitatea de imaginare a ceea ce se sustrage desemnării”.<sup>17</sup> Semnele nu semnifică decât în această de-semnare apriorică a realității referențiale, realitate destituită, scoasă din vibrația rostitului, decreată și irealizată în chiar locul în care imaginea o recrează cu sens. Căci imaginea imaginată nu în-locuiește lumea pentru a o neantiza; o întoarce pe dos, răvășindu-i semnele, amuțindu-i ecourile. A imagina imaginea înseamnă astfel a recrea, a înălța lumea cu sens, a-i da un nou început. Descoperire și originare ce definesc procesul de imaginare drept un act creator. Doar lipsa de precedență a constituirii sensului în imaginație conferă imaginii puterea creatoare, deschiderea ei ca început absolut *fără precedent*. Iar aici, în punctul zero al originii, ceea ce arată imaginea este *inimaginabilul* unui semnificabil posibil care începe să spună lumea scoțându-i la lumină fața nespusă. „A-ți imagina inimaginabilul” înseamnă tocmai a vedea ceea ce iese la iveală în acest „de neimaginat”, a umple forma goală orientând imaginația către „o semnificanță neverbalizată în text”, „percepută ca o desprindere de familiar”.<sup>18</sup> Prin determinarea negativă a contextului de referințe la ceea ce spune textul, imaginația va produce forme imaginale „în care vor apărea la lumină cele pe care textul – în ceea ce formulează – le ascunde. Cele trecute sub tăcere de textul formulat apar însă din cele spuse. Și, din această cauză, cele spuse vor trebui modalizate astfel încât cele ascunse să fie imaginabile”.<sup>19</sup> Ieșirea din ascundere a nespusului face cu puțință inimaginabilul, forma imaginală a inaparentului trecut sub tăcere, dar nu abrogă natura inimaginabilă a ceea ce e pus în lumină. Sensul care iese în forma imaginii este cel în care se spune de fapt absența oricărui obiect predeterminat, pre-dat în procesul imaginării. Ceea ce se pune în scenă, deși imaginabil în intuiția comprehensivă, rămâne inimaginabil în raport cu datele experienței empirice, unde imaginea este de neimaginat. Pentru ca cele ascunse să intre în sinteza pasivă a celor imaginabile, ele trebuie să întâlnească – în imaginația cititorului – forma potrivită pe care să o locuiască, un orizont al înțelegerii disponibile în care să fie primite și rostite, pe măsura deschiderii pe care o oferă.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Adică niciun fapt pe care l-ar putea obiectiva, așa cum procedează percepția reproductivă, re-rezentativă. Caz în care obiectul este imaginat în măsura în care el „impresionează” conștiința: „O percepție este conștiința unui obiect. Dar, în calitate de conștiință, este de asemenea o impresie, ceva prezent în imanentă. Acestui ceva prezent imanent, percepției unui A, îi corespunde modificarea reproductivă: re-rezentarea percepției, percepția în imaginație sau în amintire (A’)”. Dar o astfel de „percepție în imaginație” este totodată imaginarea obiectului percept: „o modificare ce re-rezintă percepția este în același timp o re-rezentare a obiectului percept: obiectul este imaginat, memorat, așteptat” (Edmund Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, PUF, Paris, 1964, p. 116).

<sup>17</sup> Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 311.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>20</sup> De adăugat că imaginea imaginată, în concepția lui W. Iser, corespunde în linii mari cu ceea ce R. Ingarden înțelege prin *imaginea reconstruită* (drept al patrulea strat în structura operei literare): „o anumită *imagine*, în care ni se înfățișează concret obiectul reprezentat” (Roman Ingarden, *Studii de estetică*, Ed. Univers, București, 1978, p. 36). Cu referire la tabloul impresionist, astfel de imagini „trebuie să provoace în privitorul tabloului date asemănătoare, într-o măsură, celor care ulterior duc la reconstruirea unei imagini ulterioare” (p. 148), căci „dacă privitorul se supune solicitărilor picturii și dacă, (...), reconstruiește el însuși în cadrul receptării sale o imagine adecvată, atunci obiectul reprezentat în tablou i se arată cu toată concretețea și în deplinătatea calităților sale, dar

## Bibliografie

- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980
- Husserl, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, PUF, Paris, 1964
- Ingarden, Roman, *Studii de estetică*, Ed. Univers, București, 1978
- Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006
- Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983
- Sartre, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988
- Starobinski, Jean, *Relația critică*, Ed. Univers, București, 1974

---

numai cu înfățișarea sa strict vizuală” (p. 155). Se distinge astfel între culoarea proprie obiectului și iluminarea sa, pentru maniera impresionistă de reconstruire a imaginii fiind esențial „faptul că toate culorile, așternute *realiter* pe pânză, furnizează numai baza senzorială a imaginii. Această bază îl solicită pe privitor să completeze datele senzoriale cu diferite configurații structurale și conținutiste (cum le numesc fenomenologii), așadar îl solicită la construcția intențională a imaginii unui strat constitutiv mai înalt” (p. 156). Dar – se cuvine remarcat cu privire la structura poetică – o astfel de construcție intențională a imaginii, pentru a fi cu adevărat reconstrucție iluminativă – indeterminările fiind înlăturate prin „concretizări” sau actualizări în cursul lecturii –, trebuie să cuprindă o etapă intermediară, a deconstrucției, în cursul căreia imaginea dată, a obiectelor reprezentate care apar așa cum (se) arată, este „deformată” în privirea celui ce contemplă (deformare determinată de noua perspectivă în care e integrată, inclusiv una temporală), pentru a fi apoi reformată conform propriului orizont de receptare și de comprehensiune al acestuia.

# METAPHORICAL MODELS, CYBERGENRES AND USER STRATEGIC MODES IN VIRTUAL SPACE<sup>1</sup>

Carolina GIRÓN-GARCÍA  
Ignasi NAVARRO I FERRANDO<sup>2</sup>

## *Abstract*

In recent decades, new technologies have evolved so rapidly that the use of computers and the Internet has resulted in the appearance of a new type of genre, i.e. Cybergenre (Shepherd & Watters, 1998; Shepherd, Watters & Kennedy, 2004). The medium used by these new genres, their social role, their purpose, their audiences and kinds of skills required to their users differ from those of old genres, and therefore, cybergenres cannot be measured or characterized by means of the same parameters as traditional written (paper format) genres. On the other hand, some authors have described three types of “Reading Modes”, such as ‘Navigating’, ‘Browsing’, and ‘Reading’ (Girón-García, 2013), regarding different Internet users’ strategies.

Our hypothesis is that the type of reading mode –or user strategic mode- not only has to do with types of users and their tendencies but also with the cybergenre itself, its configuration and the types of cognitive frames that it activates in users. Each particular genre activates certain metaphorical models –made apparent through metaphorical expressions– that configure the necessary paths for users to succeed in its adequate processing.

In this context, our purpose here is to identify idiosyncratic metaphorical expressions that may guide the movement of the user thought texts precisely because they activate cognitive models. In turn, we provide descriptions of metaphorical models and try to explain and illustrate their coherence within particular genres. Therefore, our procedure consists firstly in selecting genres, such as on-line dictionaries and market sites, secondly identifying metaphorical expressions, and finally describing the models they activate, so that we can elucidate different user strategic modes (reading modes) for each genre type.

We claim that different guiding metaphors of topological character (spatial) prompt different users’ techniques or strategies. In addition, we suggest that these metaphors provide internal coherence to the genres, as such.

**Keywords:** Digital literacy; Cybergenre; Idealized Cognitive Models (ICMs); Metaphor; Virtual space

## 1. Introduction

The purpose of this study is to provide some evidence that metaphorical models constitute a relevant part in the comprehension and production of texts, and more concretely digital texts in the World Wide Web (Navarro 2008; Navarro *et al.* 2008; Navarro & Silvestre 2009). On the one hand, our research envisages a characterization of the role of metaphorical models in digital genre configuration as different from other genres as for content organization and structure. Metaphorical conceptualization plays a role in the comprehension and production of texts as context-bound and genre-bound communicative events (Caballero 2003; Ponterotto 2000, 2005). On the other hand, Shepherd & Watters (1998: 98) emphasize the role of genre in the development of the notion of interface in the Internet. Digital reality has prompted researchers to explore users’ interaction with online

---

<sup>1</sup>This study has been possible thanks to fundings from “Pla 2014 de Foment de la Investigació de la UJI” (Ref. PI.1A2014-02)

<sup>2</sup>Universitat Jaume I, Castelló de la Plana (Spain)



genres (Toms & Campbell (1999: 3). In this connection, the study of productive and procedural mechanisms that govern interaction with online genres can be fundamental to the development and teaching of autonomous skills for language learning in hypermedia environments. In this line, we intend to show some ways in which metaphorical models bring about a cognitive guide for Internet readers to make up meaning throughout their trajectories across hypertexts (Kress 2003). Consequently, the purpose of this work consists in identifying the nature of some metaphorical Idealized Cognitive Models (ICMs) that offer coherence for the design and elaboration of websites, which in turn guides users' strategic modes. Linguistic expressions such as "home" or "visit" are not only used in our daily language, but also in digital environments that offer a medium for cybergenres. In this context, we try to disclose the connection between metaphorical models and 'digital literacies' (Girón-García 2013; Girón-García & Gaspar 2012) that allows for the reading of cybergenres to be a cognitive process whereby users construe meaning of digital texts through the mental activation of previously well entrenched cognitive models.

## **2. Cybergenre generation: characteristics and evolution**

In this context, we intend to show how Cybergenres in the new media age can help to develop different strategic modes of facing a digital format, in other words, different user strategic modes.

The notion of genre is not new. Communication events have already been classified into categories or 'genres' that are characterized by form, topic and purpose; therefore we still need to refer to genre studies on some occasions to understand metaphorical models that occur on the Web. In addition, new technologies (ICTs) have evolved so rapidly that the use of computers and the Internet has resulted in the emergence of new genres (i.e. 'Cybergenres').

In our digital society, electronic texts adopt new characteristics. Digital texts are hypertextual, interactive, and multimodal (Luzón *et al.*, 2009). The notion of '*hypertextuality*' implies that users are able to navigate creating their own paths through information in a non-linear way that may be different from the path followed by other readers or the author's intended path. In '*interactive*' texts, readers are invited to co-author online texts as they navigate various paths and construct a personal adaptation to different types of information. Thus, texts on the Internet become interactive environments as opposed to static words on a page. Electronic texts are also '*multimodal*', because they can integrate a range of symbols and multiple-media formats including icons, animated symbols, photographs, virtual reality environments.... Thus, images and sounds are combined with written texts to create new ways to convey meaning.

Given that genres evolve over time in response to changes and social pressures, in some cases, these changes lead to the appearance of new genres. In this work, we refer to the emergence of 'cybergenres'. Shepherd & Watters (1998) classify cybergenres into two main classes of subgenres, i.e. (i) extant and (ii) novel, according to their degree of evolution. We will try to show that novel genres incorporate the three aspects illustrated

below (hypertextuality, interactivity and multimodality) plus further traits like hybridization of cognitive models.

### **3. Genre hybridization. (W)reader or user?**

In the technological medium, we are able to move from one digital environment to another. The notion of traversal is often associated with that linking process that allows for interaction between configurations of space and time. Lemke (2009) defines traversal as a mediational process that involves establishing connections across spaces.

A web page provides visual hints that allow its users to grasp its content, purpose, organization, and function. In order to use digital texts effectively, users should be able to identify the features that make them different to other kinds of documents. When we identify a genre, we activate a mental model that brings about a set of expectations and inference pathways which facilitate textual interpretation and use. Accordingly, digital genres are conceived as a meeting point for designers' and users' representations and models. Providing that we are dealing with a digital medium, hybridization of genres takes place if we compare digital to traditional generic taxonomies.

We can talk about significant changes between digital and traditional formats to access and read information. '*Wreading*' (Luzón& Ruiz-Madrid, 2008) has to do with the introduction of new abilities that are necessary in the cybergenre era. Such abilities include the user's capacity to shift from one strategic mode to another. Girón-García (2013: 144-149) describes three strategic modes, namely 'Navigating', 'Browsing', and 'Reading'. The navigating mode consists in impulsive and quick shifts across websites whereas the browsing and reading modes require more purposive behaviour. These two differ in the degree of concentration that the user puts in a particular text within the same screen so that, whereas the reading mode requires detention and intensive reading, the browsing mode allows for scanning and skipping because the user's purpose has more to do with searching than with assimilating information. Our hypothesis is that the type of reading mode -or user strategic mode (Girón-García & Navarro, 2014)- not only has to do with types of users and their tendencies, but also with the cybergenre itself, its configuration and the types of cognitive models that it activates in the users' minds.

### **4. Cognitive models and genre configuration: Metaphorical models in websites**

The presence of different cognitive models in the same digital environment makes it possible for users to switch from one navigation mode to another (mode-switching). In addition, some digital environments demand the successive activation of different user strategic modes. In identifying a genre, the user activates a mental model that brings about a set of expectations and inference pathways which facilitate textual interpretation and use. We conceive of cybergenre as a common ground where both designers' and users' genre representations and models meet. In this line, cognitive models facilitate cybergenre variation in the Internet medium. Though the designer triggers off the use of a metaphor by means of introducing linguistic expressions as procedural vocabulary in a website, previous

knowledge about the metaphor source domain is already shared by designers and users. On the other hand, we consider that rather than mere similarity between the structure of the interface and prior knowledge, what actually occurs is that prior knowledge is mapped onto the conceptualization of the interface structure. In Cognitive Linguistics, previous knowledge shared by a cultural community has been analysed in terms of Idealized Cognitive Models (ICMs). The nature of these underlying ICMs, may influence users' representations of various types of websites.

The metaphorical linguistic expressions that recurrently occur in websites make conceptual metaphors visible to the analyst as manifestations of such metaphors. Navarro and Silvestre (2009) analysed a set of metaphorical source domains that map onto a target domain, called "feature website" by these authors, which constitutes a new domain in the conceptual system, given its recent existence in modern culture. That domain materializes in an emergent genre, in terms of Shepherd and Watters (1998).

The ICMs mappings bring about a series of entailments for the users' understanding of the target domain –the new cybergenre– and determine the scope of the metaphors. Each source ICM contributes to our understanding of websites as discursive organizations and genres. Consequently, each ICM prompts its own inferential patterns as users attach some pre-eminence onto them in the process of using a website.

In the following, we identify metaphorical expressions and the metaphors these express. The metaphorical models that are revealed from this analysis may be considered as those conceptual elements that build coherence in the website cybergenre. Given their contribution to hypertextual coherence and architecture, these mappings are idiosyncratic of cybergenres, and presumably, they might characterize reading strategies and modes.

In our analysis, source domains that map onto the target domain "website" are made explicit. The analysis tries to show the entailments caused by the models which make it possible for users to attain a feasible understanding of the target domain. In everyday navigation, internet users are not aware of the systematic mappings between source and target domains. Conversely, knowledge of such mappings is mainly unconscious, and it is just for analytical purposes that domain maps are brought into awareness. Kövecses (2002: 6) remarks that the occurrence of metaphorical linguistic expressions reveals the existence of the conceptual metaphors, i.e. the forms of language show evidence of the existence of thinking patterns. In fact, it is rather difficult to speak about cognitive domains like websites without turning to the usual linguistic expressions –*visit, welcome, come in, home*, etc. – which constitute the overt manifestation of metaphorical models. Nevertheless, so as to understand the mappings, we need some literal meta-language that allows us to describe the literal domain. Thus, if we think of our experience of the domain "website" *literally* we visualize a designer who elaborates a software program and stores it into a computer server at a real physical location. At a distant location, a person sitting on a chair faces a computer screen. The computer may be turned on and linked to the server through telephonic connection. A pointer on the screen is connected to an electronic device called *mouse*, so that it can approach and cover a section on the screen; buttons on our device can activate

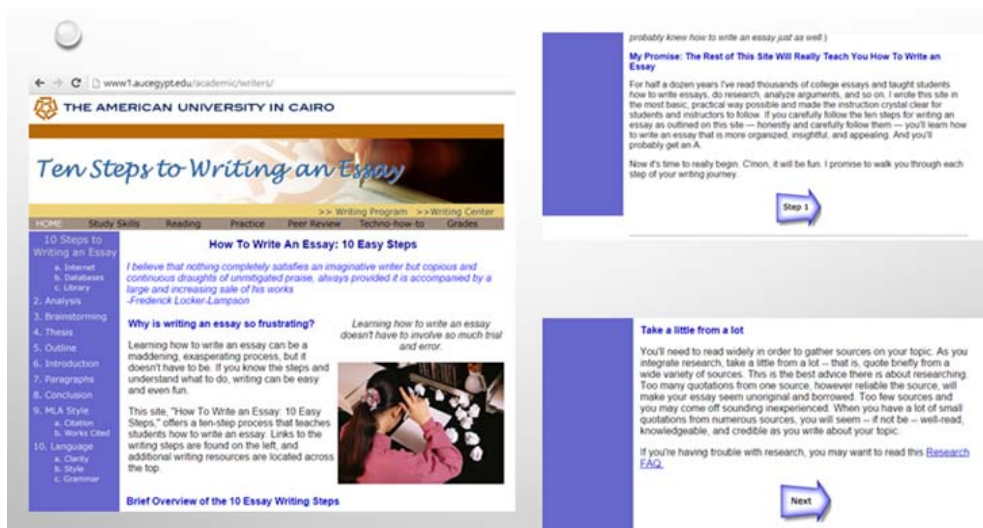
new screens; new layouts emerge where labels, pictures or photographs, and most probably written text appear on the screen. Certain linguistic expressions are coloured or underlined. Clicks on marked expressions are used to activate further screens. Thus, apparently we interact physically with the electronic device under our hand which causes the activation of screens, and we also read text on the screen that the designer created. Actually, what will appear next on the screen if we produce a new click on a marked expression is unknown. The real makeup of the available material is hidden, and we have no physical access to it.

Thus, interaction with the Internet just in terms of the conceptualization and representation of actual physical motion of hands, fingers and eyes, would make it rather difficult for us to make decisions on what we want to activate and, consequently, read or visualize. Person-computer interaction would turn out to be rather weird and would most probably fail. For that reason, metaphorical models –conceptual metaphors– that provide a coherent structure for previously unknown realities are needed for a practical understanding of domains that have not been experienced previously or domains that do not allow for physical experience (virtual domains). The unknown, new, abstract or virtual domain is called Target Domain, whereas the previously known, physical or social, and well-understood one, is called Source Domain given that it provides the conceptual source for understanding the Target Domain.

In fact, our interaction with websites, our decisions as we activate screens, and our use of internet materials and resources would not be possible without those cognitive domains from previous experience. Navarro & Silvestre (2009) illustrate five source domains that map onto the virtual domain known as ‘website’, namely, house, site, journey, book, and net. For the present study, we will draw our attention to the ‘Book Model’ and ‘Site Model’.

The book model activates the traditional representation and conceptualization of the reading process as associated to paper formats. Thus, websites are conceived of as *pages* that users may *browse* through. The initial page is accessed before the *next page* and once the user has accessed several pages there is the option to go *back to previous pages*. An *index* and a *contentstable* may be found, and a user’s option is to *bookmark* an interesting page. If the user activates the ‘Book Model’, particular kinds of interaction decisions are more likely.

Along this line, the websites <http://www1.aucegypt.edu/academic/writers/> (Ten Steps to Writing an Essay) (Figure 1) and [https://en.wikipedia.org/wiki/Main\\_Page](https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page) (Wikipedia) consist of pages that users may browse through and read. One can go from one page to the next page, and back to previous pages. There is an index and a contents table, and we can bookmark an interesting page.



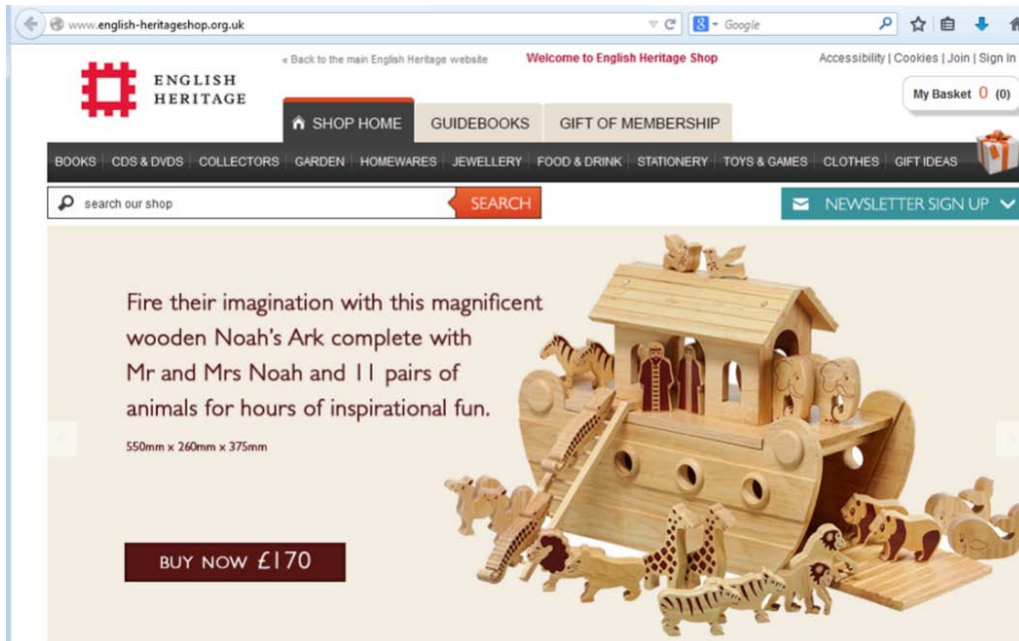
(Figure 1: 'Ten Steps to Writing an Essay' website)

Table 1 below shows all the linguistic expressions belonging to the book ICM that have been extracted from the 'Ten Steps to Writing an Essay' website and from the 'Wikipedia' website, as compared to the expressions proposed by Girón-García & Navarro (2014).

BOOK ICM (Source domain and its linguistic expression)		
Girón-García & Navarro, (2014)	"10 STEPS TO WRITING AN ESSAY"	WIKIPEDIA
<u>Bookmark</u>	-	-
<u>Page</u>	+	+ " <u>special pages</u> ", " <u>page information</u> ", " <u>page history</u> ", etc.
<u>Table of Contents</u>	+	+ " <u>Contents</u> "
<u>Index</u>		+ " <u>Index</u> "
<u>Browse</u>		+ " <u>Browse...</u> "
<u>Find (a word or expression)</u>		+ " <u>search</u> "
<u>Image of a book</u>	+	-
<u>Main page</u>		+ " <u>Main page</u> "
<u>Readers</u>	+	+ " <u>Read</u> "
	+ <u>next</u>	+ " <u>articles</u> ", " <u>lists</u> "
		" <u>Style guide</u> ", " <u>Manual of style</u> "

(Table 1: Linguistic expression of the Book ICM)

In contrast to the book model, in the site model, a *site masterwelcomes* and invites visitors to *go around*, and they may be requested to *signin* a *reception book* so that their *visit* gets *logged*, or they may *moveback* and *forth* a *path*. Visitors *arrive at* a *site* that may be a rather large area, and therefore they might need a *sitemap*, and possibly some *directions*, to *find their way* in the site, for instance a notice including *you-are-here* indications. Some sites may have a *shop*, and an *info desk* where visitors get answers to frequently asked questions.



(Figure 2: 'English Heritage' website)

Accordingly, the website <http://www.english-heritageshop.org.uk/> (English Heritage) (see, Figure 2) provides linguistic expressions that activate the site model. As the user opens the shop site, an invitation is stated to shop and to discover products (“search the shop”). Table 2 below shows all the linguistic expressions belonging to the site ICM that have been extracted from the ‘English Heritage’ website:

SITE ICM (Source domain and its linguistic expressions)	
Girón-García & Navarro, (2014)	English heritage shop website
Site Map	+ “sitemap”
“You are here”	+ “shopping with us”
Invitation	+ “Explore and discover...”
Sign in	+ “sign in”, “join us”
Logging	+ “registering” “logged in”
Visiting	+ “search our shop” “A wide variety of people visit our online shops”
Visitors	+ “visitors”
Back to...	+ “This will take you back to...”
Welcome	+ “Welcome to English Heritage Shop”
Visitors' book	-
Follow us	+ “Find a product”, “In English Heritage's online shop you'll find...”, “Our online shop acts as a gateway...”, “you'll find...”
Area	+ “Departments”

(Table 2: Site ICM linguistic expressions)

## **5. Genre hybridization**

If questioned about the generic traits of an online dictionary, our first spontaneous and straightforward response would tend to identify that kind of virtual environment with the book model. Therefore, it seems natural to think that the linguistic expressions in the book model, such as bookmark, browse, table of contents, index, and others, should guide the user strategic mode through an online dictionary. Moreover, the “reading” strategic mode would be assumed to be the most adequate. Nevertheless, online dictionaries have evolved towards a rather divergent direction. As a matter of example, let us look at what happens in Webster’s Online Dictionary. Of course, the user may look for a word or expression so that a definition can be found, which in fact requires and triggers off a reading mode at first. However, that website hardly makes use of the usual expressions that manifest the book model. In addition, the text of the definition occupies a small section if compared to the whole screen, which relegates that definition to a secondary role from the designer’s standpoint. What happened? Other items are present on the screen that provide links to further texts and devices. The user is offered the opportunity to shift onto a range of interactive games, quizzes, further information, videos, and explanations, all of them independent from the traditional dictionary information. The customary paper format type of information, such as definition, synonyms, etymology, phonological notation, etc. remains in the limited section reserved for it. The rest of the screen shows elements designed to prompt hypertextual moves and interaction, and extends modality to visual and audio materials. It is evident that the three characteristics of virtual cybergenres are exuberantly instantiated. Thus, the dictionary allows for jumps from one definition to another, or to the thesaurus, or to other kinds of materials (hypertextuality). Some of these open up options for the user to participate in building the virtual text, offering the possibility to add comments or questions, subscribe to services, or play games and quizzes (interactivity). Finally, video and audio materials combine with advertising images, which guarantees multifarious modality. Such diversity is enhanced by linguistic material that introduces the site model, in addition to the book model mentioned above. Expressions like, “join us”, “search”, “advertise here”, evoke the frame of a market place, which shows an incipient hybridization of cognitive models, and as a consequence, of genres. These phenomena break the traditional scheme of paper format dictionaries and provide evidence that cybergenres like the online dictionary are already hybrid genres. We suggest that this hybridization is twofold. On the one hand, well established cognitive models like the book model combine with other models, like the site model. On the other hand, the virtual medium allows for hypertextuality, interactivity and multimodality. All these factors contribute to guide the user strategic mode.

## **6. Cybergenre evolution: from traditional to evolved genres**

From the discussion above, it may be inferred that genre evolution requires (1) Traversals, (2) Hybridization, (3) Fluidity, in user strategic modes, and (4) Mode switching.



We have previously mentioned that genres evolve over time in response to changes and social pressures, and if those changes occur repeatedly they can lead to the emergence of a new genre (Cybergenre). Genre evolution was firstly described by Shepherd and Watters (1998) in their classification of Cybergenres as (a) extant and (b) novel. On the one hand, extant cybergenres -*replicated* or *variant*-, include those ones that are based on genres as they appeared in their source media. *Replicated cybergenres* are faithful reproductions of the genres as they appeared in their source media. *Variant cybergenres* are based on existing genres, but have evolved. On the other hand, novel cybergenres -*emergent* or *spontaneous*- incorporate innovative aspects which are not derived from any previously existing genre in another medium. *Emergent cybergenres* are genres that have evolved to the extent that they are utterly new genres. And finally, *Spontaneous cybergenres* have no counterpart in other media.

According to these parameters of evolution, in the navigation process, we do not only associate traversals with configurations of space, but we also establish connections across spaces depending on the type of webpage we are dealing with. Thus, web users activate different mental models that make them navigate and interpret digital texts in different ways. It is at this point that we detect some differences with regards to traditional and digital generic taxonomies (i.e. hybridization of genres). The type of reading mode (or user strategic mode) not only has to do with types of users and their tendencies, but also with the cybergenre itself, its configuration and the types of cognitive models that it activates in users (Girón-García, 2013).

In the following, we suggest the association of the degree of evolution in the websites (Shepherd & Watters' classification) with the type of navigation (user strategic modes) implied in each one the websites illustrated.

- Extant replicated genres are based on source genres (manual): as an example of website [Ten steps to writing an essay](#), is based on the book ICM, and it activates a 'Reading' mode of navigation. As in every manual, readers need a lot of time to read the information it contains, paying special attention to written texts, rather than to images, graphics or any other visual elements.

- Extant variant genre: [Wikipedia](#), which is mainly based on the book ICM, but introduces elements of other ICMs, activates a 'Browsing' mode of navigation. Users can flip through information quickly and examine data in small detail. This 'Browsing' mode is characterized by a quick navigation in which users simply "peck at" information, doing a quick sweep of the contents that they feel are relevant to achieve their objectives. Another example of the extant variant genre is the online shop, for example the [English heritage online shop](#), based on the site model (e.g. a shop). It activates a 'Reading'-'Browsing' mode, because in this kind of website users need to devote plenty of time to read information offered very carefully, paying attention to texts, images, visual titles... that help the user find the pieces of information s/he is looking for. Furthermore, this type of page demands considering graphic and design aspects, rather than the contents.



- Emergent genre: Webster's online dictionary. Concerning its features, such as new purposes, structure and rhetoric strategies, style and content, etc. Internet users activate a 'Navigating' mode. In this website, users need to devote very little time to read information in particular sections in the dictionary. In fact, in this particular case, this profile of user creates his/her own navigation path when s/he looks for a word or other kind of information on this website. Another example of emergent genre is the "marketplace", e.g. Amazon, which shows a few traces of the site model and activates a 'Navigating' mode. This website demands a 'Navigating' user strategic mode, and therefore the user devotes very little time to read the information that each screen page offers. In this case, users visiting 'Amazon' may have the ability to perform a non-linear path in their navigation, choosing and ordering pieces of information according to their preferences. This high degree of interactivity may cause that users get lost moving back and forth until they find what they are looking for.

## 7. Conclusions

The standard views on genre description usually discuss issues like the communicative purpose, move structure and rhetoric strategies, but do not tend to consider content and coherence aspects such as the influence of metaphorical models in the configuration of genre schemas. From our point of view, that is a gap still to be filled. In this line, we have tried to shed some light on the role of metaphorical models in genre coherence and structure. We have also pointed out that the combination of such cognitive models may constitute a cognitive tool for the evolution of generic schemas that leads to genre hybridization. In turn, genre evolution in the digital era has brought about an evolution in the way users face their interaction with new generic patterns. We have also investigated this evolutionary process that triggers off the emergence of new user strategic modes. Finally, this search points at the fact that new genres –emergent cybergenres– require a multiplicity of user strategic modes.

We are aware that digital literacy is probably very much influenced by previous cultural knowledge (cognitive models). We have shown that some source domains allow for metaphorical cognitive models to be used in internet genres. These ICMs provide coherence to genres in the internet because they are previously ingrained in both users' and designers' minds. That entrenchment constitutes, therefore, a crucial factor that fosters spontaneous digital literacy. To what extent do users connect or map previous experiential models to the digital environment? In that respect, users will be able to use digital environments more fluently and dynamically to the extent that they are able to perform those mappings. As a consequence, the identification and description of metaphorical models in cybergenres may help elucidate the connection between spontaneous digital literacy and culture.

## References

- Caballero, R. (2003). Metaphor and Genre: The Presence and Role of Metaphor in the Building Review. *Applied Linguistics*. 24/2, 145-167. DOI: 10.1093/applin/24.2.145
- Girón-García, C. (2013). Learning Styles and Reading Modes in the Development of Language Learning Autonomy through “Cybertasks”, Ph.D. Universitat Jaume I. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10803/125440>
- Girón-García, C. & Gaspar-Verdú, M. V. (2012). Foreign language learning in ICT contexts: A study of learning styles and reading modes in English, French and German. *EDULEARN12 Proceedings*, 143-148.
- Girón García, C., & Navarro Ferrando, I. (2014). Digital Literacy and Metaphorical Models. *Multidisciplinary Journal for Education, Social and Technological Sciences*, 1(2), 160-180. doi:http://dx.doi.org/10.4995/muse.2014.2991.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the New Media Age*. London: Routledge.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lemke, J. L. (2009). Multimodal Genres and Transmedia Traversals: Social Semiotics and the Political Economy of the Sign. *Semiotica* 173 (1-4): 283-297.
- Luzón, M.J. & Ruiz-Madrid, N. (2008). Learning to learn in a digital context: Language learning webtasks for an autonomising “wreading” competence. *Corell*.
- Luzón, M. J., Ruiz-Madrid, M. N. & Villanueva, M. L. (2009). Students’ Perceptions of Language Learning Webtasks to Develop Electronic Literacy. In *Helping people to learn foreign languages: teach-niques and teach-nologies*. Universidad Católica San Antonio de Murcia. 156-173.
- Navarro, I. (2008) Metaphorical ICMs in cybergenre representation, vol 7, *Studia Universitatis Petru Maior. Series Philologia*, Targu Mures. 167-177.
- Navarro, I. & A. J. Silvestre. (2009). The Role of ICMs in Cybergenre Representation and Reading Modes. In M. Navarro Coy (ed.) *Practical Approaches to Foreign Language Teaching and Learning*. *Linguistic Insights* 78. Berlin/NY: Peter Lang. 269-292.
- Navarro, I., M. L. Villanueva, C. Girón-García & A. J. Silvestre (2008). Cybergenres and Autonomous Language Learning: Pragmatic Strategies and Cognitive Models in the Production and Processing of Digital Genres, *INTED2008 Proceedings*, International Association for Technology, Education and Development, IATED Publications. 777-86.
- Ponterotto, D. (2000). The Cohesive Role of Cognitive Metaphor in Discourse and Conversation. In Barcelona, Antonio (ed) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 283- 298.
- Ponterotto, D. (2005). Text, Context and Cognitive Metaphor. In Baicchi, Annalisa et al. (eds) *Modelling Thought and Constructing Meaning. Cognitive Models in Interactions*. Milano: Franco Angeli, 156- 169.

Shepherd, M. A., Watters, C. R. & Kennedy, A. (2004). Cyberggenre: Automatic Identification of Home Pages on the Web. *J. Web Eng.*, 3(3-4), 236-251.

Shepherd, M. A. & Watters, C. (1998). The Evolution of Cyberggenres. *Proceedings of the 31st Hawaii International Conference on System Sciences*. Maui, Hawaii: IEEE, 2, 97-109.

Toms, E. G. & Campbell, G. (1999). Genre as Interface Metaphor: Exploiting Form and Function in Digital Environments. *Proceedings of the 32nd Hawaii International Conference on System Sciences*. Maui, Hawaii IEEE Press, 2, 9pp.

**DISCURSUL COGNITIV AL ANTROPOLOGIEI LINGVISTICE – SURSA  
PENTRU POTENTAREA CUNOAȘTERII**  
*The Cognitive Discourse of Linguistic Anthropology as a Source for Knowledge  
Development*

**VIOLETA NEGREA<sup>1</sup>**

*Abstract*

The article outlines the capacity of anthropological exploration of language enabling cross domains knowledge through the reconstruction of ideologies, beliefs, habits, traditions specific to the culture of social communities. The research opportunities opened by contextualized linguistic information are supported by communication functionality and non-neutral relationship between linguistic sign representing the world, the world itself and references. The language samples analyzed anthropologically bring forward the social and cultural nature of the linguistic information. The understanding and acknowledgement of the language accumulation of cultural values target the improvement and responsibility of the social behaviour (Hudson, 1980:2-4) expressed in the material nature of word. (Vâlcu, 2013: 33-46)

**Keywords:** word anthropology, culture sign and construction, linguistic practices, word cognitive dimensions, word capacity to develop knowledge.

*Motto:*

“Cuvântul în afara gândirii este mort,  
gândul lipsit de forma cuvântului rămâne umbră.”  
Lev S. Vygotski

### **Definiții și principii**

Dacă azi omenirea experimentează călătoria în universul planetar și în microcosmosul propriului trup, dacă tehnologiile moderne au depășit pragul imaginației și al așteptărilor, este pentru că legile care guvernează existența și rațiunea au încăput în forma și conținutul cuvântului revelator... Studiul lingvistic din perspectivă antropologică își dovedește puterea valorizatoare în întregirea panoramei culturii și adâncirea cunoașterii.

Fiind adesea prezentată drept una dintre cele patru ramuri ale unui domeniu complex<sup>2</sup>, antropologia lingvistică studiază limba din perspectivă antropologică, adică modul de operaționalizare al semnificațiilor acumulate de cuvânt în procesul de transfer și reproducere al culturii, pe de-o parte, și de continuare a dezvoltării culturii spirituale și materiale, prin înnoirea acumulărilor și valorilor semantice, pe de altă parte. Figura 1 ilustrează complementaritatea celor două procese generate de cuvânt.

---

<sup>1</sup> Professor PhD, "Dimitrie Cantemir" Christian University of București.

<sup>2</sup> Conrad Phillip Koltak, antropolog american, născut în 1942 în Atlanta, Georgia, doctor în antropologie al Universității Columbia, delimintează celelalte ramuri ale antropologiei în *arheologică*, *biologică/fizică* și, respectiv, *socio-culturală*

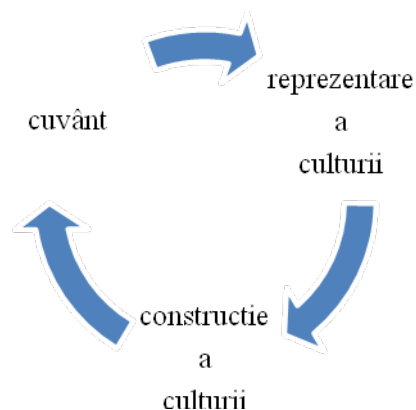


Fig. 1. Relația dintre cuvânt, reprezentarea și construcția culturii

Evoluția antropologiei lingvistice, ca domeniu de studiu independent, este legitimată de specificitatea informației cu privire la setul de practici lingvistice în medierea ideilor și materialității existenței umane. Dinamismul evoluției limbii justifică locul distinct pe care domeniul îl ocupă între științele sociale<sup>3</sup> (Duranti, 1997:14-21).

Opțiunea noastră pentru sintagma *antropologia cuvântului* este justificată de prioritatea limbii ca *sursă a fenomenului socio-cultural*. Definirea domeniului de către Hymes (2009:158-170) drept “studiu al limbii și al exprimării din punct de vedere antropologic (*“the study of speech and language within the context of anthropology”*)” stă la baza interesului pentru studiul limbii contextualizate istoric și socio-cultural care vizează așteptările, intențiile, credințele, valorile morale individuale și cele comunitare acumulate lingvistic. (Hudson, 1980:2-4) Această direcție a deschis oportunități de studiu distincte asupra *conduitei umane, reprezentării sociale, politicilor reprezentării, legitimării puterii, bazelor culturale ale doctrinelor și conflictelor politice, proceselor socializării și al constructului cultural individual și colectiv, contactului intercultural, structurii emoționalului, relației dintre ritual și formele controlului social, relației dintre cunoaștere și cogniție, performanței artistice și consumul estetic, etc.*, sintagme care au devenit tot atâtea sub-domenii ale studiului lingvistic aplicat din perspectivă antropologică.

## Viziuni și perspective

Abordarea antropologică asupra limbajului uman este susținută de *funcționalismul* comunicării în măsură să valorifice relația dintre gândire și limbaj la nivel individual și socio-cultural. Ca domeniu al cunoașterii, *antropologia cuvântului* își fundamentează studiul pe *non neutralitatea* raportului dintre *semnul lingvistic*, ca reprezentare a lumii și lumea propriu-zisă, respectiv pe prioritatea absolută a semnificației cuvântului care definește identitatea lucrurilor în lumea reală. (Vâlcu, 2013:33-46) Aceasta vizează dimensiunile semantice ale limbii care dezvăluie diversitatea intenționalității<sup>4</sup> în comunicare. (ibidem)

<sup>3</sup> grup de discipline care studiază anumite aspecte ale existenței umane folosind metode științifice de evaluare calitativă și cantitativă

<sup>4</sup> Aristotel, *logos semantikos*

Analiza practicilor lingvistice curente (Silverstein, 1993:33-58) furnizează informații înmagazinate de limbă din etapele dezvoltării istorice ale acesteia. Boas<sup>5</sup> (1982:211-243; Malinowski (1923: 451-510) (Inglehart, 1977:3-19)

Marile curente de gândire au structurat și integrat funcționarea limbajului în teorii consistente care au dominat evoluția domeniului. *Structuralismul*, spre exemplu, care poziționează dimensiunile culturii umane într-un context sistemic amplu, structural<sup>6</sup>, dirijează studiile de *antropologie a cuvântului* spre percepția limbii ca o sub-structură a culturii cu capacități de expresie, reformare și evoluție statornică. Abordarea *structuralistă*<sup>7</sup> face posibilă depășirea statutului limbii ca simplu instrument al comunicării prin direcția intențiilor și acțiunilor umane într-un spațiu cultural modelat și pregătit de generațiile anterioare, în care fiecare opțiune de exprimare se constituie într-o legătură stabilă între trecut, prezent și viitor. (Duranti, 1997: 36).

Evidențierea simbolurilor culturale exprimate la nivelul actului concret al vorbirii, dar și neexprimate sau ascunse de *tăceri expresive* (Bauman; Briggs 1990:59-88) sunt în măsură să oglindească valori și coordonate socio-culturale specifice. Salutul, de exemplu, ca expresie generică orală a relațiilor umane, poate să ia forma unei întrebări, ca de exemplu în engleză, (*How are you?*) sau a unei expresii de adânc respect, cum este salutul din limba română *Sărut mâna!* ori a unei urări de bine în limba franceză (*Bonne journée*). Antropologia lingvistică aduce în prim plan perspectiva motivației umane și sociale asupra schimbului de salut căutând acele răspunsuri referitoare la diferențierile culturale determinate de sex, vârstă, statut socio-profesional, context cultural, moment și reprezentare. De ce se salută oamenii, în fond? Cum de s-a ajuns la acele reguli sociale sau culturale pe care oamenii le simt sau le învață și știu când să salute, cum să salute, pe cine sau pe cine nu? Antropologia lingvistică își manifestă, asadar, interesul față de asemănările, diferențele exprimate lingvistic care valorifică condiționările socio-culturale.

Abordarea *fenomenologică*<sup>8</sup> a culturii furnizează, de asemenea, unele variabile specifice percepției antropologice ale limbii, (Cicourel, 1973:67-82) în vreme ce viziunea *sociologică* facilitează cunoașterea prin educație și instruire asupra exprimării orale și scrise.

Potrivit filozofiei lingvistice a lui Bourdieu limba este produsul regulilor și principiilor societății, dar și al educației și instruirii. Teoriile lui se remarcă prin *critica culturii* ca sistem rațional constituit din credințe, ordonat și ierarhizat de regulile experienței de viață. Această perspectivă urmărește, bunăoară, integrarea temei heideggeriene a primatului instinctual în modelul interacțiunii și participării sociale de tip rutinar alături de cunoașterea rațională, care are drept rezultat orientarea și potențarea procesului cognitiv prin instruire. (Bourdieu, 1989: 14-25)

---

<sup>5</sup> Franz Boas (1858 – 1942) antropolog american de origine germană, pionier al antropologiei moderne

<sup>6</sup> Blackburn consideră că fenomenul uman nu este de înțeles decât în contextul relațiilor umane; acestea se constituie în structuri în spatele cărora se află regulile unei culturi abstracte (Blackburn, 1995:454-458)

<sup>7</sup> Paradigmă teoretică ce pune accent pe cultură ca element al unei structuri generalizatoare care evidențiază aspectele umane esențiale: *gândirea, percepția, sentimentul*. Structuralismul permite observarea vieții prin încadrarea acesteia într-o structură a legităților culturii abstracte, dincolo de varietățile locale (1996) *Oxford Dictionary of Philosophy*

<sup>8</sup> Curent în filozofie care își propune să studieze fenomenul instinctual bazat pe simțurile primare care nu țin cont de activitatea mentală condiționată de mediul social. (la Hegel) Din fr. *phénoménologie*

Practicile lingvistice analizabile antropologic valorifică rolul mediului social și al instruirii în evoluția conținutului limbii. Bourdieu consideră că orice dialog uman este predefinit de relațiile comunitare, de gen, clase sociale, condiționări religioase, etc. Noțiunea de *putere*, de exemplu, se exprimă prin practicile lingvistice ale dialogului pe care unii teoreticieni îl consideră punctul de intersecție între interacțiunea umană și forțele sociale. Atitudinea, comportamentul vorbitorului devin evidente din dimensiunile identificabile ale expresiei verbale (asocierea anumitor cuvinte, tăceri, gesturi, în funcție de context) și din multitudinea de căi prin care exprimarea devine un act social și, uneori, obiect al constrângerilor sociale. (ibidem)

Contribuțiile lui Max Weber<sup>9</sup> din prima jumătate a secolului XX (2011) vizează rolul consumului și producției culturale în structurarea modelelor sociale, culturale și, implicit, lingvistice, ca tipare ale evoluției cognitive și comunicative. Consumul și producția de cultură reprezintă, așadar, alte dimensiuni antropologice ale comportamentului lingvistic.

Potrivit viziunii lui Giddens (1984:112-158) *exprimarea verbală* se califică drept sursă de reconstrucție a tipologiilor socio-culturale în măsură să reflecte și să modifice raporturile dintre diferitele componente sociale. El atrage atenția asupra dezvoltării capacității de *înțelegere* și *cunoaștere* ca expresie a puterii, în care limbajul reprezintă forma de manifestare a acesteia.

Argumentele de mai sus ne face să considerăm inspirată definiția domeniului antropologiei lingvistice de metafora folosită de Toni Morrison<sup>10</sup> care spune că *limba este măsura vieții* datorită capacității acesteia de a reflecta însăși viața ca cel mai puternic și eficient instrument de cunoaștere dezvoltat de om.

## Cuvântul și cunoașterea

*Cultura* definită de *cunoaștere* este produsul procesului de instruire care structurează modele de *percepție*, *relație* sau *interpretare* culturală (Goodenough, 1956:195-216). Realitățile mentale ale cunoașterii și culturii sunt asociate limbii aferente acestora care presupune un corpus general de cunoștințe teoretice și procedurale. *Cunoașterea teoretică (propozițională)* corespunde experienței specifice și generale transpusă în propoziții precum *clima temperată are patru anotimpuri, copiii de șapte ani merg la școală*. *Cunoașterea procedurală* definește reacțiile pe care oamenii le au sau trebuie să le aibe în anumite împrejurări specifice contextului cultural vizat. (Bârlogeanu, L, 2004: 218-39). Conținutul acestei cunoașteri este foarte bine definit de sintagma "*know-how*" din limba engleză care se traduce prin a "știți ce /cum să faci" într-o împrejurare specifică culturii respective, situație în care limba reprezintă un cod al cunoașterii și conduitei comunitare. Această cunoaștere este distribuită social și

---

<sup>9</sup> Maximilian Weber (1864-1920) sociolog german care a studiat rolul religiilor în tipul de guvernare și structurarea modelelor culturale

<sup>10</sup> Scriitoare americană, laureată a premiului Pulitzer și Nobel. Fraza face parte din discursul autoarei cu ocazia decernării premiului Nobel pentru literatură în 1993. („We die. That may be the meaning of life. But we do language. That may be the measure of our life”)

capătă funcția de regulator a interacțiunii sociale<sup>11</sup> în ciuda unor opinii sau interpretări individuale. Doar *limba* este cea care păstrează categoriile, generalizările și practicile lingvistice specifice structurilor culturii pe care o reprezintă. Wallace (1961: 67-78) este cel care, făcând referire la această realitate, introduce noțiunea de *organizare a diversității* ca viziune asupra unității culturale, prin care subliniază capacitatea culturii de conservare a propriei identități tocmai prin existența diversității interne. Micile sau marile discriminări rasiale, sexuale, etnice, violența, ospitalitatea, deschiderea către alteritate, opțiunile morale, estetice, ocupaționale, etc, exprimate lingvistic și procedural constituie expresia culturii care atribuie acestora înțeles și semnificație.

În acest context, exemplul analizei cuvântului *fair* din perspectivă antropologică, dobândește dimensiuni cognitive asupra unor laturi definitorii ale culturii și civilizației de limbă engleză capacitând înțelegerea și lărgind cunoașterea dincolo de dimensiunile strict lingvistice ale cuvântului. Cele patru valori semantice ale acestuia, cuprinse în schema care urmează, reprezintă tot atâtea direcții ale percepției și cercetării sociologice, estetice, ocupaționale, morale ale culturii de limbă engleză, în măsura să potenteze cunoașterea cu noi dimensiuni.

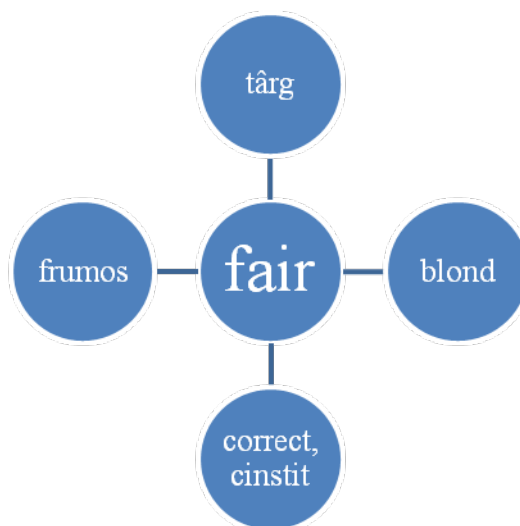


Fig. 2. Valorile semantice ale cuvântului *fair* care dimensionează specificul culturii de limbă engleză

Iată cum, istoria năvălitorilor germanici, veniți din nord-estul înghețat al viitoarei Europe, care se stabilesc în teritoriul insular al ceea ce avea să devină Marea Britanie, se acumulează în sensurile unui singur cuvânt, care descrie, în același timp, aspectul fizic, (blond), opțiunea estetică a acestora (frumos), ocupația de bază a schimburilor comerciale, (târg) dar și filozofia de viață, respectiv atitudinea și comportamentul în relația socială. (cinste, corectitudine).

Analiza de mai sus demonstrează capacitatea limbii de conservare a unității și identității culturale prin diversitatea sensurilor semantice atribuite practicilor verbale ale

<sup>11</sup> Poziția aparține lui Edwin Hutchins, care studiind practicile și cultura navigației, consideră că unitatea de analiză cognitivă trebuie să includă atât resursele umane, cât și cele materiale, pentru că împreună, ele determină practica socio-culturală. <http://vserver1.cscs.lsa.umich.edu/~crshalizi/reviews/cognition-in-the-wild>



unei comunități. Dimensiunea cunoașterii interdisciplinare este astfel lărgită și potențată de studiul antropologic al cuvântului – semnul lingvistic al gândirii și simțirii umane.

## Concluzii

Articolul nostru identifică *princiipiile studiului antropologic al limbii* semnalând relația dintre disciplinele științelor filologice, sociologice, filozofice, istorice în descifrarea complexității celui mai puternic și eficient instrument de cunoaștere dezvoltat de om: limba. Analiza acesteia, ca expresie a *culturii și practicii culturale* conduce la identificarea raporturilor între *forma lingvistică și situația, contextul, poziția socială ori relația interpersonală*. Intersecția dintre interacțiunea umană și complexitatea socio-culturală califică expresia lingvistică drept sursă de reconstrucție a universului cultural. Conectarea la acest univers se realizează prin intermediul cuvintelor care construiesc, la rândul lor, universuri dincolo de sensurile imediate prin capacitatea referențială a acestora.

Extinderea ariei de studiu și cercetare a lingvisticii din perspectivă antropologică valorifică, așadar, componentele teoretice și procedurale ale cuvântului, redimensionând și potențând cunoașterea.

## Bibliografie

- Bârlogeanu, Lavinia (2004) Antropologie sub semnul valorii, Ed. Trei
- Bourdieu, Pierre (1989) Social space and Symbolic Power in Sociological Theory, vol 7, no.1, John Wiley&Sons, Ltd
- Bauman, Richard; Charles L. Briggs (1990) Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology*
- Blackburn, S. (1984) Spreading the word. Groundings in the Philosophy of Language. Oxford University Press
- Boas, Franz. (1982) Race, Language and Culture. University of Chicago Press [http://monoskop.org/images/8/8f/Boas\\_Franz\\_Race\\_Language\\_and\\_Culture\\_1940.pdf](http://monoskop.org/images/8/8f/Boas_Franz_Race_Language_and_Culture_1940.pdf)
- Cicourel, Aron (1973) Cognitive Sociology. Language and meaning in social interaction. Harmondsworth, Penguin
- Duranti, Alessandro, (1997) Linguistic anthropology, Cambridge University Press
- Giddens, Anthony (1984) *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Berkeley:University of California Press
- Goodenough, Ward H. (1956) Componential Analysis and the Study of Meaning. Language, 32
- Hymes, D. (2009) Ways of Speaking. in Linguistic anthropology. A Reader, Blackwell Publishing Ltd.
- Hudson, R. A. (1996) *Sociolinguistics*. Cambridge University Press
- Hutchins, Edwin (1995) *Cognition in the Wild*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Inglehart, Ronald (1977) *The Silent revolution: Changing Values and Political Styles among Western Publics*, Princeton University Press
- Malinowski, Bronislaw (1923) Psycho-Analysis and Anthropology, Nature, Volume 112

<http://adsabs.harvard.edu/abs/1923Natur.112..650M>

Silverstein, Michael (1993) Metapragmatic discourse and Metapragmatic Function. In Lucy (ed.), *Reflexive language*. New York: Cambridge University Press

Vălcu, Dumitru Cornel (2013) Funcția semnificativă și universalitățile limbajului, *Limba română* nr 5-6, anul XXIII

Vygotski, Lev (1968) *Interaction between learning and development* in *Mind in Society*, Harvard University Press

Wallace, Anthony F.C. (1961) *Culture and Personality*. New York: Random House

Weber, Maximilian, (2011) *Methodology of Social Sciences*, Transaction Publishers

# DESPRE *NEW MEDIA*. O ABORDARE TEORETICĂ

## *On New Media. A Theoretical Approach*

Luminița CHIOREAN<sup>1</sup>

*Abstract*

„New Media are the great puzzle of this decade. The dilemma of New Media today is the Internet” (R. Fidler). Trying to solve a part of this puzzle which, in the last decade, could fascinate any one of us, I made a theoretical study on the New Media and the influences they have on the human conduct, exposed to the temptation of a virtual identity.

**Keywords:** New Media, Internet, “WWW” times, digital worlds, virtual identity, acquisition behavior.

### Argument

„Marele puzzle al acestui deceniu sunt *noile media*. Dilema de azi a *noilor media* este *Internetul*”<sup>2</sup>. Încercând să rezolv o parte al acestui puzzle, care, în ultimul deceniu, ar putea fascina pe fiecare dintre noi, am redactat un studiu mai mult teoretic asupra *noilor media* și a influențelor exercitate asupra conduitei umane expuse tentației *identității virtuale*.

Asemănător altor termeni de referință pentru *Internet*, *noile media* sunt definite diferit de categorii diferite de utilizatori (oamenii de afaceri, cercetătorii din domeniul academic, specialiștii din domeniul IT, iar un „utilizator oarecare” va pune accent pe alte aspecte). În aceste condiții, a pretinde existența unei definiții atotcuprinzătoare ar fi un demers utopic și naiv. Definiția cea mai generală pornește de la un consens asupra faptului că *noile media* se referă la formele inovatoare de interacțiune dintre oameni și tehnologie, la relația dintre oameni și instrumente de comunicare folosite în mod creativ din rațiuni elementare de informare, comunicare și relaționare. Alte definiții sunt vagi, considerând că *noile media* reprezintă toate textele, sunetele, imaginile și formele grafice transformate de computer. Ele ar reprezenta, de fapt, adevărate baze de date și existența lor depinde obligatoriu de existența computerelor și a Internetului.

La fel ca în cazul *web 2.0*, *noile media* nu se referă la tehnologii complet noi, apărute recent, ci la tehnologii care existau de ceva vreme și care, printr-un mod creativ de utilizare și prin multiple îmbunătățiri, au intrat în atenția opiniei publice.

### 1. Generalități

Termenul „*new*” a fost atributul care, pe parcursul istoriei, a consacrat numeroase tendințe, curente artistice sau de gândire. Aproape de fiecare dată, „noul” era prezentat în opoziție cu „vechiul”, urmând ca, odată cu trecerea timpului și cu epuizarea dezbaterei, să devină la rândul său „vechi”.

---

<sup>1</sup> Associate Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

<sup>2</sup> Roger Fidler, *Mediamorphosis. Să înțelegem noile media*, traducere de Izabella Badiu, Cluj, Editura Idea Design&Print, 2004

În prezent, într-o lume aflată mereu în schimbare, situație favorizată de viteza circulației informațiilor și a dinamicii utilizatorilor, cele două atribute sunt cu atât mai relative. Ceea ce astăzi este *nou*, mâine s-ar putea să fie *anacron*, pe când idei sau tendințe din trecut pot fi readuse în actualitate și reinterpretate, reiterând cadrul de definiție.

Sintagma „*new media*” este o apariție relativ recentă a ultimilor ani. Contează mai puțin pentru demersul propus dacă peste un secol va rămâne cunoscută sub acest nume sau va fi redenumită. În schimb, scopul acestei cercetări este de a evidenția modul în care tendințe internaționale despre „nou” și „vechi” în materie de media se aplică la spațiul românesc, cu accent asupra posibilelor diferențe între generații.

Opiunea pentru această temă e motivată de interesul venit din perspectiva istoriei comunicării și a relațiilor publice; cunoașterea mijloacelor de comunicare este o condiție *sine-qua-non* pentru înțelegerea societății actuale și a schimbării, conform lui Marshall McLuhan, pentru că: „(...) toate *media*, de la alfabetul fonetic la computer, sunt extensii ale individului, care determină schimbări profunde și de durată ale lui și care îi transformă mediul înconjurător.”<sup>3</sup> În completare, din perspectiva relațiilor publice, pentru a comunica eficient, trebuie să-ți cunoști publicul, respectiv canalele și mijloacele adecvate, prin care mesajul poate ajunge la grupul-țintă. Mai mult decât atât, specialiștii în domeniu evidențiază importanța adecvării comunicării la *noile media* și utilizarea lor ca: „mijloc strategic de interacționare cu publicurile, prin intermediul căruia să adune din mediul exterior informații care să influențeze procesele de decizie organizaționale.”<sup>4</sup>

Având în vedere caracterul restrâns al cercetării, observațiile nu pot fi decât consemnate și analizate, generalizarea nefiind permisă. De asemenea, tema în sine este vastă, oferind numeroase direcții de cercetare, de aceea, prin acest demers, ne aflăm departe de a o epuiza, odată ce ar putea fi oportun în activitatea de a observa dacă și în ce fel atitudinile și comportamentul unor posibili subiecți intervievați din România cu privire la *noile media* urmează tendințele internaționale?

## 2. De ce „*New Media*”?

Așa cum menționam în capitolul de introducere, atributul „nou” imprimă din start o direcție de analiză a *noilor media*, prin comparație cu vechile mijloace. Interesant de observat este în ce măsură se poate vorbi despre un clivaj „vechi-nou” în cazul *noilor media*, din moment ce ele coabitează cu media tradiționale.

În volumul *New media: the key concepts* (2008), Nicholas Gane și David Beer evidențiază caracteristicile *noilor media*, care se pot transforma cu ușurință într-o grilă de evaluare aplicabilă diferitelor mijloace de comunicare apărute recent și despre care se nasc numeroase confuzii. Una dintre principalele caracteristici este posibilitatea de a opera cu un *volum imens de informații*. Prin codare, informația este stocată, ocupând astfel spațiu digital și fiind transmisă cu o viteză

---

<sup>3</sup> Marshall McLuhan, „*The Playboy Interview: Marshall McLuhan*”, în *Playboy Magazine*, March 1969 (<http://www.nextnature.net/2009/12/the-playboy-interview-marshall-mcluhan/>. Accesat la 19. 09. 2015)

<sup>4</sup> James E. Grunig, „Paradigmele relațiilor publice globale în era digitalizării”. Partea I (<http://www.pr-romania.ro/articole/pr-20/617-paradigmele-relatiilor-publice-globale-in-era-digitalizarii-partea-i.html>. Accesat la 19. 09. 2015)

nemaiîntâlnită până la această categorie a mijloacelor de comunicare. *Interactivitatea* este o altă trăsătură definitorie a *noilor media*, care, conform autorilor<sup>5</sup>, derivă din *manevrabilitatea* informațiilor sau a datelor. De asemenea, *conectivitatea* prin intermediul *rețelelor*, dar și trăsături mai tehnice, precum *densitatea* informațiilor, sunt alte elemente definitorii ale *noilor media*.

Mai mult: Roger Fidler surprinde caracteristicile *noilor media* și vorbește despre o adevărată *mediamorphosis*, prin care înțelege: „transformarea mijloacelor (media) de comunicare, îndeobște determinată de interacțiunea complexă dintre nevoile resimțite, presiunile politice și concurențiale și inovațiile sociale și tehnice”.<sup>6</sup> În explicația pentru conceptul propus de Fidler se observă accentuarea convergenței dintre *tehnic* și *uman*, ceea ce transformă subiectul „*new media*” într-unul despre schimbare – cu numeroase implicații și de o amploare surprinzătoare chiar și pentru autori – așa cum remarcă Fidler (2004), dar și Kim Veltman în *Understanding new media* (2006), care susține că: „(...) revoluția *noilor media*, despre care majoritatea persoanelor consideră că se referă doar la computer și la *Internet*, nu este nici de departe numai atât: este vorba despre o reorganizare a întregii cunoașteri.”<sup>7</sup>

Cu fiecare pas spre descoperirea *noilor media*, tema se lărgeste cu noi perspective și se îndepărtează de *vechile media*, care rămân „istorie”. Cu toate acestea, caracteristicile *noilor media* nu ar fi la fel de bine evidențiate, dacă nu am avea la dispoziție comparațiile cu mijloacele anterioare (comparații realizate în bibliografia de specialitate consultată). Adăugăm că ambele tipuri de *media* coabitează și există, în continuare, multe persoane pentru care este extrem de dificil a stabili dacă un mijloc aparține uneia sau alteia dintre cele două categorii, ca să nu mai vorbim despre publicul care nu are și nici nu a avut acces niciodată la ... *Internet*.

Astfel, până în momentul în care *noile media* vor trece la categoria celor *vechi*, clivajul actual nu poate fi neglijat, ci, dimpotrivă, poate fi un instrument util în aprofundarea *noilor media* – tema propusă. Motiv pentru care, pe parcursul cercetării, ne vom referi atât la *vechile*, cât și la *noile media*.

### 3. *Noile media* și teoria comunicării

Din perspectiva teoriei comunicării, *noile media* presupun numeroase transformări care ar face subiectul unei alte cercetări decât cea de față. Totuși, o scurtă prezentare a relației *new media* - modele și teorii ale comunicării se impune pentru o mai bună analiză a subiectului cercetat.

În cazul *noilor media*, pot fi aplicate atât modele ce aparțin „școlii proces”<sup>8</sup>, cât și „școlii semiotice”<sup>9</sup> (cf John Fiske<sup>10</sup>). Există însă anumite aspecte tipice *noilor media*, precum:

---

<sup>5</sup> Nicholas Gane, David Beer, *New media: the key concepts*, Oxford/New York, Berg, 2008, p. 7.

<sup>6</sup> Roger Fidler, *Mediamorphosis. Să înțelegem noile media*, Cluj, Editura Idea Design&Print, 2004, p. 9.

<sup>7</sup> H. Kim Veltman, *Understanding new media: augmented knowledge&culture*, Calgary, University of Calgary Press, 2006, p. xii.

<sup>8</sup> Ex. Modele ale orientării/ „școlii proces”: modelul lui Shannon & Weaver (1949), modelul lui Gerbner, modelul lui Laswell (1948), modelul lui Newcomb (1953), modelul lui Westley și McLean (1957), modelul lui Jakobson (1960) – de tranziție între cele două orientări.

<sup>9</sup> Modele ale orientării/ „școlii semiotice”: Modelele lui Ch.S. Peirce, Ogden și Richards

<sup>10</sup> John Fiske, *Introducere în științele comunicării*, traducere de Monica Mitarca, Iași, Ed. Polirom, 2003.

feedback-ul, posibilitatea participării active a unui număr nelimitat de persoane, oportunitatea de a comunica prin intermediul a diferite mijloace concomitent.

Atunci când o persoană scrie pe *blog* sau postează pe *wall*-ul de pe *Facebook*, ea așteaptă reacții. Datorită vitezei de transmitere a informațiilor prin intermediul *Internetului*, feedback-ul nu întârzie să apară de cele mai multe ori. Sau, atunci când nu este primit, însăși lipsa lui poate oferi informații despre o activitate anterioară desfășurată în spațiul digital sau despre care se comunică prin intermediul noilor mijloace. Mai mult decât atât, publicul are posibilitatea de a reacționa la mesaje mult mai ușor decât în cazul mijloacelor tradiționale, participarea fiind astfel favorizată.

Accesibilitatea și lărgirea sferei de acoperire sunt caracteristici definitorii ale *noilor media*. Un număr nelimitat de persoane (cel puțin teoretic și tehnologic), necondiționate din punct de vedere spațial, au în prezent posibilitatea de a se implica într-o discuție sau în orice alt tip de activitate desfășurată prin intermediul mijloacelor noi de comunicare. Oportunitatea de a comunica prin intermediul mai multor mijloace concomitent nu este o exclusivitate a *noilor media*, însă inovația constă în coerența comunicării și în modul în care diferitele mijloace se completează.

Analiza *noilor media* din perspectiva teoriei comunicării reprezintă o discuție amplă, din care este posibil să reiasă în viitor noi modele ale comunicării, având în vedere că unele dintre primele modele au fost determinate de schimbări la nivel tehnologic. Acum, când schimbarea este profundă, posibilitatea prezentată mai sus la nivel ipotetic poate avea șanse de concretizare.

#### **4. Digital natives vs. Digital immigrants sau the Net Geners vs. Baby boomers**

Diferențele de generație apar frecvent invocate în cadrul dezbaterii despre *noile media*. Ele sunt cu atât mai importante pentru specialiștii în relații publice cu cât cunoașterea publicului este esențială, așa cum am menționat, chiar și atunci când vorbim despre două categorii extrem de largi și de amorfe, dar din care se pot desprinde numeroase categorii de grupuri-țintă, în ciuda diverselor medii sociale.

Pentru cercetare, merită a aduce în discuție tema despre *noile media* din perspectiva teoriilor lui John Palfrey și ale lui Don Tapscott. Deși utilizează denumiri diferite, ambii cercetători se referă la aceleași categorii: persoanele care s-au născut înainte de apariția noilor mijloace și pentru care *new media* reprezintă un progres tehnologic uluitor (*digital immigrants*, conform lui Palfrey, și *baby boomers*, după Tapscott), spre deosebire de indivizii născuți după această schimbare, pentru care noile tehnologii sunt un dat firesc (*digital natives*, respectiv *the Net Geners*). Deși ambii autori pun în evidență numărul mare al persoanelor excluse din cele două categorii, datorită faptului că mulți dintre ei nu au avut contact nici măcar cu *vechile media*, la Don Tapscott se observă o accentuare a diferențelor intergenerații, în timp ce la John Palfrey primează aspectele etic și social ale *noilor media*.

Diferențele dintre generații nu constituie o noutate, însă, în contextul subiectului cercetat, ele prezintă o particularitate, și anume: membrii generației anterioare adoptă comportamente sau idei promovate (mai mult sau mai puțin conștient) de către reprezentanții

noii generații. Ambii autori menționează situații în care adulții învață de la tineri sau chiar de la copii cum să utilizeze *noile media*. Astfel, revenind la istoria comunicării, în special la ipotezele lui Marshall McLuhan, dar și la relațiile publice, asistăm atât la creșterea importanței mediului, care influențează modul de a percepe și de a cunoaște realitatea, cât și la o translație a publicului.

De aceea, cunoașterea opiniilor și a comportamentelor indivizilor, indiferent din ce categorie de public fac parte, în relație cu noile mijloace este extrem de importantă pentru specialiștii în comunicare.

Având în vedere multitudinea diferențelor între generații cu privire la *noile media*, vom aborda, în continuare, aspecte precum: *consumul media*, *identitatea virtuală* și *comportamentul de achiziție*. Toate se află în strânsă legătură cu mijlocul de comunicare și au totodată relevanță pentru relațiile publice, din prisma cunoașterii tendințelor publicului.

## 5. Consumul media în epoca „WWW”

*Internetul* este o rețea mondială de informații, compusă din computere grupate într-o multitudine de rețele mai mici. Cu ajutorul acestui instrument, oamenii de pe întreaga suprafață a Globului beneficiază de o cale eficientă și puțin costisitoare de a comunica și interacționa. Spre deosebire de mijloacele asemănătoare de comunicare, devenite tradiționale – radioul și televiziunea, *Internetul* este un sistem descentralizat, în care fiecare individ poate relaționa cu oricine altcineva din rețea, poate vehicula idei, bunuri și servicii cu efort și costuri minime. *World Wide Web*-ul este o componentă a *Internetului*, acesta incorporând și alte metode de a „lega” computere și, implicit, pe utilizatorii lor: *E-mail*, *Telnet*, *File Transfer Protocol* (serviciile de *e-mail* și *Web*-ul rămân însă părțile *Internetului* cu cea mai frecventă utilizare). *World Wide Web*-ul reprezintă un set de programe, standarde și protocoale, toate reglementând modul în care fișierele multimedia (documente care pot conține texte, fotografii, grafice, secvențe video și audio) sunt create și afișate pe *Internet*. *Web* este deci o colecție mondială de fișiere text și multimedia, precum și de alte servicii interconectate printr-un sistem de documente hipertext. Pentru utilizator, *WWW* este atractiv și datorită construcției sale pe baza unei interfețe grafice de utilizare, o metodă de afișare a informațiilor cu imagini, dispunând astfel de o mare varietate de expunere a informațiilor: utilizatorii pot citi texte, pot privi imagini, pot asculta sunete sau chiar explora diferite medii virtuale și interactive.

În ultimii ani, din ce în ce mai multe publicații, posturi de televiziune și de radio, instituții publice, firme particulare dar și persoane propriu-zise de pe întreg globul și-au creat varianta *online*. Din perspectiva trusturilor media trecerea în *World Wide Web (WWW)* a însemnat printre multe altele accesul la un număr mai mare de membri ai publicului, dar și înscrierea într-o concurență acerbă. În prezent, prin intermediul *Internetului*, cititorii au acces la o multitudine de publicații: pot citi știrile internaționale de pe *site*-ul *The Guardian*, ca apoi să acceseze un ziar local pentru noutăți sau o revistă de cultură din propriul oraș, cum ar fi revistele mureșene *Vatra* sau *Târnava* sau pot alege să asculte un radio pentru tineri din Franța, la care, aflându-se într-o altă țară, nu ar fi avut acces altădată. Mai mult decât atât, variantele *online* pot fi accesate de oriunde și oricând, nemaexistând limite fizice. Poate decât cele ale

*laptop*-ului, *BlackBerry*-ului sau *iPhone*-ului. Astfel, apare întrebarea: în cazul trecerii de la o publicație la alta, cu totul diferită, într-un interval de câteva secunde, cum se mai poate cunoaște consumul media al unei categorii de public? Pentru a răspunde la această întrebare este esențială cunoașterea mediului, urmând ideea propusă de McLuhan (2006), conform căruia: „The Medium is the Message”. Nu e doar un aforism, ci și o teorie argumentată prin faptul că: „Mesajul oricărui mediu sau tehnologia constă în schimbarea scalei sau ritmului sau modelului pe care îl introduce în relațiile umane”<sup>11</sup>.

*Noile media* au o influență incontestabilă asupra modului de viață contemporan, cu precădere în cazul tinerilor. De aceea, o scurtă analiză a publicațiilor, televiziunii și radioului *online* din prisma noii generații de consumatori poate fi un exercițiu util cercetării propuse (gândite prin continuarea unui studiu de caz).

Pentru că, fără o bază teoretică, ar fi pură speculație, analiza a fost documentată din lucrările lui John Palfrey (2008), Don Tapscott (2009) și Rob Brown (2009).

Spre deosebire de *vechile media*, unde publicul consumă ceea ce i se livrează, mijloacele noi oferă nu numai posibilitatea și libertatea de a selecta informația, dar și de a o manevra, de a interveni asupra ei – caracteristică extrem de prețuită de către reprezentanții noii generații: „*The Net Generers* nu iau doar ceea ce li se oferă. Ei sunt inițiatori, colaboratori, organizatori, cititori, scriitori, autentificatori(...). Ei nu doar observă; ei participă. Ei cercetează, discută, dezbate, se joacă, cumpără, critică, investighează, ridiculizează, imaginează, caută și informează”<sup>12</sup>.

Această trăsătură are drept consecință faptul că specialiștii în relații publice trebuie să fie mult mai atenți la modul în care publicul utilizează mijloacele de comunicare, astfel încât să le selecteze pe cele adecvate grupului-țintă: „Cunoscând unde se află audiența noastră în orice moment va avea o influență dramatică asupra a ceea ce dorim să le spunem”<sup>13</sup>. La ideea lui Rob Brown am putea completa că informațiile despre audiență vor influența nu numai mesajul ci și alegerea mediului.

Când Brian Fetherstonhaugh, CEO-ul OgilvyOne Worldwide, a dorit să descopere consumul media în rândul tinerilor, a reușit acest lucru prin intermediul fiicei sale adolescente și al prietenilor ei. Rezultatele proiectului *Allison Diaries* l-au surprins prin faptul că membrii noii generații nu cumpără ziare tipărite, ci privesc TV *online*, evitând astfel reclamele<sup>14</sup>, comportament observat și de John Palfrey, care detaliază: „Nu înseamnă că (n.n. *digital natives*) nu citesc știrile, ci doar că le obțin prin noi modalități și într-o varietate de formate.”<sup>15</sup>

Astfel, ziarele și revistele rămân simboluri pentru plăcerea de a citi „ca pe vremuri” și apanajul unui anumit lifestyle, ceea ce nu le exclude din viața unui tânăr, în care pot coabita cu succes alături de variantele *online*.

---

<sup>11</sup> Marshall McLuhan, *The medium is the message*, în *Media and cultural studies: Keywords*, revised edition, edited by M.G. Durham, D. Kellner, Malden/ Oxford/ Carlton, Blackwell Publishing, 2006, p.108.

<sup>12</sup> Don Tapscott, *Grown Up Digital -how the net generation is changing your world*, The McGraw Hill, New York, 2009, p. 21.

<sup>13</sup> Rob Brown, *op.cit.*, p.7.

<sup>14</sup> Don Tapscott, *op. cit.*, p. 185.

<sup>15</sup> Palfrey, John. *Born digital: understanding the first generation of digital natives*, New York, Basic Books, 2008, p. 6.



Noile media mai propun o problemă spre dezbateră: veridicitatea informațiilor. Datorită accesului larg la crearea de conținut în mediul *online* (așa-numitul *user generated content*), dar și a inflației de surse care postează informații în WWW, gradul de neîncredere a crescut vertiginos. Prin urmare, selectarea și evaluarea datelor este esențială: „*Generația Net* știe să fie sceptică oricând se află *online*. (...) *Crede dar cercetează* ar fi un motto potrivit pentru tinerii de astăzi”<sup>16</sup>.

## 6. Avantajele și dezavantajele *Internetului*

Apariția *Internetului* a produs schimbări importante în contemporaneitate. Putem să comunicăm cu persoane aflate pretutindeni, aflăm tot felul de informații în timp „record”, fie că este vorba de o stradă, un cercetător, o revistă culturală, un job sau orice altceva. Motoarele de căutare „se străduiesc” pentru noi oferindu-ne în câteva secunde pagini întregi de *Web* unde putem găsi ce căutăm, ce nu căutăm sau chiar ce nu știam că există.

În plus, accesorii precum camere *web* au dus la transformarea relației noastre cu ceilalți (*Skype*, *Weber*). Astăzi putem vedea o persoană aflată la 5000 de kilometri depărtare, îi putem auzi vocea, putem cumpăra orice de oriunde. Psihologic, toate aceste succese tehnologice au schimbat comunicarea clasică, în care trebuie să ne întâlnim pentru a ne vedea, pentru a vorbi, trebuie să mergem la magazin pentru a cumpăra produsul de care aveam nevoie sau e necesar să ne deplasăm într-o altă locație pentru a participa efectiv la lucrările unei conferințe etc. Dar noile media nu prezintă numai avantaje, ci remarcăm și pericolul schimbării comportamentului tinerilor, în special al adolescenților, vârsta afectată cel mai mult de această *viață virtuală*, care ajunge să o elimine în timp pe cea reală. Oare aceasta este o viață sau doar un surrogat? În primul rând, există tentația de a avea orice identitate, de a fi *cine/ ce vrei* în loc de *cine/ ce/ cum ești*. Adolescenții se prezintă de cele mai multe ori drept adulți, având altă înfățișare, alte ocupații, altă personalitate. Este satisfăcător să te știi puternic, dezinvolt, matur. Este adevărat că adolescenții care se exprimă mai greu, care sunt timizi sau neîncrezători, care au o imagine negativă despre ei înșiși cad prada primii acestei tentații.

Poate că *Internetul* nu ar face atâtea victime dacă unele lucruri ar fi restricționate. Însă cine se opune pericolelor care apar în urma întâlnirilor programate pe *Internet*? Un alt aspect negativ constă în faptul că *Internetul* îți dă posibilitatea de a-ți „falsifica” personalitatea ... până la pierderea identității. Mai mult: atunci când persoanele se izolează de restul lumii, rămânând în lumea lor închiși între patru pereți, dependența atinge cote maxime.

## 7. Identitate și/ sau viață virtuală?!

Dincolo de problemele etice evidente ale *lunii digitale*, subiecte precum identitate virtuală, rețele sociale, *Forum*-uri sau *blog*-uri prezintă un interes deosebit atât din privința istoriei comunicării, cât și a relațiilor publice.

Formarea unei identități virtuale este relativ facilă, *noile media* permițând crearea lor printr-o varietate de moduri, astfel încât există persoane cu mai multe identități virtuale. De altfel, John Palfrey atrage atenția asupra diferențelor în formarea identității dintre generația actuală și cele predigitale, în sensul că: „acum este mai multă experimentare și reinventare a

---

<sup>16</sup> Don Tapscott, *op. cit.*, p. 80.

identităților și sunt diferite moduri de expresie, precum *YouTube* sau *Blogging*-ul.”<sup>17</sup>. Deși se poate crede că gradul de anonimat este mai ridicat decât în viața reală, identitățile virtuale pot fi relativ ușor descoperite, datorită caracterului global și multitudinii de „amprente” pe care le lasă o astfel de identitate. Oricum, membrii generației digitale nu fac diferența între *identitatea virtuală și cea reală*, chiar dacă acestea se manifestă în spații și moduri diferite<sup>18</sup>.

În iulie 2010, revista germană *Focus* descria *Facebook* ca fiind în posesia mai multor cunoștințe decât orice alt serviciu de informații de-a lungul istoriei<sup>19</sup>. Remarca e de interes, având în vedere că sutele de milioane de utilizatori împărtășesc de bună voie informații despre viața privată sau profesională, pentru care, altădată, era la vogă spionajul.

Pericolele la care se expun utilizatorii sunt mari și uneori nebanuite, dar, pe de altă parte, rețelele, precum *Facebook* sau *LinkedIn*, respectiv *Xing* - la categoria rețelor profesionale, oferă beneficii deosebite din privința comunicării la nivel global. Prin intermediul comunităților *online*, interacțiunea dintre persoane aflate la mii de kilometri distanță este facilă și mult mai rapidă. De asemenea, barierele ierarhice sunt maleabile în spațiul virtual, unde utilizatorii pot intra în contact cu persoane „inaccesibile”. Mai mult decât atât, așa cum evidențiază John Palfrey, conexiunile se realizează inclusiv în timpul somnului<sup>20</sup>, numeroși utilizatori începându-și ziua cu verificarea și acceptarea persoanelor care le solicită prietenia virtuală.

Companiile au sesizat potențialul acestor rețele și multe dintre ele și-au creat propriile profiluri virtuale, care pot completa varianta „deja” clasică a *site*-ului, iar unele dintre ele au utilizat cu succes rețelele sociale în cadrul campaniilor de relații publice. Cu toate acestea, elaborarea unei campanii de PR eficiente prin intermediul rețelor sociale nu este deloc simplă, de aceea cercetătorii trebuie să acorde atenție modului în care utilizează acest mijloc. Astfel, din teoriile lui Rob Brown, reținem că a promova un mesaj comercial nu va fi de ajuns<sup>21</sup> pentru a avea o campanie *online* de succes, odată ce metodele trebuie să genereze participarea și să ofere o experiență valoroasă participanților.

Cu atât mai mult cu cât, pentru generația tânără, este dezirabil să interacționeze cu o anumită companie în mediul *online*, în vederea accesului direct la informațiile esențiale despre organizație, despre ale cărei valori „doresc să se asigure că se potrivesc cu propriile exigențe.”<sup>22</sup>

*Forum*-urile sunt o altă formă de interacțiune virtuală, care ar reprezenta în sine subiectul unei cercetări. Interesant este modul în care persoanele se raportează la *Forum*-uri și în ce măsură sunt influențate de activitățile desfășurate prin acest mediu, cu atât mai mult cu cât discuțiile pot fi ușor denaturate și limitele unei conversații normale sunt depășite tocmai prin caracterul anonim sub care se pot ascunde utilizatorii.

---

<sup>17</sup> John Palfrey, *op. cit.*, p. 21.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>19</sup> S. Billhardt, F. Fleschner, U. Hannemann, J. Hirzel, J. Schönstein, „Der große Bruder (Big Brother)“, în *Focus*, nr. 29/10, 19 iulie 2010, p. 73.

<sup>20</sup> John Palfrey, *op. cit.*, p. 5.

<sup>21</sup> Rob Brown, *op. cit.*, p. 51.

<sup>22</sup> Don Tapscott, *op. cit.*, p. 35.

În calitate de jurnale publice, *blog*-urile oferă o mare libertate de expresie și un grad sporit de expunere în spațiul public. Datorită comunicării directe cu audiența și accesibilitatea conținutului acestui mijloc, există blogger-i care au devenit mai cunoscuți și mai citați decât jurnaliștii cu reputație. Conștientizarea acestui fenomen a marcat un moment de cotitură atât în jurnalism, cât și în relațiile publice. Există numeroși jurnaliști care au început să se adreseze publicului preexistent prin intermediul *blog*-ului, evitând astfel controlul editorial. Pe de altă parte, specialiștii în PR vorbesc, din ce în ce mai frecvent, despre „*blogger engagement*”<sup>23</sup>, care, așa cum sugerează Rob Brown, se aseamănă cu modul de abordare al relației dintre profesioniștii în PR și jurnaliști, chiar și în cazul blogger-ilor care nu au practicat jurnalismul ca meserie.

## 8. Comportamentul de achiziție

Noi tendințe. *Noile media* se află în strânsă legătură cu un comportament specific de achiziție, în special în ceea ce privește comerțul *online*. Rapiditatea cu care se poate cumpăra aproape orice prin intermediul *Internetului* este uluitoare și depășește cu mult limitele cumpărăturilor clasice. De asemenea, posibilitatea achiziționării unor produse disponibile doar prin mediul *online* este un alt atu. La acestea se adaugă eliminarea deplasării pentru cumpărături, deci economie de timp, dar și de bani. Pe de altă parte, comerțul *online* spre deosebire de cel tradițional, nu oferă posibilitatea încercării produsului înainte de achiziție și nicio interacțiune cu *brand*-ul la fel de puternică din privința celor cinci simțuri.

Cu toate acestea, reprezentanții noii generații, care preferă să cumpere prin comerțul *online*, își doresc experiențe bogate în legătură cu *brand*-ul, motiv pentru care (alături de faptul că au renunțat la media tradiționale, deci evită spot-urile TV sau print-urile), campaniile de publicitate clasice se dovedesc ineficiente în cazul lor. În plus, ei sunt exigenți cu privire la personalizarea produselor și a serviciilor<sup>24</sup>. Membrii generației digitale își doresc să intre în dialog cu compania, să se implice în elaborarea și în perfecționarea produselor ale căror beneficiari finali sunt. De aceea, Don Tapscott vorbește despre rescrierea regulilor marketing-ului, în care cei „patru P” vor fi înlocuiți de regulile „ABCDE”: oriunde (*anyplace*), *brand*, comunicare, descoperire și experiență<sup>25</sup>.

Tot la capitolul noi tendințe în comportamentul de achiziție intră influența *blog*-urilor, respectiv a blogger-ilor asupra consumatorilor, fenomen observat de unele companii, care s-au orientat către această nouă categorie de public. Un exemplu sunt casele de modă care, spre surprinderea jurnaliștilor de la publicațiile de profil cu tradiție în domeniu, la ultimele prezentări, au invitat blogger-i pe care i-au tratat asemenea vedetelor sau redactorilor-șefi de la importante reviste de modă. Într-o industrie în care efemerul primează și în care totul se desfășoară cu rapiditate, această situație este relevantă pentru evaluarea modului în care o categorie de oameni activă *online* a devenit un public aparte pentru companii sau organizații,

---

<sup>23</sup> Rob Brown, *op.cit.*, p. 28.

<sup>24</sup> Don Tapscott, *op.cit.*, p. 36.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 187.

pe baza influenței exercitate de blogger-i asupra altor persoane nu numai în domeniul modei, ci în multe alte domenii, inclusiv politic, social sau protecția mediului.

În afară de *Internet*, alte *noi medii*, precum *telefonul mobil*, sunt utilizate pentru promovarea de produse și servicii, diferite aplicații interactive, fiind foarte apreciate, în special în țările asiatice. Astfel este favorizat contactul dintre consumator și *brand*, primul nemaifiind „asaltat” cu reclame tradiționale, ci atras prin mijloace discrete, dar îndeajuns de eficiente încât să-i solicite atenția și să-i trezească curiozitatea de a descoperi *brand*-ul și de a intra în dialog cu reprezentanții companiei sau cu alți consumatori.

## 9. Site-ul de *Web*

Site-ul de *Web* între instrument strategic de marketing și moft. Faptul că *Internetul* a schimbat în mod fundamental modul în care oamenii comunică, lucrează și trăiesc nu mai este niciun secret. Dar acest fapt se datorează probabil, polivalențelor sale. Acest lucru face referire la faptul că poate fi definit ca fiind în același timp un mediu de comunicare, brand-builder, canal de distribuție, tehnologie și suport pentru construirea și întărirea relației cu consumatorii. Exemplificăm prin: *hotmail*, *yaboo messenger*, *google*, *amazon* sau fenomenul *blogging*. În acest sens, Roger Fidler reține: „Nu de puține ori ne-a fost dat să auzim clienți, fie ei mici sau mari, companii producătoare de larg consum, ziare sau diverși prestatori de servicii, spunând că își doresc un site, care e la modă, pentru că rivalii săi au sau pentru că i-au sugerat odraslele.”<sup>26</sup> Totuși, puțini sunt acei beneficiari care contactează o agenție de dezvoltare *Web*, spunând că își doresc un site prezentare sau de vânzare *online*, un *Intranet* pentru angajați sau un *Extranet* pentru parteneri de afaceri. Aspectele pozitive nu sunt de neglijat nici ca număr și nici ca importanță. Conform statisticilor, de la începutul acestui an avem aproximativ 4 milioane de utilizatori de *Internet*. Numărul de *domenii.ro* și *site-uri* lansate crește constant.

Ce are de oferit *Web*-ul mai mult sau mai eficient decât alte canale de medii? Multe! Ca de exemplu: actualizare în timp real, efectuată chiar de către nespecialiști; personalizarea paginilor și informațiilor în funcție de preferințele și obișnuințele utilizatorilor; target bine definit prin datele de profil sau obișnuințe de navigare. Pentru specialiști de *online* media și companii, *Web*-ul evaluează impactul unei execuții creative în timp real, permițând astfel schimbări rapide de formate de banner, intervale orare sau frecvența de expunere a unui utilizator la un anumit mesaj.

Dintr-o altă perspectivă, publicitatea *online* asigură o interacțiune 1:1 cu marca, prin acordarea aceluși click prețios de către utilizator.

## Concluzii

Aspectele teoretice și direcțiile de cercetare care s-au aflat la baza acestui studiu-pilot pot constitui un punct de plecare pentru o cercetare mai amplă, care să valideze sau nu simplele observații prilejuite de studiul de față. În plus, pentru a oferi o imagine de ansamblu asupra concordanței sau discordanței dintre tendințele internaționale cu privire la *noile media* și

---

<sup>26</sup> Fidler, Roger, *Mediamorphosis. Să înțelegem noile media*, traducere de Izabella Badiu, Cluj, Editura Idea Design&Print, 200...(2004)

cele românești, nu poate fi neglijată România rurală, care reprezintă 45% din populație<sup>27</sup> și pentru care accesul la *Internet* este limitat, manifestându-se astfel un decalaj urban-rural evident în această privință.

*Noile media* reprezintă un subiect relativ difuz pentru nespecialiști, chiar dacă persoanele respective au utilizat noile mijloace. Se poate observa că, pentru subiecții ce aparțin generației noi, schimbarea tehnologică survenită prin intermediul *noilor media* nu reprezintă o provocare la fel de mare ca pentru respondenții care au trebuit să se adapteze la această transformare – după observațiile referitoare la tendințele internaționale prezentate în prima parte a acestui studiu.

În ceea ce privește consumul media, lucrurile sunt mai complicate, pentru că apar variații relativ mari de la o persoană la alta, indiciu de care ar trebui să se țină seama într-un posibil studiu de caz pe această temă. Cert este că o cercetare de amploare a consumului de *new media* în spațiul românesc ar oferi o perspectivă extrem de utilă specialiștilor în relații publice.

Cu privire la raportul „vârstă - atitudine față de *noile media*”, avem certitudinea manifestării unor diferențe care să susțină clivajul între generații, în utilizarea cardului bancar pentru tranzacții *online* sau crearea conturilor pentru rețele sociale. Asta vom putea aplica în partea practică a acestui studiu, la care vom avea în vedere și relevanța experienței în utilizarea *noilor media*.

Extrem de interesant este faptul că noile mijloace de comunicare pot influența prin natura lor modul de percepere a realității, așa cum susținea McLuhan. De exemplu, datorită accesibilității, care are drept efect inflația de opinii atât „profesioniste”, cât și „amatoare” din mediul *online*, a cazurilor de manipulare informațională, dar și a altor trăsături specifice mediului *online*, membrii noii generații ar putea fi sceptici ori de câte ori citesc informații de pe *Internet*, fapt remarcat în literatura de specialitate accesată. Astfel, nici nu mai contează conținutul anumitor mijloace, pentru că ele sunt catalogate pe baza experienței anterioare.

De aceea, cunoscând caracteristicile *noilor media* și modul în care membrii publicului se raportează la aceste noi mijloace, pot fi observate numeroase oportunități pentru adaptarea comunicării, ce pot fi utilizate cu succes în domeniul relațiilor publice.

În concluzie, ne propunem continuarea cercetării prin antrenarea viitorilor PR-iști, actualii studenți, coordonați de cercetători în domeniul relațiilor publice în realizarea unui studiu de caz pe tema *noilor media*, a identității virtuale, în cadrul căruia să se concentreze pe observații asupra particularităților comportamentului persoanelor intervievate din spațiul românesc.

## **Bibliografie** (volume, studii, articole)

Brown, Rob (2009) - *Public Relations and the social web. How to use social media and web 2.0 în communications*, Kogan Page, London & Philadelphia.

---

<sup>27</sup> \*\*\* Institutul Național de Statistică, *România în cifre 2010*, p. 10.

Billhardt, S.; Fleschner, F.; Hannemann, U.; Hirzel, J.; Schönstein, J., „Der große Bruder (Big Brother)”, în *Focus*, nr. 29/10, 19 iulie 2010.

Fidler, Roger (2004) - *Mediamorphosis. Să înțelegem noile media*, traducere de Izabella Badiu, Editura Idea Design&Print, Cluj-Napoca.

Fiske, John (2003) - *Introducere în științele comunicării*, traducere de Monica Mîtarca, Iași, Ed. Polirom.

Gane, Nicholas; Beer, David (2008) - *New media: the key concepts*, Berg, Oxford/New York.

Grunig, James E., *Paradigmele relațiilor publice globale în era digitalizării. Partea I* (<http://www.pr-romania.ro/articole/pr-20/617-paradigmele-relatiilor-publice-globale-in-era-digitalizarii-partea-i.html>).

McLuhan, Marshall (1969) - „*The Playboy Interview: Marshall McLuhan*”, în *Playboy Magazine, March* (<http://www.nextnature.net/2009/12/the-playboy-interview-marshall-mcluhan/>).

McLuhan, Marshall (2006) - „The medium is the message”, în *Media and cultural studies: Keywords*, revised edition, edited by M.G. Durham, D. Kellner, Malden/ Oxford/ Carlton, Blackwell Publishing.

Palfrey, John (2008) - *Born digital: understanding the first generation of digital natives*, Basic Books, New York.

Taaffe Paul, „Despre conversația autentică sau cum poate câștiga PR-ul un PR Lion” (<http://www.pr-romania.ro/interviuri/experti-internationali/720-despre-conversatia-autentica-sau-cum-poate-castiga-pr-ul-un-pr-lion.html>).

Tapscott, Don (2009) - *Grown Up Digital – how the net generation is changing your world*, The McGraw Hill, New York.

Veltman, H. Kim (2006) - *Understanding new media: augmented knowledge & culture*, University of Calgary Press, Calgary.

\*\*\* *România în cifre 2010*, Institutul Național de Statistică, 2010.

## GÂNDIRE ȘI COMUNICARE ÎN EPOCA MODERNĂ: SISTEMUL LUI IMMANUEL KANT

*Thinking and Communicating in the Modern era: The System of Immanuel Kant*

Eugeniu NISTOR<sup>1</sup>

*Abstract*

The inventive spirit of the thinker of Königsberg had manifested itself ever since the „pre-criticism” stage of his life, when he wrote and published several books, but was also dealing with cosmology, among other things, and published a unique work on celestial mechanics („Universal Natural History and Theory of Heaven”, 1755), a book which contains extremely valuable ideas to the history of science, as they configure that which at present constitutes the Kant-Laplace theory. His system of thought is found in his four basic philosophical works: „Critique of Pure Reason” (1781) – gnoseology, „Groundwork for the Metaphysics of Morals” (1785) and „Critique of Practical Reason” (1788) – contain his ethical doctrine, and the „Critique of Judgment” (1790) – include his esthetic concept and the issue of finality in organic nature. The detailed description of the gnoseological process in three steps (each one having a specific name: sensitive intuition, exaltation from direct contemplation to the analytical intellect, pure reason), the description of duty or practical reason from which the categorical imperative as a moral law is derived, and the description of „logic” and „communicable beauty” – is achieved through rational arguments and reveals a breathtaking systemic structure, which was rightly called later, not without admiration: „Kant's steel scaffolding!”

**Keywords:** metaphysical knowledge, kantian apriorism, transcendental dialectic, the antinomies, the ontological argument

„Comunicările” profund filosofice ale lui Immanuel Kant (1724-1804) marchează, se știe, întreaga epocă modernă. Cel care prin „criticile” sale avea să modifice cu totul „vechiul testament” al raționalismului cartezian, s-a dovedit încă din tinerețe un spirit deosebit de original. În anul 1755, Kant publică lucrarea *Istoria generală a naturii și teoria cerului*, lucrare de referință în mecanica cerească, care, din motive „tehnice” (moartea editorului), nu a putut fi difuzată și, prin urmare, nu a ajuns să fie cunoscută decât într-un cerc științific foarte îngust. O jumătate de veac mai târziu, în 1796, astronomul și fizicianul francez Pierre Simon Laplace își publica lucrarea *Expunere a sistemului lumii*, înrudită cu ipoteza kantiană, dar „aplicată” unui domeniu mai restrâns – doar sistemului nostru solar – spre deosebire de filosoful german, care se referea la Univers, în întreaga lui extensie. O altă diferență dintre cele două ipoteze rezidă din modul cum privește Laplace sistemul solar gata încheiat: acesta va rămâne etern în echilibru, fără ca ceva să-i mai tulbure vreodată stabilitatea; or, în ipoteza kantiană se impune ideea că Universul s-a ivit din haos și în haos va pieri, după epuizarea tuturor posibilităților pe care ciclicitatea *pendulului universal* le presupune. În formă „îmbinată”, această ipoteză cosmogonică este cunoscută în istorie sub numele de teoria *Kant-Laplace*, ea reprezentând o formidabilă deplasare spre exterior a frontierelor cunoașterii umane. O mulțime de previziuni kantiene, expuse în cadrul acestei teorii, aveau să fie confirmate de către descoperirile științifice viitoare; astfel, susținând că

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

planetele cunoscute până atunci nu sunt singurele din sistemul nostru solar, s-a întâmplat că, încă în timpul vieții lui Kant, avea să fie identificată planeta Venus iar, mai apoi, și planeta Neptun. Dar insistența noastră asupra acestei geniale ipoteze a lui Kant, poate mai mult decât s-ar fi convenit, își are și ea o explicație: credem că în *rotundul* ei vegetează sâmburele ideii cosmogonice, formulate ceva mai târziu de către filosoful german.

În aceeași etapă „precriticistă”, care se întinde până pe la 1770, Immanuel Kant a mai publicat și alte lucrări, între care și teza sa de „privat-dozent”, *Noua explicație a primelor principii ale cunoașterii metafizice*, iar, apoi: *Falsa subtilitate a celor patru figuri silogistice*, *Unica fundamentare posibilă a unei demonstrații a lui Dumnezeu*, *Încercarea de a introduce în filosofie conceptul de mărimi negative* și *Viziunile unui vizionar explicate prin visurile metafizicii*.

După o „tăcere” editorială de unsprezece ani, intrând în efervescenta etapă „criticistă”, Kant publică o lucrare de căpătâi – *Critica rațiunii pure* (1781), urmată de rezumatul acesteia – *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință* (1783), la care ne vom referi mai pe larg în paginile ce urmează. Va publica apoi, cu o anumită ritmicitate, și alte lucrări, dintre care unele cu conținut didactic: *Ideea unei istorii universale din punct de vedere cosmopolit* (1784), *Întemeierea metafizicii moravurilor* (1785), *Critica rațiunii practice* (1788), *Critica puterii de judecată* (1790), *Religia în marginile simplei rațiuni* (1793), *Spre pacea eternă* (1795), *Conflictul facultăților* (1798), *Antropologia din punct de vedere pragmatic* (1798), *Logica* (1800, manual), *Geografia fizică* (1802, manual), *Pedagogia* (1803, manual).

Sistemul de gândire al lui Kant este expus în cele patru lucrări filosofice de bază ale sale, astfel: în *Critica rațiunii pure* – gnoseologia; în *Întemeierea metafizicii moravurilor* și *Critica rațiunii practice* – este conținută doctrina etică; iar în *Critica puterii de judecată* – este argumentată concepția estetică și chestiunea finalității în natura organică. Cât privește lucrarea *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință*, ea reprezintă, așa cum am mai amintit, rezumatul „popular” al *Criticii rațiunii pure*, expunând, într-o formă care se dorea accesibilă, teoria kantiană a cunoașterii. Filosoful german ne avertizează însă, încă din primele pagini, că această carte nu este scrisă pentru începători ci pentru viitori profesori, iar învățații care confundă istoria filosofiei cu însăși filosofia vor trebui să aștepte până când se vor forma inițiații, adică „cei ce se străduiesc să extragă știința din înseși izvoarele rațiunii”,<sup>2</sup> vor destăinui lumii despre posibilitățile oricărei cunoașteri „metafizice” și despre încununarea acesteia ca „știință”.

În explicațiile sale referitoare la „canonul rațiunii pure”, Kant își concentrează singur, în trei întrebări fundamentale, întreaga structură sistemică, arătând că „tot interesul rațiunii mele (atât cel speculativ cât și cel practic) e cuprins în trei întrebări: „1. *Ce pot ști?* 2. *Ce trebuie să fac?* 3. *Ce-mi este îngăduit să sper?*”<sup>3</sup>

Unii comentatori ai operei kantiene, izbindu-se de greutatea interpretării *Prolegomenelor*... îndeamnă ca, în aprofundarea acesteia, cei aplecați pe paginile ei să

<sup>2</sup> Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință*, traducere de Mihael Antoniadă, ediție îngrijită și studiu introductiv de Eugeniu Nistor, Editura Ardealul, Colecția „Biblioteca de filosofie”, Târgu-Mureș, 1999, p. 21

<sup>3</sup> Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere Nicolae Bagdasar, Elena Moisiuc, studiu introductiv, glosar kantian și indice de nume proprii: Nicolae Bagdasar, Editura Științifică, București, 1969, p. 601



studieze, în paralel, și cartea-mamă, adică *Critica rațiunii pure*, ceea ce mai încolo se va regăsi, ca înfăptuire, și în demersul nostru, mai ales în ilustrarea expunerii cu unele pasaje semnificative. Și, legat de acest aspect, o precizare este necesară încă pentru posibii noștri cititori: opera lui Kant s-a plămădit în condițiile specifice în care se studia filosofia germană, adică în corelație cu științele exacte, fapt care presupune un efort de adaptare la temeinicia limbajului impus de disciplinele pozitive, în sfera căruia (trebuie să recunoaștem!) e mai dificil să te miști cu nonșalanță.

Immanuel Kant mărturisește în „Prefața” *Prolegomenelor...*, că *empirismul* lui David Hume i-a influențat cercetările filosofice, trezindu-l din „somnul dogmatic”, și îndreptându-i atenția pe o altă direcție de studiu decât cea a predecesorilor săi, René Descartes, John Locke și G.W. Leibniz, ca să-i amintim doar pe cei mai importanți: „Mărturisesc fără înconjur: amintirea lui David Hume a fost ceea ce, acum mulți ani, mi-a întrerupt întâia oară somnul dogmatic și a dat cercetărilor pe tărâmul filosofiei speculative cu totul altă direcție...”<sup>4</sup> Specificitatea oricărei cunoașteri de tip metafizic, scrie el, presupune o distincție clară fie între obiectele cunoașterii, fie între sursele cunoașterii, fie în modul în care se realizează cunoașterea. Referindu-se, mai departe, la *sursele cunoașterii*, rezultă limpede că acestea nu pot fi, prin definiție, nici experiența noastră externă (care este izvorul fizicii propriu-zise), și nici experiența interioară, lăuntrică (care aparține de drept psihologiei empirice). Și atunci, ne întrebăm, ce surse îi mai rămân metafizicii? Filosoful german ne lămurește că „sursele” ei se situează în *intelectul pur* și în *rațiunea pură*, ea fiind prin aceasta o *cunoaștere apriori*, care nu se deosebește de matematica pură, recomandând chiar să fie socotită drept *cunoaștere filosofică pură*.

Există o realitate obiectivă, recunoaște Kant, situată în afara conștiinței umane și necondiționată de ea, căci de ce atunci *fasciculul de senzații* – nu reproduce imaginea *în sine* a obiectelor reale (?), ci cu totul altceva, adică doar *fenomenele*, „lucrurile în sine” sau *noumenul* rămânând mai departe dincolo de granițele cunoașterii omenești, ele fiind *forme inaccesibile*, stând sub semnul incognoscibilului, la fel ca și „modelele perfecte”, din teoria platonice a ideilor. De altminteri, și termenul de *noumen* este împrumutat de la Platon, în concepția căruia avea semnificația prototipurilor lumii sensibile, care gravitează în transcendent și nu pot fi cunoscute decât pe cale rațională.

Natura, în ansamblul manifestărilor ei (pământ, ape, munți, păduri, animale etc.), cu legile și conexiunile pe care toate acestea le presupun, constituie „lumea fenomenelor”, adică o realitate subiectivă, accesibilă cunoașterii prin acțiunea *noumenului* asupra sensibilității umane; aceasta însă este complet distinctă de lumea „lucrurilor în sine” (a *noumenului*), a acelei *naturi reale*, hotărât incognoscibile, aparținând sferei transcendente. Astfel încât, s-ar putea înțelege că facultatea de cunoaștere a ființei umane poate fi considerată ca o condiție esențială pentru însăși existența *naturii* (e drept, a unei *naturi* subiective, a unei *naturi* a fenomenelor – așa cum rezultă din gnoseologia kantiană!). Această concepție, în care senzațiile devin izvor al cunoașterii, iar realitatea percepută pe calea simțurilor apare ca *un ceva* derivat între subiect și *noumenul* transcendent, continuând

---

<sup>4</sup> Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință*, ediția citată, p. 25

într-un anumit fel empirismul agnostic al lui David Hume, este însă o cunoaștere limitată, spune Kant, care suferă de imperfecțiune. Cunoașterea cu adevărat științifică – susține el, mai departe – nu se întemeiază pe experiență, ci decurge, fără intermediere, direct din intelectul uman, fiind, fără dar și poate, o premisă a cunoașterii empirice de tip senzualist. Așa, se apropie și se consolidează elementele de fond ale *apriorismului kantian*.

Caracterul universal și necesar al principalelor propoziții ale matematicii și fizicii pure îl determină pe filosoful german să concluzioneze că, în conștiința umană, există o gamă de definiții care sunt anterioare oricărei experiențe, ele condiționând faptele de cunoaștere, în totalitatea lor. Este vorba de un *front aprioric al conștiinței*, identic la toți indivizii, care, fiind complet diferit de *conștiința empirică* (experimentală), primește denumirea de *conștiință transcendentă*. Trei etape succesive parcurge demonstrația sa gnoseologică, în probarea acestui complex proces: 1. *intuiția sensibilă*; 2. înălțarea de la „*contemplarea nemijlocită*” la *intelectul analitic*, și 3. *rațiunea pură*. Să le luăm pe rând. *Intuiția sensibilă*, prima treaptă pe scara cunoașterii kantiene, cuprinde principalele sensibilități apriori – *spațiul și timpul* –, constituind *obiectul esteticii transcendente*. Arătând că lucrurile exterioare, care se răsfrâng asupra sensibilității umane, sunt de neconceput în afara spațiului și a timpului – coordonate universale și necesare a tot ceea ce se percepe și este perceptibil – acestea sunt, afirmă filosoful german, noțiuni apriorice, anterioare oricărei experiențe posibile. Fenomenele, continuă el, sunt receptate de către ființa umană drept unul *lângă* altul sau unul *după* altul, într-o anumită succesiune și ordine, tocmai datorită facultăților conștiinței de a le sistematiza și situa pe cadrele ideale ale spațiului și timpului. În afara acestor *forme apriorice*, este imposibil să știm, spune Kant, cum ar mai putea exista „lucrurile în sine”.

Înainte de a trece la următoarea treaptă gnoseologică, să facem o paranteză explicativă, spre a avea o imagine de ansamblu a întregului sistem kantian de cunoaștere. Astfel, în cadrul teoriei transcendente a elementelor, o primă problemă o constituie *estetica transcendentă* (adică prima treaptă a cunoașterii, pe care am expus-o anterior), cea de-a doua reprezentând-o *logica transcendentă*, Kant fiind unul dintre marii reformatori și teoreticieni ai logicii, pe care o deslușim divizată în următoarele ramuri: *logica elementară* (formală) sau „propedeutică” (1) – care se ocupă de studiul formelor pure și de funcțiile gândirii, neinteresând originea sau relația ei cu obiectele – arătându-se, mai departe, că delimitarea „propedeuticii” (cunoscută și ca „anticameră” a științelor) se realizează prin intermediul *logicii transcendente* (2), marcată de necesitatea și universalitatea formelor apriorice ale intelectului.

Logica transcendentă este împărțită, apoi, în *analitica transcendentă* și în *dialectica transcendentă*. *Analitica transcendentă*, echivalentă a teoriei intelectului, cuprinde *cea de-a doua treaptă a gnoseologiei kantiene*. După ce în primul act al cunoașterii am văzut cum fasciculul indeterminat de senzații, rezultat din acțiunea obiectelor cunoașterii asupra organelor noastre de simț, este ordonat în conștiință de către formele apriorice ale intuiției sensibile (spațiul și timpul), procesul gnoseologic continuă și se desfășoară în intelectul uman, unde toate aceste percepții *sunt gândite*. Pentru gruparea și rânduirea pe baze

sistematice a materialului de cunoaștere, Kant susține că intelectul este înzestrat cu unele concepte inițiale ordonatoare; acestea sunt *categoriile*, care au drept rol așezarea logică a tuturor imaginilor și reprezentărilor obținute. Principii logice fundamentale, *categoriile kantiene ale cunoașterii* sunt „concepte pure ale intelectului” cu caracter de generalitate, fiind *date apriori*, anterioare oricăror experiențe posibile. Filosoful german dezvoltă tabelul aristotelic, instituind o garnitură cu douăsprezece categorii, divizate în patru grupe, înăuntrul cărora funcționează anumite legături dialectice. Tabelul kantian arată astfel: 1. *cantitatea*: unitate, multiplicitate, totalitate; 2. *calitatea*: realitate, negație, limitare; 3. *relația*: inerență și subzistență (substanța et accidens), cauzalitate și dependență (cauză și efect), comunitate (interacțiune între activ și pasiv); 4. *modalitatea*: posibilitate-imposibilitate, existență-nonexistență, necesitate-întâmplare.

Întărind afirmațiile expuse anterior, Kant susține că gama categoriilor nu poate fi obținută pe cale empirică, deoarece însăși experiența umană este posibilă numai datorită acestor forme *apriorice* ale gândirii. Dar, în același timp, el ne lămurește că nici nu poate fi vorba de o aplicație a acestora în transcendent, adică dincolo de hotarele lumii sensibile, rolul lor cognitiv vădindu-se doar în lumea empirică.

În rezumat, concepția kantiană subliniază că, dacă *sensibilitatea* este sursa cunoștințelor dobândite prin intuiție despre lucruri singulare, atunci *intelectul* reprezintă sursa cunoștințelor de ansamblu, de ordin general, obținute prin gândire. În proximitatea categoriilor *apriorice* ale filosofului german sălășluiesc „ideile innăscute” ale lui Descartes, dar și „adevărurile eterne” ale lui Leibniz și concepțiile scepticiste (de cauzalitate și substanță) ale lui Hume – dar teoria kantiană înseamnă o depășire a tuturor.

Cea de-a treia treaptă în gnoseologia lui Kant, o reprezintă *teoria rațiunii pure*, care constituie obiectul *dialecticii transcendente*. Procedând la acceptarea teoretică a separării intelectului de rațiune, filosoful a stabilit o distincție clară între modalitatea de gândire dialectică și cea metafizică, arătând că, dacă intelectul este izvorul cunoașterii metafizice, atunci rațiunea este vădit dialectică, prin însăși natura ei. Pe această treaptă Kant distinge trei tipuri de raționamente: 1. *ideile psihologice*, 2. *ideile cosmologice* și 3. *ideea teologică* – prin intermediul cărora rațiunea pură ar trebui să fie înzestrată continuu cu „reprezentări sintetice”, cu date despre suflet, despre natură, în ansamblul ei, și despre Dumnezeu.

În legătură cu primul tip de idei – cele psihologice – ale rațiunii pure, Kant îl exemplifică procedând la o analiză a sufletului, a *eului* nostru – cel care condiționează însăși conceptul de substanță, cu rol explicativ în experiență, arătând că încercările unor filosofi de a-i evidenția mai temeinic *conținutul substanțial*, ca și *unitatea și permanența*, s-au axat, în mod greșit, pe o inversiune de termeni care nu poate duce nicăieri; căci *eul*, subliniază filosoful german, ca și subiect ultim al cugetării, este cel care pune în valoare ideea de *substanță* (aceasta fiind doar o categorie a intelectului), și nu substanța dă naștere eului care *o gândește!* Rezultatul inversiunii nu poate fi decât un *paralogism*.

Ne vom referi, mai departe, la cea de-a doua clasă de raționamente – *ideile cosmologice*. Aici pornim de la constatarea că realitatea, în întregul ei, dar și în elementele componente, nu se identifică cu ideile rațiunii și că, din încercările rațiunii pure de a o

adapta la conținutul acestora, rezultă o categorie specială de contradicții, a căror rezolvare nu este posibilă – *antinomiile* –, care constituie unul dintre cele mai pătrunzătoare și mai elevate capitole din filosofia lui Kant. Legat de problema antinomiilor, se observă că toate contradicțiile uneia dintre părți (Teza), aflată pe poziții opuse cu cealaltă (Antiteza), pot fi demonstrate logic la același nivel, intrându-se într-un cerc al rațiunii, în care argumentația ambelor unghiuri de abordare este de necontestat, având o egală forță demonstrativă. Sub spectrul ideilor cosmogonice ale lui Kant stau patru teze / antiteze fundamentale, dintre care prima este, poate, cea mai subtilă sinteză de gândire din epoca modernă, ancorând existența la neant și neantul la existență: 1., *Teză*: Lumea are un început în timp și este de asemenea limitată în spațiu (...) *Antiteză*: Lumea nu are nici început, nici limite, ci este infinită atât în timp cât și în spațiu.”<sup>5</sup> Dar *începutul*, înseamnă falsa succesiune a unui timp în care lucrul nu există, căci lumea nu există și, de fapt, punem în discuție „un precedent” al timpului care nu poate fi decât „timpul vid”, în care nici o devenire nu este posibilă. *Lumea, deci, în ansamblul ei, nu poate avea nici început și nici sfârșit, fiind infinită ca durată.* Iar dacă discutăm varianta unei limite a lumii într-un spațiu finit, atunci acceptăm că ea s-ar afla, de fapt, într-un „spațiu vid”, lipsit de *spațialitate* și de lucrurile pe care această proprietate le presupune, în care nici o devenire nu este posibilă. Așadar, și abordând lucrurile din acest unghi, constatăm că Lumea, în ansamblul ei, nu poate avea nici început și nici sfârșit, fiind infinită ca spațiu. Celelalte trei antinomii kantiene sunt: 2. „*Teză*: Orice substanță compusă, în lume, constă din părți simple și nu există nicăieri absolut nimic decât simplul și ceea ce este compus din simplu (...) *Antiteză*: Nici un lucru compus, în lume, nu constă din părți simple și nici nu există nicăieri absolut nimic simplu în lume.”<sup>6</sup> 3. „*Teză*: Cauzalitatea după legile naturii nu este singura după care pot fi derivate toate fenomenele lumii. Pentru explicarea lor este necesar să mai admitem o cauzalitate prin libertate (...) *Antiteză*: Nu există libertate, ci totul în lume se întâmplă numai după legi ale naturii.”<sup>7</sup> 4. „*Teză*: Lumea implică ceva care, fie ca parte sau cauză a ei, este o ființă absolut necesară (...) *Antiteză*: Nu există nicăieri o existență absolut necesară, nici în lume, nici în afara lumii, ca fiind cauza ei.”<sup>8</sup> La fel ca și în prima antinomie, și în cazul acestora, se poate argumenta logic că substanța este simplă sau compusă, divizibilă sau nu, că libertatea și cauzalitatea sunt posibile sau imposibile, că există o ființă necesară sau că totul este întâmplare...

Cea de-a treia idee fundamentală a rațiunii kantiene, cea *teologică*, aspiră să contopească spiritul și natura existenței într-un fundament absolut: *argumentul ontologic*, prin care existența lui Dumnezeu este dedusă, pornindu-se demonstrația de la noțiunea de *existență* (confundată cu un „atribut logic al unui concept”), căci: „dacă gândesc o ființă ca realitate supremă înaltă (fără lipsuri), mai rămâne întrebarea, dacă ea există sau nu.”<sup>9</sup> Dacă însă *ideea de Dumnezeu în sine* nu diferă de ideea unui Dumnezeu închipuit, în schimb

<sup>5</sup> Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, ediția citată, pp. 376-377

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 382-383

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 388-389

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 394-395

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 480

existența este o constatare empirică a concretului, iar în experiența umană *nu este dată* și intuiția suprasensibilă a lui Dumnezeu – de unde Kant deduce falsitatea „dovezii ontologice”. După respingerea *argumentului ontologic*, filosoful german combate, tot atât de sever, și *argumentul cosmologic*, care pornește de la constatarea că, dacă lumea există – fapt de necontestat – ar mai rămâne doar să i se atribuie o „ființă necesară”, adică *un creator*, idee cuprinsă într-o astfel de logică: „dacă ceva există, trebuie să existe și o ființă absolut necesară. Dar cel puțin eu însumi exist, deci există o ființă absolut necesară. Premisa minoră conține o experiență, iar premisa majoră conchide de la experiență în genere la existența necesarului. Dovada pleacă, deci, propriu-zis, de la experiență și prin urmare nu este dedusă complet apriori sau ontologic; și fiindcă obiectul oricărei experiențe posibile se numește lume, ea se numește dovadă cosmologică.”<sup>10</sup> Alungându-l pe Dumnezeu din lumea fenomenelor, Kant nu neagă însă posibilitatea existenței sale în lumea „lucrurilor în sine”, ba chiar nu exclude probabilitatea ca în Univers să mai existe și altfel de reprezentări (și altfel de *intuiții*) ale unor „ființe cugetătoare” care, spune el, să se afle în condiții similare celor care limitează *intuiția omenească*.

*Estetica lui Kant*, reluând în sinteză filosofia frumosului a lui Platon, identifică temeiurile general-valabile ale judecății de gust, arătând că în operele de valoare există un „minim logic”, care poate fi pus în paranteză fără a distruge plăcerea. De asemenea, apreciază că *frumosul logic* constă chiar în deplina concordanță dintre cele două funcții de bază ale spiritului omenesc: imaginația și intelectul, iar când vine vorba de limbaj, atunci articulațiile logico-gramaticale trebuie respectate, deoarece tocmai acestea sunt decisive în armonizarea desăvârșită a reflecției umane cu fantezia. Greu definibil, și mai greu demonstrabil, frumosul este, în viziunea kantiană, doar *comunicabil*, căci filosoful constată „comunicabilitatea universală a senzației (de plăcere sau de neplăcere), senzație care se produce fără concept, unanimitatea, pe cât posibil a tuturor timpurilor și popoarelor, privitoare la acest sentiment determinat de reprezentarea anumitor obiecte, constituie criteriul empiric, deși slab și abia suficient pentru presupunere, al provenienței gustului...”<sup>11</sup>

*Etica lui Kant* este fundamentată pe rațiune care, ca rațiune practică, impune în plan social legea morală, de unde derivă *datoria* sau *imperativul categoric* și întreaga gamă de atitudini, de reacții și eforturi de adaptare comportamentală a insului în sfera publică de care aparține. Filosoful german ia în calcul apartenența omului la două lumi: o dată ca cetățean al lumii empirice, fenomenale, este limitat și constrâns în acțiunile sale de legea cauzalității, dar ca locuitor al lumii „lucrurilor în sine”, *noumenale*, unde cauzalitatea nu există, el este pe deplin liber. În cuprinsul aceleiași doctrine, Kant mai postulează două idei importante, și anume: 1. întrucât trebuie să fie o cauză a existenței întregii naturi, distinctă de natură, dar care să conțină temeiul precis al acordului fericirii cu moralitatea, este absolut necesar să admitem existența lui Dumnezeu, prin intermediul căruia „creatura

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 483

<sup>11</sup> Immanuel Kant, *Critica facultății de judecată*, traducerea „Criticii facultății de judecată” – Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu, traducerea „Primei introduceri la Critica facultății de judecată” – Constantin Noica, Editura Trei, București, 1995, p. 72

rațională” poate deveni demnă să participe la Binele Suprem; 2. cum omul nu poate ajunge la perfecțiunea morală, deoarece existența lui se derulează într-o lume tiranizată de simțuri, de aspirații și de tot felul de tendințe și de chemări ademenitoare, e necesar să se presupună continuitatea persistenței sufletului uman și după moarte, când perfecțiunea morală se poate împlini „conform scopului pe care această lege o dă existenței mele, determinare care nu este limitată la condițiile și hotarele acestei vieți, ci care merge la infinit.”<sup>12</sup>

În etica kantiană ceea ce atrage atenția în mod special este conținutul studiului în care filosoful german vorbește despre *personalitate*; aceasta este descrisă ca fiind chiar concepția integrală a moralității, adică „acel stadiu atins când omul se manifestă în ceea ce întreprinde ca fiind conștient de ceea ce este și de ceea ce poate fi, conștient de ceea ce trebuie să fie. Datoria morală a fiecăruia este de a-și onora umanitatea din persoana sa, de a face din sine o personalitate.”<sup>13</sup>

Insistând asupra faptului că omul nu este un animal lipsit de raționalitate, el fiind capabil să ia deciziile potrivite de unul singur, deoarece își este sieși stăpân, valoarea lui este uriașă deoarece, în calitate de persoană responsabilă, el este în stare să-și influențeze propria viață, propriul destin. Esența omului în univers poate fi interpretată astfel: prin corpul său fizic el este membru al lumii sensibile, supus legilor cauzalității fizice și materiale, care reprezintă pentru voința lui principii exterioare ale acțiunilor și simple fenomene care se manifestă printre alte fenomene; iar, integrat sistemului naturii, omul este o ființă de o importanță redusă și are o valoare comună cu a celorlalte specii de animale și, cu toate că le este superior acestora prin intelect și că își poate formula el însuși scopuri, cu toate aceste calități conferite *apriori* utilitatea lui are doar o valoare exterioară.

Schimbarea moravurilor are ca scop, în explicația kantiană a problemei, o câștigare treptată a virtuții, printr-o ascultare a legii care contribuie la corectarea conduitei umane, ajungându-se astfel dintr-o înclinație spre viciu la o predispoziție opusă acesteia. Dar schimbarea simțămintelor se poate corecta doar printr-o transformare „revoluționară” a *persoanei*, astfel încât „acest *om nou* („ein neuer Mensch”) preconizat de Kant coincide cu înțelesul personalității; el face să coincidă *revoluționarea felului de a gândi cu reforma progresivă a modului de a simți*.”<sup>14</sup> Așadar, concepția etică kantiană este aceea că omul este scop în sine și scop final al existenței lumii, iar această *devenire* sau *înnoire* a sa se realizează atât prin progresiva sa moralitate cât și prin efortul său mereu sporit pentru dobândirea fericirii, fiind vorba de *o lucrare a omului asupra lui însuși*. Să nu uităm că la sfârșitul *Criticii rațiunii practice*, Kant mărturisea posterității într-un pasaj memorabil, preluat ca epitaf și inscripționat pe piatra sa funerară din Königsberg, că ceea ce în viață i-a călăuzit mereu sufletul și gândul, au fost „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine...”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice*, traducere, studiu introductiv, note și indici Nicolae Bagdasar, postfață Nicolae Bellu, Editura Științifică, București, 1972, pp. 252-253

<sup>13</sup> Nicolae Bellu, *Etica lui Kant*, Editura Științifică, București, 1974, p. 279

<sup>14</sup> Nicolae Bellu, *Etica lui Kant*, opera citată, p. 283

<sup>15</sup> Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice*, opera citată, p. 252

La capătul studiului nostru trebuie să constatăm că spiritul inventiv al gânditorului din Königsberg s-a manifestat încă din tinerețe, din așa-zisă etapă „precriticistă”, când acesta a scris și a tipărit mai multe cărți cu conținut enciclopedic, ocupându-se printre altele și de cosmologie și publicând o lucrare unică despre mecanica cerească (*Istoria generală a naturii și teoria cerului*, 1755), unde a expus unele idei, deosebit de valoroase, care configurează astăzi în istoria științei teoria Kant-Laplace. Dar inventivitatea kantiană culminează cu structura ingenioasă a sistemului său de gândire, expus în cele patru lucrări filosofice de bază, astfel: în *Critica rațiunii pure* (1781) – este expusă gnoseologia, în *Întemeierea metafizicii moravurilor* (1785) și *Critica rațiunii practice* (1788) – este conținută doctrina etică, iar în *Critica puterii de judecată* (1790) – este argumentată concepția estetică și problema finalității în natura organică. Descrierea în detaliu a procesului gnoseologic, prin funcționalitatea lui în trei trepte (cu denumiri specifice fiecare: intuiția sensibilă, înălțarea de la contemplarea nemijlocită la intelectul analitic, rațiunea pură), descrierea datoriei etice sau a rațiunii practice, de unde derivă imperativul categoric ca lege morală, și descrierea „frumosului logic” și „comunicabil” – se realizează prin argumente raționale și vădește o uluitoare construcție sistemică, căreia pe bună dreptate i s-a spus mai târziu, nu fără invidie și admirație, „schelăria de oțel a lui Kant!”

### **Bibliografie:**

Immanuel Kant, *Critica facultății de judecată*, traducerea „Criticii facultății de judecată” – Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu, traducerea „Primei introduceri la Critica facultății de judecată” – Constantin Noica, Editura Trei, București, 1995

Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere Nicolae Bagdasar, Elena Moisiuc, studiu introductiv, glosar kantian și indice de nume proprii: Nicolae Bagdasar, Editura Științifică, București, 1969

Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice*, traducere, studiu introductiv, note și indici Nicolae Bagdasar, postfață Nicolae Bellu, Editura Științifică, București, 1972

Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință*, traducere de Mihail Antoniadă, ediție îngrijită și studiu introductiv de Eugeniu Nistor, Editura Ardealul, Colecția „Biblioteca de filosofie”, Târgu-Mureș, 1999

Nicolae Bellu, *Etica lui Kant*, Editura Științifică, București, 1974

# ACOMODAREA SUBSTANTIVULUI ABSTRACT ÎN TERMINOLOGIA FILOZOFICĂ

## *Accommodating the Abstract Noun in Philosophical Terminology*

Doina BUTIURCA<sup>1</sup>

### *Abstract*

The study proposes a descriptive-semasiological research of the terminology in the field of philosophy. The relationship between the hard nucleus and the external areas of this sphere of terms, accommodation of abstract nouns in the language of philosophical terminology, identification of opposition markers at specialization level are a few of the objectives set out. The means of maintaining unambiguousness of terms are another focal point for this research. Contrastive analysis, descriptive-linguistic methods and semasiological study are used. One of the conclusions of the research is that the hard nucleus of the philosophical language is the sphere with the highest stability, maintaining a high degree of abstraction. External areas are common variants, migrating from one language to another, having an interdisciplinary character.

**Keywords:** terminology, philosophical, abstract noun, special plural forms.

### **Cadrul teoretic**

Substantivele abstracte, substantivele masive (nume de materie), substantivele colective etc – fără a fi considerate prototipice (cf. GALR 2005) în literatura de specialitate - se impun în limba română actuală prin trăsături gramaticale de tip special, ce se pot corela cu caracteristicile lor semantice și referențiale, mai ales în terminologie. Sunt clase de substantive care participă în mod diferit la realizarea corelării referențiale. Acomodarea acestor clase de substantive în terminologie nu se poate realiza înafara corelării referențiale. Referențializarea unei sintagme terminologice/a unui termen este condiția *sine qua non* a calității termenilor de unități informaționale și/ sau comunicative și se realizează prin mijloace specifice. În comunicarea nespecializată, referențialitatea se poate realiza prin mărci intonaționale (o accentuare foarte puternică, o pauză, gestul - mai ales în comunicarea orală- care însoțește cuvintele deictice, mimica asociată cuvintelor considerate psihologice), prin formele modurilor și a timpurilor verbale – dacă avem în vedere enunțurile structurate. În acest sens, informația gramaticală dată de indici verbali fixează cadrul situațional al comunicării. În limbajele specializate, substantivul participă în mod diferit la procesul de terminologizare/ de comunicare specializată. Aceasta, în primul rând datorită realizării prin mijloace *non-subiective* a corelării referențiale. Ca unități ale sistemului lingvistic, substantivele abstracte desemnează clase de „obiecte” aparținând diferitelor ramuri ale sistemului științei contemporane. Procesul de terminologizare presupune asocierea substantivului cu mărci, determinanți specifici care contribuie la indentificarea/ individualizarea referentului, în general, rolul acestora fiind deosebit de complex.

---

<sup>1</sup> Assoc. Prof. PhD, Sapientia University of Cluj, Faculty of Technical and Human Sciences, Târgu-Mureș.



*Substantivele abstracte* reprezintă clasa semantico-gramaticală acomodată în cel mai înalt grad în limbajul științei contemporane, prin caracteristici semantice specifice, dintre care: capacitatea de a denumi concepte neperceptibile subiectiv/ senzorial: *navigație, politică* (politică monetară; politică economică). O altă caracteristică ce concură la convertirea clasei semantico-gramaticale în clasă semantico-terminologică este incapacitatea substantivelor abstracte de asociere în sintagma terminologică cu un obiect strict material, concret: politică externă/ de stat/internațională etc. Referenții substantivelor abstracte pot fi identificați în domenii ale vieții sociale, aparținând terminologiei științelor sociale (terminologia juridică, terminologia economică, limbajul politic etc.), în discipline științifice, dintre care lingvistică, fizică, matematică etc, în domeniile teoretice - limbajul filozofiei (*conștiință, adevăr*).

Substantivele abstracte se acomodează în terminologie fie intensional, definind conceptul: Se ocupă de *lingvistică, nu de fizică.*, fie extensional, privind „actualizările” conceptului în sintagma terminologică și/ sau în enunțul științific: Se ocupă de *lingvistică diacronică/ lingvistică cognitivă/ lingvistică computațională, nu de fizică nucleară/ cuantică.*

Limbajele specializate își dezvoltă corpusul prin termeni având ca sursă lingvistică, fie substantive abstracte nonnumărabile, fie substantive abstracte numărabile. Terminologia filozofică cuprinde un număr impresionant de termeni formați în baze lingvistice abstracte care admit opoziția de număr: filoz. *categorie; cauză; efect; cercetare, contrarii, comportament* etc. Termenul *calitate* este numărabil extensional, în sintagme terminologice care necesită descrierea sensului: *calități primare; calități secundare*. Nu admit opoziția amintită, având caracteristica nonnumărabil, termeni precum: *conștiință, corectitudine, cunoaștere, determinare, echivoc* etc. Își mențin calitatea *nonnumărabil* termeni precum *cercetare, certitudine*, chiar dacă sintagma terminologică revendică dezambiguizarea sensurilor: *cercetare fundamentală, cercetare aplicată, cercetare operațională; / certitudine empirică, certitudine teoretică*. Spre deosebire de substantivul concret, unitate a lexicului, care are drept referent un obiect material, perceptibil, conceptul desemnat printr-un substantiv abstract în limbajul filozofic nu are un referent senzorial.

### **Pluralul – marcă a specializării**

Unii termeni sunt utilizați cu forma de plural: astfel, *contrarii* este unul dintre substantivele abstracte folosit la plural, din rațiunea că în cadrul unității „existența unei laturi este condiția existenței laturii contrare și invers”. (*Dicționar de filozofie* 1978:152). La fel, termenul *universalii* (cf. lat. *universalia*, genuri, noțiuni generale) desemnează noțiuni generale în filozofia scolastică, noțiuni considerate ca fiind atribute comune tuturor ființelor (genul, specia, diferența, propriul și accidentalul). Termenul este utilizat cu forma de plural atât intensional cât și extensional - în sintagme ce revendică lămurirea sensurilor specializate: *cearta universalilor*. În terminologia actuală, *pluralul* are rolul de marcă specializată de opoziție a diferitelor limbaje aparținând științelor umaniste și/ sau de diferențiere a sensurilor, în raport cu limba comună: A se compara: *filoz. universalii/ cearta universalilor* etc cu *jur. legator universal, med. remediu universal* etc. Abstractele se utilizează

obligatoriu cu forma de plural și atunci când sintagma cuprinde noțiuni desemnate prin utilizarea cazurilor oblice: teoria *elitelor*, teoria *factorilor*, teoria *hieroglifelor*, teoria *jocurilor*, teoria *mulțimilor*, teoria *simbolurilor*, teoria *valorilor* etc. Forma de plural a abstractelor terminologice nu realizează opoziții gramaticale, ci opoziții logice, conceptuale cu singularul abstractelor din alte domenii specializate: lingv. *simbol* vs filoz. teoria *simbolurilor*; mat. *mulțime* vs. filoz. teoria *mulțimilor*, interd. *sistem* vs filoz. teoria generală a *sistemelor*.

Același tip de opoziții conceptuale realizează termenii *Școală/Școli*, care cunosc numeroase reorganizări semantice. Specializarea termenului „Școală” se realizează numai în combinație cu noțiuni referitoare la istoria filozofiei, la doctrine: Școala eleată, Școala epicuriană, Școala ioniană, Școala sceptică, Școala peripatetică, Școala din Milet, Școala din Baden etc. Un anumit grad de echivoc pare să creeze pluralul generic *Școli* în sintagme de tipul *Școli socratice*. Dezambiguizarea sensurilor se realizează la nivelul definiției, printr-o cunoaștere de detaliu a filozofiei grecești: „denumire generică dată de unele școli filozofice grecești întemeiate de discipoli ai lui Socrate: 1.Școala megarică, întemeiată de Euclid din Megara; 2.Școala cinică, întemeiată de Antistene; 3.Școala cirenaică, întemeiată de Aristip din Cirene și 4. Școala din Elis și Eretria, întemeiată de Fedon din Elis”(DF: 653)

Abstractele numărabile conferă termenilor un grad deosebit de transparență a sensului: acțiune, calitate, civilizație, clasă, concept, conștiință etc, fie datorită apropierii (formale, gramaticale) de substantivele concrete, fie datorită intersecției cu limba comună și/sau cu alte limbaje specializate. Pluralele specializate cuprinse în dicționare conferă limbajului științelor/ teoriei/ cunoașterii, în general, un grad înalt de abstractizare, chiar dacă în unele cazuri sunt pasibile de amguitate. Deși dicționarele lexicale și de specialitate inseriază anumite abstracte nonnumărabile cu forma de singular, în discursul specializat există numeroase cazuri de recategorizare a termenilor, ca numărabili: *adevăr* vs *adevăruri*, *arhetip* vs *arhetipuri*, *ambiguitate* vs *ambiguități*. Nu în toate situațiile, procedeul este în măsură să actualizeze/ să creeze noi sensuri specializate prin formele de plural.

### Subansambluri lexico-semantice

Caracterul abstract al terminologiei se manifestă în diferite grade la nivelul lexicului specializat. În ceea ce privește structura internă, limbajul filozofiei cuprinde o „sferă centrală” de termeni (Slușanschi Dan, 1971) puternic abstractizată, uneori ermetică și *ariile exterioare* acestei sfere, alcătuite din subansambluri eterogene. Nu numai analiza lexico-semantică dar și perspectiva etimologică poate contribui la relativa definire a „granițelor” dintre cele două compartimente structurale. *Sfera centrală* cuprinde termeni și sintagme specializate prin care se desemnează un fond conceptual comun, cvasi-universal al domeniului filozofiei, de sursă greco-latină și nu numai (romanică, germanică, sanscrită etc). Acesta formează „nucleul dur” și se definește prin cel mai înalt grad de specializare/ abstractizare: apriori (*a priori* expresie latină „ceea ce precedă”), aposteriori ( lat. *a posteriori* „din ceea ce urmează”), ataraxie (gr. *a* „fără”+ „tulburare”), axiologie (gr. *axio-* „valoare”+ *logos* „cuvânt, teorie”), chiliasm (gr. *chiliasmos* „o mie”), cinicii (gr. *kynikos* de la

*kyos, kynos* „câine”), *cogito* (lat. *cogito* „eu gândesc”), *cosmogonie* (gr. *kosmos* „lume, univers”+ *gonos* „origine, naștere”), *cosmologie* (gr. *kosmos* „lume, univers”+ *logos* „cuvânt,vorbire”), *cvietism* (lat. *quies* „liniște”), *deism* (lat. *deus* „zeu”), *deontic* (gr. *deon, deontos* „ceea ce se cade, ceea ce este necesar”), *eclectism* (gr. *eklelego* „a alege, a opta”), *eidetic* (gr. *eidos* „formă, esență”), *enteleheie* (gr.*enteleheia*, din *en* „în”, *telos* „scop”și *enhein* „a avea”), *epistemic* (gr. *episteme* „cunoaștere, știință”), *eristică* (gr. *eristikos*, de la *erizein* „a discuta în contradictoriu”), *esoteric* (gr. *esoterikos* „interior”), *euristic* (gr. *heuriskein*), *exoteric* (gr.*exoterikos* „exterior”în opoziție cu *esoteric*), *fatum* (lat. „ceea ce a fost spus, predestinat”), *functor* (lat. *functus*, de la *fungi* „a îndeplini un rol”), *geștaltism* (germ. *Gestalt* „structură, configurație”),*henoteism* (gr. *henos* „unu” și *theos* „zeu, dumnezeu”), *lemă* (gr. *lemma* „ceea ce este acordat, supoziție, teză”). Termeni de altă sursă: *karma* (în sanscr. „faptă, acțiune, răsplată”), *nyaya*(sanscr. „temei, concluzie, metodă, logică”în sanscrită), *vede* (sanscr. „cunoștiință, știință), *vedic, upanișade* (sanscr. *upa-ni-șad* „a se așeza foarte repede, ca pentru a asculta un secret”) etc. Termenii filozofiei, aparținând *sferii centrale* mențin nealterat sensul conceptual, specializat, rămânând în unele cazuri, inaccesibili nespecialiștilor. Sunt termeni care de-a lungul evoluției gândirii umane au rămas nemarcați ideologic. Într-o altă ordine, puține dintre exemplele date au realizat trecerea de la centru la subansamblurile ariilor laterale. *Cosmologie, cosmogonie*, fără a forma serii corespondente metaforice sau metonimice (așa cum se întâmplă în numeroase limbaje specializate actuale) au realizat trecerea din *nucleul dur* la ariile laterale, dar și la limbajele conexe (aparținând domeniului științelor umaniste) prin corpusuri reprezentative (de ex., textele aparținând sistemului criticii literare).Mecanismele de relaționare ale celor două arii ca și ale termenilor filozofiei cu alte limbaje sunt atracția și expansiunea sensurilor: limbajul criticii literare spre exemplu, atrage prin resemantizare/ respecializare elemente ale limbajului filozofic (*cosmologie, cosmogonie, eclectic etc*). Limbajul filozofic „împrumută, dă prin expansiune” termeni „care pot fi supuși altei specializări sau unui nou transfer metaforic”(Slușanschi 1971: 588-589). Din perspectivă lexico-semantică, *nucleul dur* al limbajului filozofic cuprinde termeni monoreferențiali ce concurează la univocitatea interpretării. *Abstracție* este funcțional în contexte specifice de tipul: *abstracție empirică, abstracție constructivă (idealistă, sintetică), abstracție logico-matematică, abstracție fizică*. Sintagmele terminologice date întăresc caracterul științific, realizează distincțiile necesare la nivelul contextelor specializate, dobândind astfel o dimensiune definitorie. Numeroase alte contexte au caracter diagnostic: *logică* în sintagmele monoreferențiale - *logică simbolică (matematică), logica probabilistică etc; subiect* în asociere cu conținuturi conceptuale ca *axiologic, epistemic: subiect axiologic, subiect epistemic etc*. Interpretarea monoreferențială a sensului unor termeni presupune o profundă stăpânire a domeniului: așa de pildă, *element* poate desemna atât particula/ particulele primordiale, din combinarea cărora s-a născut universul (sens filozofic), cât și particulele care intră în componența materiei determinate, individualizate în obiecte (sens științific). Trăsătura comună a celor două noțiuni pentru care se folosește același termen este aceea de substanță ultimă,

indivizibilă, constantă semantică pe care o putem identifica și în teoria generală a sistemelor.

*Ariile laterale* cuprind variante comune, uzuale, migratoare de la un limbaj la altul, având caracter interdisciplinar. Numeroase sunt consecințele recategorizării lingvistice a termenilor filozofici, care se produce la acest nivel. Impactul este edificator la nivelul gradului de științificitate, la nivel conceptual și semantic. Relația cu uzul comun sporește ambiguitatea lexicului specializat (la nivelul subansamblurilor lexico-semantică). O parte dintre termenii filozofici circulă în limba comună cu sensuri neprecis explicitate. Sensurile termenilor se depreciază prin surplusul de formalizare/ cu care sunt investiți în contextul de comunicare: “În calitate de autoritate publică tutelară, MT nu a luat măsuri privind revizuirea contractelor de mandat încheiate cu membrii consiliilor de administrație și cu directorii din unele regiuni autonome, companii și societăți naționale, precum și societăți comerciale aflate sub autoritatea MT, ceea ce a condus la plata nelegală a indemnizațiilor, cuantumul acestora fiind peste cel prevăzut de lege, consecința fiind afectarea bugetelor operatorilor economici, cu suma de 5.973 mii lei”, se arată în raportul Curții de Conturi (Mediafax). Surplusul de sociologizare este a doua cauză a deprecierei sensurilor filozofice, fenomen ce se produce cu precădere, în științele sociale. Termenii filozofici pot pierde specializarea și prin densitatea terminologică slabă în uzaj: *consecință, concluzie, gândire, aptitudine, opinie, ordine, mod* etc. Termeni precum: *real, realitate* etc și-a pierdut în etapa postmodernă de evoluție a gândirii umane, caracteristica *filozofic*, sub presiunea limbajului media unde circulă cu numeroase sensuri, uneori imprecise, golite de substanța originară a filozofiei platoniciene. Termenul *echivoc* (lat. *aequus* „egal”+ *vox* „voce”) - în filozofia logică/ epistemologie este utilizat cu accepțiunea de „două înțelesuri”. Termenul a trecut printr-un proces de determinologizare, fiind utilizat în limba comună cu sensul de *îndoielnic, suspect*. Prin extensie semantică a dobândit accepțiunea de *incert, nesigur*. Vocabula *fatalism* (lat. *fatum* „destin”) desemnează o doctrină filozofică/ religioasă conform căreia dezvoltarea naturii, a societății, evenimentele din viața omului sunt prestabilite de o forță implacabilă. În uzul comun, termenul circulă cu sensul de predestinare, pasivitate, resemnare în fața destinului. Termeni aparținând aceluiași câmp lexico-semantic marchează opoziții la nivelul specializării: laic-laicism. Deși în limba greacă *laikos* însemna „al poporului” și era utilizat în opoziție cu *klerikos* „cler, preot”, *laic* este utilizat astăzi prin extensie, ca noțiune social-organizatorică, aflată în opoziție cu religia. *Laicism* este un termen cu o trăsătură filozofică mult mai pronunțată, prin care sunt desemnate „doctrinile sau programele politice care preconizează laicizarea întregii vieți publice”(DF: 395). Sunt doar câteva exemple de termeni care par să facă parte din fondul general al lexicului științific, prin sensurile concurente cu ale altor terminologii, nu din terminologia filozofiei.

Numeroși termeni filozofici au statutul de termeni interdisciplinari, veniți dinspre limbaje conexe și/ sau dinspre limbajul științelor exacte: *entropie* (gr. *en* „în”+ *trepo* „conversiune, involuție”) este un termen introdus în termodinamică în 1850, de către R.S.Clausius, unde desemna „o mărime fizică, care indică gradul de ireversibilitate al proceselor fizice, în special al transformărilor energiei”(DF:223).În matematică, *entropie*

„este o funcție matematică a stării unui corp sau unui sistem de corpuri”( DF: 223). Semnificația filozofică este dată de sensul „ expresie fizică a evoluției ireversibile sau continue în timp a universului.”(idem).Termeni care au migrat dinspre limbajul filozofiei spre alte domenii de specializare: *emergent* (lat. *emergere* „a ieși, a se arăta”) era utilizat *ab initio* în filozofie, cu sensul de teorie idealistă și metafizică cu privire la procesul dezvoltării, creată în deceniul al treilea al secolului XX de filozofii englezi S.Alexander și C.L. Morgan. Termenul este folosit astăzi în limbajul fizicii, în matematică, în științele naturii etc. *Entitate* (lat. *entitas*, din *ens*, *entis* „ceea ce există”) este un alt exemplu de termen migrator. Desemna în filozofia scolastică natura unui lucru, esența sa, considerată în mod idealist și metafizic ca fiind distinctă de lucrul însuși. În limbajul actual, *entitate* circulă cu sensul de aspect al existenței, delimitat ca întindere, conținut, sens. Este utilizat în lingvistică, în medicină, în științele sociale etc. Termenii aparținând ariei laterale cunosc numeroase respecializări în limbaje aparținând sociologiei (biosociologie, burghezie, câmp ideologic, comunism, socialism, dictatura proletariatului, existență, lume, psihologie, știință politică, țărâtime etc), antropologiei (antropologie politică, antropologie socială și culturală), psihologiei (atenție, atitudine, emoție, empatie, pedagogie socială), lingvisticii (propoziție, semn, semnal, semnificat, semnificant, semiotică, vorbire), semanticii (semantică, sens), științelor naturale (ecologie, ecosistem).

O primă concluzie este aceea a rolului substantivelor abstracte în formarea limbajului filozofic. Lingvistica se acomodează limbajelor specializate deopotrivă prin mărcile de specializare natură gramaticală (opозиția singular-plural, opозиția numărabil-nonnumărabil), semantică (intensional/ extensional), lexicală etc.

### **Bibliografie:**

- Brăescu, Raluca 2005 – Raluca Brăescu, în *Gramatica limbii române I, Cuvântul*, Editura Academiei Române, București, pp. 61-141.
- Chețan Octavian, Sommer Radu(coord.) 1978 - Octavian Chețan/ Radu Sommer(coord.) – Dicționar de filozofie,Editura Politică, București, 1978.
- Nedelcu, Isabela 2005 – Isabela Nedelcu, în *Gramatica limbii române I, Cuvântul*, Editura Academiei Române, București, pp. 61-141; p.631-657.
- Slușanschi Dan 1971 – Dan Slușanschi, *Studiul vocabulelor speciale*, în Studii și cercetări lingvistice, XX, nr. 6, 587- 595.
- Stan, Camelia 2005 - Camelia Stan, în *Gramatica limbii române I, Cuvântul*, Editura Academiei Române, București, pp. 61-141.
- Tomescu, Domnița 2005 – Domnița Tomescu, în *Gramatica limbii române I, Cuvântul*, Editura Academiei Române, București, pp. 61-141.

**EXIL INTERIOR, DISIDENȚĂ, NOSTALGIE. DINSPRE JOHN NEUBAUER  
SPRE SVETLANA BOYM**  
*Interior Exile. Disidence. Nostalgia: From John Neubauer towards Svetlana Boym*

**Dumitru-Mircea BUDA<sup>1</sup>**

*Abstract*

The article discusses the concepts of interior exile, disidence and nostalgia starting from the ideas of John Neubauer, attempting to draw similarities and typologies in the larger picture of 20th century European political and cultural immigration. The cases of Central-East European writers such as Thomas Mann, Frank Thiess, Imre Kertesz or Ferenc Fejto or the Russians Victor Šklovsky and Joseph Brodsky (offered as examples by Svetlana Boym) are considered relevant.

**Keywords:** exile, protest, nostalgia, Svetlana Boym, John Neubauer, Thomas Mann, Imre Kertesz.

Extrem de utilizat, în contextele revizitării literaturii din timpul totalitarismului (dar, cine știe, actualizabil, azi, în noul context geopolitic), termenul de *exil interior* merită o scurtă investigație istorică și semantică. El intră în uz în anii 30 ai secolului XX, fiind folosit atât de refugiații din calea fascismului cât și de către aceia rămași acasă. Are, deci, de la bun început, o natură ambiguă, echivocă. El e legat, în epocă, de nume precum Klaus Mann, Paul Tilich, Thomas Mann și alți exilați care atestă existența unei rezistențe interne față de Hitler și devin solidari în aceasta

Urmărindu-i istoria, John Neubauer observă cum conceptul se schimbă semnificativ în timpul războiului și după acesta. Spre dezamăgirea lui Thomas Mann, mulți scriitori germani rămași în patria de origine încep să glorifice imigrația interioară. În expresia lui Frank Thiess, imigrația interioară reprezenta o comunitate de intelectuali care rămăseseră loiali Germaniei dar nu o abandonaseră și preferau retragerea în interioritatea observației exterioare, de la adăpostul unui exil geografic. Dar aceasta nu însemna că ei nu împărtășeau suferința țării lor, cu toată sinceritatea.

Un caz ce îi atrage atenția lui Neubauer e acela al lui Gottfried Benn, poet de mare influență, autorul afirmației tulburătoare conform căreia a deveni ofițer al Wehrmacht-ului era „o formă aristocratică de emigrație”. E motivul pentru care Thomas Mann ajunge la vehementa lui denigrare a „exilului interior” și la negarea existenței reale a acestuia. Poziție pe care proza parabolică a scriitorului german o va încifra, de altfel, în cele mai faimoase romane ale acestuia.

Polemica Frank Thiess – Thomas Mann a continuat și în deceniile următoare, când scriitorii și istoricii germani au ajuns să susțină valorile literaturii exilice și de acasă. Conservatorii tindeau să supraliciteze literatura scrisă sub Hitler în Germania, în vreme ce exilații și criticii de stânga au ajuns să privească „exilul interior” ca o formă lipsită de sens etic a sustragerii din responsabilitate. La o conferință pe tema exilului interior, ținută la

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

Universitatea din Wisconsin, Reinhold Grimm creionează o imagine istorică a exilului interior în emergența sa de concept, dar, în examinarea subsecventă a opoziției cu Hitler, Grimm continuă să confunde imigrația interioară cu disidența și, încă o dată obscurizează sensul acesteia.

Ce implicații conferă, așadar, acest prim sens utilizat de germani, „exilului interior”, astfel încât el e împrumutat apoi, prin uz, altor spații și contexte legate de totalitarism și de relația individului cu acesta? Deși era menit să denumească un fenomen din Germania nazistă, e evident că el comportă numeroase alte sensuri în alte contexte, în special din moment ce „*nu e întotdeauna limpede dacă noul sens al termenului e o variantă „nomadă” a sensului originar german*”<sup>2</sup>. O evaluare comparatistă demonstrează, în orice caz, că acest termen - care conotează de regulă pozitiv - avea un sens decisiv negativ pentru scriitorii, criticii sau cercetătorii germani întorși din exil. Așa cum numeroși francezi susțineau după război că participaseră la mișcarea de rezistență, mulți scriitori germani rămași în patrie și-au construit o imagine de sine via „exilul interior” care cosmetiza realitatea dezonorantă a frecvenței lor atitudini admirative față de regimul nazist. Luând în considerare aspectul terminologic, și nu neapărat pe acela istoric al „exilului interior”, pentru Neubauer devine limpede că Grimm nu urmărește, în discuția sa istorică, să creeze un spațiu conceptual acestei sintagme. Disidența și exilul interior se suprapun parțial, dar în mod cert ele nu sunt sinonime. Iar discuția poate fi cât se poate de punctuală, chiar dacă implicit antrenează numeroase orgolii rănite.

Neubauer se întreabă, așadar, dacă „*A devenit, oare, poetul polonez Stanislaw Baranczak, în mod automat, mai degrabă exilat interior, cum pretinde el însuși, decât un disident când a fost redus la tăcere?*”<sup>3</sup>. Confruntându-se cu cenzura, disidenții încearcă să-și asume un spațiu public de opoziție al vocii și al activității, în vreme ce scriitorii aflați în exil interior tind să se retragă din politică și chiar din realitate. Ei sunt fie reduși la tăcere, fie tac din proprie inițiativă, iar scrierilor lor sfârșesc în sertar, și nu la o editură (oficială, de samizdat ori străină). Și, totuși, scriitorii și specialiștii continuă să confunde disidența cu „exilul interior”.

Criticul mai propune aici un exemplu, cel al lui Ferenc Fejto, care numește prohibiția de a fi publicat a lui Milovan Dilas și numeroasele lui întemnițări cu sintagma „*belso emigracio*”, deși Dilas și-a publicat scrierile în străinătate, și a fost mai degrabă un disident activ decât o voce tăcută, chiar dacă autoritățile au încercat să-l reducă la tăcere. Încă și mai complicat e cazul scriitorul maghiar, laureat al Premiului Nobel, Imre Kertesz, având și el dificultăți să publice în deceniile imediat următoare celui de-al doilea război mondial, simțindu-se izolat de scena culturală maghiară. Implicit, Kertesz susține că ar fi fost „*de facto în exil interior*”. N-a tăcut total, nici n-a fost complet ignorat, dar pentru o lungă perioadă de timp nici n-a fost receptat corespunzător valorii operei sale. Și totuși, observă Neubauer, Kertesz nu poate fi corect încadrat nici ca disident iar o parte a izolării

---

<sup>2</sup> John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, edited by Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, John Benhamin BV Publishing Co, USA-Netherlands, 2006

<sup>3</sup> John Neubauer, *op. cit.*, p. 18

lui rezultă exact din acest refuz de a se înrola în disidență, așa cum au făcut-o Gyorgy Konrad sau Istvan Eorsi.

În sine, cuvântul *nostalgia* are rădăcini grecești – *nostos* (acasă) și *algia* (dor) – deși acest cuvânt compus nu își are, el însuși, originile în Grecia Antică. E doar un cuvânt pseudo-grecesc, un cuvânt grec care i se pare Svetlanei Boym<sup>4</sup>, *nostalgic* el însuși. Boala nostalgiei, prima oară diagnosticată de medicii elvețieni din secolul XVII, la mercenari, își are versiunea modernă în contagiunea dorului de casă - *la maladie du pays* – și se trata, în maniera științifică a secolului XVII, „cu lipitori, emulsii halucinogene, opiu sau o călătorie în Alpi”<sup>5</sup>. Nostalgia n-avea cum să fie privită, încă, drept destin ori parte a condiției umane. Era doar o boală trecătoare. În secolul XIX, dorul geografic s-a potențat însă cu acela istoric: maladia unei patrii s-a transformat de îndată în *mal du siecle*, cele două suferințe continuând să-și împărtășească multe dintre simptome.

Dacă terapii anti-nostalgice sunt dificil de sugerat, terapeutice ar putea fi, în vremurile post-totalitare, distincțiile. O asemenea distincție încearcă Svetlana Boym<sup>6</sup> când propune, cu un ușor aer parodic, pe urmele teoriei lui Roman Jakobson referitoare la cele două tipuri de afazie, ipoteza nostalgiei duale. Prima ar pune accent pe *nostos*, subliniind întoarcerea la spațiul mitic, undeva pe insula utopiei, acolo unde „marea patrie” trebuie reclădită. E un tip reconstructiv de nostalgie, unul colectiv. A doua nostalgie pune accentul pe *algia* și nu pretinde să reconstruiască locul mitic numit patrie. E o nostalgie „îndrăgostită de distanță, nu atât de referentul însuși.”<sup>7</sup>

Această a doua nostalgie e ironică, fragmentară și singulară. Dacă nostalgia utopică vede exilul, în toate sensurile literale și metaforice, ca pe o cădere certă din privilegiile grației, care trebuie corectată, nostalgia ironică acceptă (dacă nu și simpatizează) paradoxul exilului și al ex-patrierii. Înstrăinarea, atât ca funcție poetică cât și ca mod de existență, e o parte a unei nostalgii ironice. *Nostos*-ul ei ar putea exista plural, la pluralul domiciliilor geografice, politice și estetice.

O perspectivă asupra exilului, ca lucrare a istoriei naționale și a celei autobiografice e cea a lui Benedict Anderson, în *Imagined Communities* (1991)<sup>8</sup>, care vede o legătură între istoria națiunii și biografia individului: ambele sunt narațiuni ale identității și ale conștiinței rezultate din uitare, înstrăinare și pierderea memoriei locului. Într-un pasaj cu accent liric, citat de Svetlana Boym, Anderson vorbește despre dezvoltarea metaforei adolescentului care vrea să-și uite copilăria și despre adultul care vrea să și-o reinventeze privind o fotografie veche a unui copil care se presupune că seamănă cu el, cel din prezent.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Svetlana Boym, *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, 1998, p. 241

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> Benedict Anderson, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of nationalism*, Verso, London, UK, 1991, 1983

<sup>9</sup> „Miile de zile care s-au scurs între copilărie și întâia maturitate dispar fără întoarcere! Cât de ciudat este să ai nevoie de ajutorul altcuia pentru a afla că acest bebeluș gol în fotografia îngălbenită, întins fericit pe pătură, ești tu însuși ” Benedict Anderson, *op. cit.*, p. 204



Anderson, crede Boym, propune înțelegerea antropologică a naționalismului (în ordinea preferinței, religiei, culturii), mai degrabă decât ideologică (în sensul liberalismului sau al extremismelor politice). De altfel, liberalismul și totalitarismul, de stânga sau dreapta, ar putea fi examinate antropologic pentru a vedea ce tipuri de comunități imaginare promovează. „Ceea ce e esențial pentru imaginarul național, spune Boym, nu e istoria, ci biografia, nu datele științifice, ci mitologia colectivă”<sup>10</sup>.

În orice caz, Anderson tratează „biograficul” numai ca gen popular de secol XIX, o narațiune confesivă care „începe cu circumstanța părinților și a bunicilor”. Iar cele ce se ignoră aici sunt poveștile exilului interne și externe. Povestea conștiinței nu începe în patria de acasă, ci mai degrabă o dată cu plecarea din ea. În fapt, scrie Svetlana Boym, „destule autobiografii moderne din secolul XX problematizează cele trei rădăcini ale cuvântului auto-bio-grafie – sine, viață și scris – opunându-se unei narațiuni coerente a identității, întrucât ele refuză să îngăduie vieții unui individ să fie subsumată destinului unei colective. În loc să vindece alienarea – care e ceea ce comunitatea imaginată a națiunii ar propune – ei utilizează alienarea însăși ca un antibiotic personal împotriva bolii ancestrale a patriei pentru a o reimagina, oferind noi perspective filosofice asupra originii, politicii și culturii.”<sup>11</sup>

Textele moderne nu intră în calculele imaginarului literar național înțeles de Anderson, iar Svetlana Boym se grăbește să analizeze cazurile a doi scriitori ruși – autori de autobiografii moderne neconvenționale: Victor Șklovsky și Joseph Brodsky. În ambele cazuri e vorba despre înstrăinare și nostalgie și ambii protagoniști au în comun faptul că, în momente și circumstanțe diferite, au părăsit Rusia Sovietică. Pentru Șklovski această plecare se va dovedi o călătorie dus-întors: din exilul lui berlinez, înapoi în țara strămoșilor, unde e forțat să devină un exilat „spiritual”, denunțând teoriile formaliste ale înstrăinării, iar apoi să le practice el însuși.

Brodsky, pe de altă parte, părăsește forțat Uniunea Sovietică pentru a se naturaliza în Statele Unite. Și totuși, el nu-și părăsește niciodată patria poetică a unui clasicism leningradian, nici granițele acestui imperiu poetic atemporal. Cele două povești nu sunt antitetice, crede Svetlana Boym, „dar reprezintă două bifurcări ale destinului cultural, două reflecții asupra destinului modernității ruse și a comunităților ei imaginate.” Ele relevă o relație scindată între creativitate și lipsa libertății, artă și compromis, practică teoretică și supraviețuire fizică. Narațiunile autobiografice ale celor doi teoreticieni și practicieni ai înstrăinării au în comun o referință – sloganul marxist-leninist care devine loc comun ideologic și clișeu în cotidianul sovietic: „ființa materială determină conștiința”. Favorabilă ea însăși postmarxismului, Svetlana Boym crede că „sloganul actualizează alienarea hegeliană și întărește primatul materiei asupra spiritului. Iar cei doi exilați utilizează acest loc comun ideologic pentru a-și nara propriile povești ale materialității în relație cu conștiința”<sup>12</sup>.

Exilul din Uniunea sovietică are, după Svetlana Boym, complicații aparte, pe lângă cele evident politice. În tradiția filosofiei ruse, de la Ceadaev la Berdiaev, înstrăinarea nu e

---

<sup>10</sup> Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 242

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 243

înțeleasă ca element al conștiinței moderne, ci ca o parte a identității naționale ruse. Exilul metaforic (de regulă departe de existența tranzitară a cotidianului) ține de răstăcirea simbolică a „sufletului rusesc”. Ca urmare, exilul propriu-zis din Mama Rusie e înțeles ca o trădare culturală fără precedent. Pentru un scriitor, e chiar mai mult decât o trădare: e pură erezie.

După secolul XIX, scrie autoarea, literatura devine o formă de religie civică pentru ruși. Și totuși, idealul cosmopolit al unei „patrii de cuvinte” rămâne străin culturii ruse. „*Mai degrabă decât un imperiu rus al literelor, Rusia devine un imperiu politic, al cărui subiect devine și scriitorul. Pentru ruși, deci, exilul e o transgresie culturală care amenință chiar supraviețuirea fizică și spirituală.*”<sup>13</sup>

Există o tentație de a vorbi despre exilați, imigranți și expatriați ca și cum ei ar fi, fără excepție, scriitori – deși scriitorii reprezintă numai o infime fracțiune a acestei tipologii a ex-patrierii. Dar e o tentație irepresibilă și întemeiată: după documentele oficiale (adesea supuse malformării din interese de natură politică) – scrisul oferă cea mai profundă și extinsă mărturie a exilului. După cum remarcă ironic Dubravka Uresie, „*scriitorii sunt acei rari imigranți care își lasă urmele pașilor*”, deși sunt statistic cei mai insignifianți și necredibili dintre martori.

John Neubauer surprinde cu acuratețe modul în care experiența exilului devine o experiență aparte a scriiturii. „*Milioane de indivizi supraviețuiesc*, spune Neubauer, *sau mor în exil în tăcere. Scriitorii oferă însă, sub catalizatorul psihic și afectiv al exilului, nu doar ficțiunea propriei vieți ci și opere literare de anvergură. Nu mai departe de Dante, a cărui Divina Comedie transcende evenimentialul imediat și articulațiile subiectivității*”<sup>14</sup>.

Privindu-i pe cei mai prestigioși ex-patriați anteriori secolului XIX, John Neubauer observă că aceștia sunt, aproape integral, scriitori. Pe lângă cazurile faimoase ale lui Ovidiu, Cicero, Seneca, Dante, Petrarca sau Machiavelli, apar numeroși alți scriitori exilați care devin figuri cheie ale tradiției naționale. Neubauer insistă pe „*cea mai remarcabilă operă literară a ungarilor din secolul XVIII*” care i-ar aparține lui Kelemen Mikes, scriitor ce și-a urmat liderul politic, pe Ferenc Rakoczy, într-un exil ce l-a perindat prin Polonia, Franța și finalmente Turcia.

Interesante pentru problematica exilului și a scriiturii sunt cele peste două sute de scrisori către o mătușă imaginară, redactate la Terkidag, între 1717 și 1758, alcătuind celebrele *Torok-orszagi levelek (Scrisori din Turcia)*, o capodoperă de anvergură, însă într-atât de înveninată încât a putut vedea lumina tiparului doar postum, în 1794.

Smulși din mediul patriei și adesea separați de familie și prieteni, exilații se așează, spune John Neubauer, într-o societate străină și în lumi lingvistice care „*de cele mai multe ori îi restricționează ca ființe în solitudine*”<sup>15</sup>. E un adevăr evident în special în ce-i privește pe scriitorii est-europeni (părți ai unor întregi elite) pentru că aceștia se stabilesc în comunități

<sup>13</sup> Svetlana Boym, *art. cit.*, p. 244

<sup>14</sup> John Neubauer, *Exile: Home of the Twentieth Century*, în John Neubauer, Zsuzsanna Tarak Borbala, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, Germany, 2009, p. 11

<sup>15</sup> John Neubauer, *op. cit.*, p. 11

de adopție ce nu le cunosc limba maternă. Spre deosebire de ei, Dante se mutase în altă cultură – italiană, emigranții britanici mergeau, de regulă, în alte părți ale lumii unde se vorbea engleza, scriitorii est-germani preferaseră emigrația în Germania de Vest. Dar exilații est-europeni, în afară de scriitorii etnici germani care trăiau acolo (cum e cazul Hertei Muller), au trebuit să se integreze în medii lingvistice străine, „unde, în cel mai bun caz, s-au putut institui într-o minoritate culturală a propriei limbi”<sup>16</sup>.

Spre deosebire de ceilalți membri tipici ai unei elite în exil, pentru care bariera lingvistică e mult mai ușor surmontabilă, scriitorii, „ingineri ai sufletului” cum îi catalogase Stalin, trebuie să treacă prin decizii existențiale traumatice legate de scriitură. Dacă aleg varianta continuării scrisului în limba lor maternă, vor fi de regulă reduși, ca impact, la propria comunitate de exilați, scriitura lor neputând ajunge nici la cititorii nativi, rămași în urmă, nici la cititorii din patria adoptivă. John Neubauer oferă, pentru această categorie, exemplele lui Sandor Marai și Witold Gombrowicz. Dacă adoptă limba comunității în care s-au mutat, însă, opera lor devine de îndată accesibilă unui public larg, chiar global, dar, spune criticul, „*metamorfoza devine sursa unui sentiment inevitabil de inadecvare, inferioritate, ce generează crize, desigur fertile artistic: cazul lui Emil Cioran, al Agotei Kristof etc*”<sup>17</sup>.

Numeroși scriitori însă – ca Milan Kundera, Andrei Codrescu, Jerzy Pietrkiewicz, Ota Philip, Libusa Monikova, Jiri Grusa – dintre contemporani, par a-și fi schimbat cu ușurință mediul lingvistic matern cu acela de adopție, și majoritatea scriitorilor de calibru din Europa de Est transformă expunerea la pluralitatea lingvistică într-o sursă de creativitate.

---

<sup>16</sup>Idem., p. 12

<sup>17</sup> John Neubauer, *op. cit.*, p. 12

# THE CONTRADICTIONS OF THE MORALIST READING OF REAL SOCIALISM

Alex CISTELECAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

The article is an extended and critical review of Michael Lebowitz's book *The Contradictions of Real Socialism*. It discusses the dangers of approaching the phenomenon of real socialism with a moralist and moralizing theoretical framework, and proposes an alternative, historical materialist, kind of reading.

**Keywords:** Michael A. Lebowitz, real socialism, proletariat, moral economy, moralism.

Rather than a historical or dialectical analysis of actually existing socialism, *The Contradictions of Real Socialism. The Conductor and the Conducted*<sup>2</sup> should be read more as an exercise in the moral psychology of 'human development' that, for Michael Lebowitz, should supplement today's Marxism.

The crucial tenet of this kind of socialism is the idea, nay, the ideal of human development. According to the author, the main problem with the old theory and practice of Marxism is that it hosts 'a distortion that forgot about human beings'. Witness the overwhelming importance that the critical analysis of capital enjoyed in classical Marxism, and the extremely rare interest in the human element of future socialism, that is, in the underlying morals and psychology of the coming new man. Thus, instead of – or, at best, besides – staring obsessively at the moving contradictions of capitalism, we should focus on the requirements needed by the 'development of a solidaristic society, in which we go beyond self-interest and build solidarity through our activity' and in which we finally 'replace a focus on selfishness and self-orientation with a focus on community and solidarity'. In short, future socialism rests on the possibility of 'developing a new common sense' – and in this task, Lebowitz undeniably succeeds.

So where does Real Socialism fit into this new old socialist common sense? Obviously, Real Socialism is the supreme example of what can go wrong when socialism cares only for the objective, economic and political side of the issue, and ignores the necessary moral and psychological development of its human element. There is no point in socializing (sort of) the means of production, if the social structures left in place are still hierarchically biased. The contradiction of real socialism is precisely this: that it attempted to build socialism on the basis of 'vanguard relations of production', in which the conductor – the central planners – stand above the conducted – the workers. This 'despotic character of direction' maintained in Real Socialism involves a separation between thinking and doing that gravely deforms the potential for human development and, hence, inevitably undermines the proclaimed socialist goal.

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureş.

<sup>2</sup> Michael Lebowitz, *The Contradictions of Real Socialism. The Conductor and the Conducted*, Monthly Review Press, New York, 2012, 222 pp., \$ 11.62.

In order to ground this new – and yet, as old as it gets – diagnostic of what went wrong in Eastern Europe, Lebowitz promises to unfold an analysis of Real Socialism as a system. The usual explanations of Real Socialism and of its failures – state ownership of the means of production, central planning, underdeveloped capitalism, the lack of world revolution – are, claims Lebowitz, merely ‘an entertaining parlor game’. What we need – and what they lack – is an understanding of ‘Real Socialism as a system’. This evidently sounds very promising, but as it turns out, the ‘systematic’ approach to Real Socialism actually translates into an analysis of the way in which the subjective incentives of the main contenders in the sphere of production (central planners, managers, workers) were pitted against each other. This focus on the interplay of subjective incentives has, perhaps, less to do with the dialectic vocation of Marxism than it has with the method of rational choice theory.

In the same way in which Marx started his systematic account in *Capital* with the analysis of a concrete surface phenomenon, namely the commodity, Lebowitz approaches the systematic nature of Real Socialism by dealing with an ‘obvious surface phenomenon’ – the ‘shortage economy’. However, besides the fact that Janos Kornai (whom, for one reason or another, Lebowitz chooses to follow faithfully all through the volume) also focused on the illuminating nature of the ‘chronic shortages’ for Real Socialism, the choice of this surface phenomenon as key to the systematic nature of the object of study is rather ungrounded. Marx’s commodity is a concrete element extremely rich in conceptual and historical substrata that practically project almost by themselves the structural axes of the whole systematic perspective. Chronic shortages do not seem to have the same explanatory potential for Real Socialism: they only cover one period – the last decades – in the existence of this social system; in spite of what Lebowitz claims, they were not only the direct expression of the immanent logic of vanguard relations of production, but also, and at least in the same measure, the result of a dynamic in global capitalism (the rise in oil prices and the consequent indebtedness of the communist states); and finally, there’s shortage and shortage: there is the socialist chronic shortage in which everybody is secured a job, paid holidays, free education and healthcare, yet is confronted with difficulties in finding bread or toilet paper; and there is the capitalist shortage, in which there is, indeed, an abundance of commodities, that nevertheless coexists with chronic shortages in terms of basic subsistence conditions. As it turns out, the reason for choosing this particular surface phenomenon – chronic shortages – as key to the systematic nature of Real Socialism reveals itself once that ‘systematic’ nature is gradually unfolded: practically, the analytical advantage of the shortage economy is that it presents us with a social perspective in which the various subjective incentives of the main politico-economic players can be better grasped because of their persistent mutual opposition. In brief, shortage economy is the original Robinsonade of the moral approach to Real Socialism.

The image projected by this Robinsonade is that of Real Socialism as a contested system traversed by three contrasting subjective logics: the logic of the vanguard, that is

the paternalist social contract imposed by the central bureaucracy, which promises stability and basic subsistence rights for the workers in exchange for their submission to the authority of the central conductor. The ‘moral economy’ of the workers, which are willing to accept the commanding stature of the bureaucracy – even with its enforced separation of thinking and doing, and hence impossibility of genuine human development – only as long as it can provide the social contract that it vowed for. And the ‘logic of capital’, represented by the managers of state owned enterprises, a logic that becomes more and more articulate and sure of itself as the shortage economy deepens and as the social contract promised by the vanguard is being gradually eroded. Ultimately, of course, the ‘logic of capital’ pushed for by the managers will have won: the managers – joined by the economist technocrats – were the only ones capable of articulating their position as a class in itself and thus mount a genuine claim to hegemony. In the name of the ‘consumer’ and with the help of the economists’ discourse, the aggressive agenda of ‘freeing the managers’ from the irrational constraints of a centralized economy will pave the way for the smooth capitalist integration of the post-communist countries. However, the fault for all this, according to Lebowitz, lies only with the existing vanguard relations of production: it is only because Real Socialism established a hierarchical command over economy and society, which blocked the path to genuine human development, that the workers – the presumed beneficiaries of this social arrangement – ultimately accepted (even if passively) the dismantling of this paternalist system, and the capitalist rebellion led by the managers so easily succeeded.

The lesson of Real Socialism is now clear: if we do not want to repeat its mistakes, we should, claims Lebowitz, abandon vanguard Marxism with its specific vanguard relations of production, and supplement the classical components of socialism (cooperation and common ownership of the means of production) with a vital third element: the ideal and practice of a solidaritarian society based upon the ‘recognition of our common humanity’. Soviets + electrification + human kindness would then be the revised formula for 21<sup>st</sup> century socialism.

Now there is nothing inherently wrong with this perspective on Real Socialism – or future socialism in general. However, the merits of this approach are more difficult to track down. As a critical diagnostic of Real socialism, the contradiction between the conducting bureaucracy and the conducted workers has been a recurrent accusation in leftist, humanist, or anarchist readings of 20<sup>th</sup> century state socialisms. The more specific interplay between central bureaucracy, managers and working class has also been more accurately historically analyzed by authors like Eyal, Szelenyi and Townsley. As for Lebowitz’s methodological choice – to focus upon the system of Real Socialism as it was ‘more or less consolidated and stable, rather than on the original emergence of that system’ –, it has the effect of blinding this approach precisely to the historical (that is, the original mixture of conjectural and necessary) nature of that social system. Once these historical aspects are left out, the failures of Real Socialism are read as a direct expression of its founding theory (vanguard Marxism), in the same way in which, in the whole

volume, Real Socialism, far from constituting a terrain of materialist investigation, functions more like a punching bag in which the author's moral intuitions (human development cannot coexist with bosses in production) can be easily pushed in, checked out and smoothly confirmed.

But the most problematic aspect in Lebowitz's brand of socialism plus human development has to do precisely with the opportunity of this moral supplement to Marxism. According to Lebowitz, the principal advantage to be derived from this kind of socialism lies in the fact that, by rejecting the separation of thinking and doing, of conducting and following, it does not postulate socialism merely in the future, as a realm of freedom to be reached once the issue of necessity is solved (that is, after an initial stage of state capitalism and central command). On the contrary, socialism as human development is to be reached and developed immediately as its own practice – the subjective, solidaristic disposition is to be born in the midst of its own practical expression. Is that really the case, however? Following Hugo Chavez, Lebowitz's triangle of fundamental ingredients of socialism consists in: common ownership of the means of production, cooperation in the process of production, and socialist morality ('the recognition of our common humanity and our needs as members of the human family'). But what is the specific nature of this third, moral element? If it is simply the subjective result of the imposition of the other two, one only has to realize the former and expect to generate the required social morality by means of the new, proper arrangement of the social relations of production. If, instead, the socialist morality will not necessarily emerge as a simple subjective reflection and internalization of the socialist relations of production, then there must be an educator which will inevitably stand above the not-yet socialized working class. In other words, if self-management and socialized means of production are not sufficient (as it appears to be demonstrated by the Yugoslav experience), then there is absolutely no certainty that the socialized working class, left on its own, and even in a socialized context, will not develop a logic of capital, as the managers did in Real Socialism (for example, by seeing themselves as shareholders of their own socialized means of production). Hence, again, the need for the Party at least as a temporary 'sentimental educator' of the working class, as a conductor of the temporary socialistically disharmonic orchestra of the conducted. In brief, the moral supplement of human development is at best superfluous, and – at worst – can only reproduce the problems of socialism it claims to solve.

# CONSIDERAȚII ASUPRA UNOR TERMENI MEDICALI MOȘTENIȚI DIN LATINĂ

## *Observations on Some Medical Terms Inherited from Latin*

Maria-Laura RUS<sup>1</sup>

### *Abstract*

Our paper focuses on some particular medical terms inherited from Latin, namely those terms that have the significance of “disease/illness/sickness” or “ill/sick”: *morbum*, *aegrotatio* and *dolor*, *languor*, *malum*. There are some similarities but also differences between the Romance languages with respect to these terms.

**Keywords:** lexical similarities, inherited term, Latin, Romance languages, linguistic medicine.

Medicina lingvistică<sup>2</sup> este o sintagmă introdusă de Al. Graur<sup>3</sup>, pe care lingvistul o înțelege drept sfera de cercetare a unui domeniu de graniță al limbajului medical, situat între „tradiție și inovație”, cerând, fără îndoială, cunoștințe din ambele specialități – medicină și lingvistică.

Pornind de la faptul că prin lexic românesc de medicină lingvistică se înțelege totalitatea faptelor de limbă care privesc acest domeniu interdisciplinar de investigație, trebuie să precizăm faptul că acesta se referă la două aspecte și anume: lexicul românesc de medicină moștenit (aici sunt incluse elementele autohtone și cele latinești) și lexicul românesc de medicină împrumutat din limbile cu care limba română a intrat în contact de-a lungul istoriei sale. Ne vom axa în prezenta lucrare asupra primului compartiment, mai exact asupra a două noțiuni medicale fundamentale, moștenite din limba latină: „boală” și „bolnav”.

Noțiunea de „boală” apare la Cicero sub termenii „*morbis*” și „*aegritudo*”<sup>4</sup>. Cei doi termeni se diferențiază unul de celălalt prin faptul că unul (primul) se referă la „suferință cu slăbiciune (fizică)”, pe când celălalt (al doilea) are semnificația de „suferință, mai ales psihică”. Niciunul dintre aceștia nu a fost păstrat ca atare în limbile romanice. În limba română cuvintele corespunzătoare semantic acestor termeni din latina clasică sunt împrumutate din slava veche. „... alte limbi romanice au preferat fie o construcție latinească *male habitus* «în stare proastă, bolnav», care a ajuns să capete sensul de «bolnav» (fr. *malade*, it. (*am*)*malato*, cu derivatele *maladie*, *malattia*), fie urmașul lat. *Infirmus*, «slab, debil, bolnăvicios» și *infirmitas* «stare maladivă» (sp. *enfermo*, *enfermedad*), fie urmașul participiului prezent al verbului *dolere* «a dura, a suferi de dureri» (ptg. *doente*, cu derivatul *doença*)”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

<sup>2</sup> Termenul a fost redenumit de Maria Purdela Sitaru drept „etnomedicină lingvistică”, sintagmă care constituie, de altfel, titlul volumului său publicat la Editura Amarcord, Timișoara, 1999.

<sup>3</sup> Al. Graur, *Limba medical între tradiție și inovație. Medicina lingvistică*, în „Muncitorul sanitar”, XXVIII, nr. 36, 4 septembrie, București, 1982. Lingvistul admite, în felul acesta, interdisciplinaritatea medicinei populare.

<sup>4</sup> Apare aici și o a treia noțiune, cea de „vitiu”, înțeles ca „defect fizic”, dar pe care nu-l vom lua în discuție datorită sensului actual al termenului „boală”.

<sup>5</sup> Sanda Reinheimer Rîpeanu, *Lingvistică romanică: lexic – morfologie – fonetică*, Editura BIC ALL, București, 2001, p. 71.



În schimb, dicționarele înregistrează în limbile romanice unele forme derivate de la acestea, forme verbale sau forme adjectivale, care sunt înrudite formal sau semantic cu cele două noțiuni regăsite la Cicero.

În limba italiană, mai precis în unele dialecte, apare derivatul adjectival „morbidus”, în timp ce derivatul verbal „morlescere”, respectiv „morber” apare în valenciană.

Dicționarele<sup>6</sup> menționează faptul că derivatele adjectivale și verbale care corespundea adesea latinescului „morbus” sunt „aeger” și „aegrotus”. Continuatoarele limbii latine, limbile romanice nu conservă decât un derivat adjectival și anume „aegrotus”; franceza veche și italiana au continuatori pentru acesta.

Conform textului lui Cicero<sup>7</sup>, latina clasică folosea doar acești doi termeni („morbum” și „aegrotatio”) pentru a exprima o stare de afectare a sănătății. Cu toate acestea, limba latină folosea în mod curent pentru desemnarea unei stări de slăbiciune atât la nivel fizic, cât și la nivel psihic, o serie întreagă de termeni generici, dintre care îi notăm pe următorii: „dolor, -is”<sup>8</sup> (durere), „imbecillitas, -is” (slăbiciune, lipsă de forță), „languor, -is” (slăbiciune, moleșală, indispoziție, boală), „malum, -i” (boală, defect, lipsă), „valetudo, -tudinis” (stare proastă a sănătății, boală).

Limba română folosește în mod curent pentru noțiunea de „boală”, pe lângă termenul în sine („boală”) o serie de termeni neologici: „afecțiune”, „maladie”, „morb”, precum și termeni dialectali precum: „patimă”, „bai”, „beteșug” (cu variantele „betegie”, „betegeală”). Termenii dialectali nu sunt moșteniți din latină, ci sunt de altă proveniență: „patimă” este de origine neogrească, în timp ce „bai” și „beteșug” provin din limba maghiară<sup>9</sup>. Cazul termenilor neologici nu-l discutăm în lucrarea de față.

Limba română moștenește termenul verbal „a dura” din latinescul „doleo”. Împreună cu „doleo”, respectiv „dolor”, pe care vocabularul unor limbi romanice le-au moștenit, era folosit în latina târzie și „dolus”. În privința acestui din urmă termen W. Meyer-Lübke a considerat că este un derivat popular, postverbal din „dolere”, în timp ce alți lingviști vorbeau despre o contaminare între „dolor” și „dolus” sau despre o formă de singular refăcută din genitivul plural „dolorum”. De precizat faptul că „dolus” era utilizat în latina clasică cu sensul de „viclenie, înșelăciune”, sens care, în latina târzie, a fost eliminat și înlocuit cu cel al lui „dolor” (durere), pentru a se evita confuziile.

Limbile romanice au moștenit ambii termeni din latină. Limba română are o situație aparte față de limbile romanice, întrucât termenul „dor” (< dolus) are valori stilistice mult amplificate. Al. Graur vorbește despre alunecarea semantică de la „durere fizică” la „durere psihică” a latinescului „dolus”. Această „alunecare” apare și în limba

---

<sup>6</sup> Conform DELL 1959 (A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étimologique de la langue latine. Histoire des mots*), apud Maria Purdela Sitaru, *op. cit.*

<sup>7</sup> Redăm fragmente din Cicero, reproduse din sursă electronică (<https://books.google.ro/books>): „morbum appellat totius corporis corruptionem”; „aegrotationem morbum cum imbecillitate”; „itaque illa duo, morbus et aegrotatio, ex totius valetudinis corporis conquassatione et perturbatione gignuntur”.

<sup>8</sup> În latina târzie, termenului „dolor, -is” i se alătură „dolus”, cu semnificația particulară de „durere de ordin fizic”.

<sup>9</sup> Conform DEX, ediția a II-a, Univers Enciclopedic, București, 1998.

franceză în termenul „deuil” („doliu”), dar sensul este aici mult mai restrâns față de limba română. În limba noastră semnificația de „durere (fizică și psihică) este dublată de cea de „nostalgie”.

În limba română veche sau la nivel dialectal<sup>10</sup> sunt folosiți ambii termeni în variantele: „duroare, durori” (< lat. „dolor, -em”) și „dor” (<lat. „dolus”).

Latinescul „languor” cu semnificația „slăbiciune, moliciune, boală” a fost moștenit doar de limba română: „lângoare”. Lazăr Șăineanu vorbea despre termenul în cauză că era „expresiunea generală pentru boală”, la fel ca în dialectul meglenoromân.

Latinescul „malum” este moștenit doar de limbile romanice occidentale. Lingviștii vorbesc despre faptul că sensul acestui termen trebuie să fi fost preluat în latina dunăreană de „reus” („rău, vinovat”), întrucât în limba română se constată existența termenului „rău” cu semnificația de „boală”.

Prin urmare, limba română a cunoscut termeni de origine latină pentru exprimarea sensurilor de „boală, durere (fizică sau psihică), bolnav”. Mai târziu aceștia au fost înlocuiți cu elemente de alte origini. Se apreciază că una dintre cauze a fost interdicția de vocabular.

În latina dunăreană semantismul termenului din latina clasică „morbus” a fost preluat de latinescul „dolor”, iar în latina târzie de „dolus”, în timp ce semnificația termenului latinesc clasic „aegrotatio” a fost preluat de latinescul „languor” și probabil de latinescul „reus”. Drept urmare sfera onomasiologică cuprindea în limba română veche termenii „duroare”, „dor” („durere”), „lângoare” („boală”), „rău”, „lânced” (ultimii doi cu sensul de „bolnav”). Având în vedere că importanța acestor termeni în viața individului este destul de ridicată, trebuie admis faptul că ei făceau parte din nucleul vocabularului fundamental al limbii române vechi și nu numai.

## **Bibliografie:**

Graur, Al., *Limbajul medical între tradiție și inovație. Medicină lingvistică*, în „Muncitorul sanitar”, XXVIII, nr. 36, 4 septembrie, București, 1982

Purdela Sitaru, Maria, *Etnomedicină lingvistică*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999

Reinheimer Rîpeanu, Sanda, *Lingvistică romanică: lexic – morfologie – fonetică*, Editura BIC ALL, București, 2001

Sala, Marius, *Cuvintele panromanice și vocabularul fundamental*, în SCL, XXXI, 1980, nr. 4, p. 470

DEX, ediția a II-a, Univers Enciclopedic, București, 1998

<https://books.google.ro/books>

---

<sup>10</sup> Termenul „dor” (durere) apare și în dialectal aromân.

# LA TECHTONIQUE DE L'ŒUVRE CHEZ HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

In Henry Bauchaus's work, to the requirement of coherence are opposed the irruptions of an unexpected/inappropriate language, which fissures the constituted text, diverting it to another formal aspect, or to another meaning. The Belgian writer confers a significant place to the unpredictable in the creative process because, according to his opinion, for being a poet and a writer supposes to be part of the language movement and of the constant nativity and mobility of the form. This decomposition of the text can reconfigure the original project or can be the premise of a future work.

**Keywords: language, creative process, tectonic, form, meaning**

Dans la construction progressive des écrits d'Henry Bauchau, à l'exigence de cohérence s'opposent des irruptions intempestives de la matière langagière, qui fissurent le bloc textuel constitué et le détournent vers un autre aspect formel, ou vers un autre sens. L'écrivain belge accorde une place significative à l'imprévisible dans le processus créateur car, selon lui, pour être un poète et un écrivain, il doit s'inscrire « dans le mouvement de la langue et l'incessante nativité et mobilité de la forme » (*EE*, p. 22). Cette décomposition du texte peut reconfigurer le projet initial ou être la prémisse d'une œuvre à venir. L'écrivain laisse libre cours à l'ébranlement du projet initial car ceci s'inscrit dans la logique des réminiscences, dont il parle dans un entretien : « Je pense qu'il y a des réminiscences qui nous viennent tout d'un coup de choses que nous avons oubliées et qui surviennent un moment donné de manière très importante »<sup>2</sup>. Ceci l'amène parfois « à dire tout autre chose » (*EE*, p. 30) que ce qu'il voulait exprimer. Les mots et les images se composent et se décomposent, en laissant se manifester l'énergie propre à l'écriture.

Ainsi, une des constantes de l'écriture bauchalienne est la reconfiguration du matériau littéraire : du « glissement » des thèmes et des personnages d'un écrit à l'autre, à l'élaboration et réélaboration des écrits : l'œuvre d'Henry Bauchau suit la courbe d'une large dynamique. Ce mouvement interne de l'œuvre s'opère à partir de plusieurs directions : le rythme de l'écriture, dans sa maturation, impose de nouvelles images, l'imaginaire de l'écrivain déplace des structures d'un écrit à l'autre, et la conscience créatrice accueille des altérités artistiques qui complètent ou élargissent la signification de l'œuvre.

Ce mouvement d'éparpillement relève d'une dynamique de la création semblable à la tectonique des plaques. Ceci peut engendrer une dislocation spécifique à la matière terrestre, des déformations de la masse prévue initialement, comme fut le cas d'« une constellation de textes différents autour d'Œdipe et d'Antigone » (*JA*, p. 26). Le récit de

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

<sup>2</sup> Interview d'Henry Bauchau du 29 avril 2010 sur <http://lexnews.free.fr/litterature.htm#BAUCHAU>

Diotime, envisagé comme partie du roman *Œdipe sur la route*, a été éliminé et transformé en un récit à part à cause de sa longueur et de son action, un peu extérieure au roman. Le récit de Sophocle aussi envisagé initialement comme partie du roman *Œdipe sur la route*, devient finalement une « nouvelle indépendante » (JAJ, p. 351) sous le titre « L'enfant de Salamine » dans *Les vallées du bonheur profond*. On pourrait y ajouter Florian, le vieux peintre du roman *Déluge*, dont l'histoire était envisagée pour Orion, l'enfant psychotique de *L'Enfant bleu*.

Cette dislocation d'une partie textuelle est imposée par l'évolution du récit, car elle risque d'affecter la cohérence par sa surcharge symbolique ou par son caractère trop distant du fil général de l'action. La dislocation de certaines masses textuelles, tout en provoquant des fissures, n'engendre pas d'incohérences, ne modifie pas l'équilibre du récit initial. Souvent, un projet littéraire en cours croise des projets anciens qui refont surface : « Ce matin remonte en moi une inspiration ancienne, celle d'écrire une vie de la Vierge par elle-même. Tout à l'heure le projet s'est creusé avec celui d'écrire la vie de Véronique avant qu'elle se lie avec Vasco » (PI, p. 77).

Le glissement des thèmes est repérable chez Henry Bauchau dès le premier recueil qui contient l'ensemble des thèmes qui se déploient ultérieurement, ce dont l'écrivain se rend bien compte : « Voyez-vous, j'ai relu un de mes anciens poèmes, « Géologie », j'ai été étonné de voir que dès ce moment je savais beaucoup de choses » (AD, p. 15). Ou bien : « À voir comme réapparaît dans le roman tout le travail des poèmes et celui de Gengis Khan, il semble bien que je n'ai qu'une chose à dire, une expérience qui parfois s'élargit jusqu'au cosmique mais qui demeure toujours la même aventure intérieure » (GM, p. 31).

Lors de la rédaction de *La Déchirure*, en suivant le mouvement de la matière qui s'imposait à lui, l'écrivain pensait que « C'est de là que peut-être peuvent surgir de nouvelles pièces » (GM, p. 127). À son tour, *Le Boulevard périphérique* est, comme Régis Lefort l'a montré, « un roman de réminiscences qui revisite l'œuvre en totalité »<sup>3</sup>, en lien étroit avec l'œuvre antérieure, notamment avec *La Déchirure*. D'ailleurs, à l'intérieur de l'œuvre bauchalienne, tout un réseau de correspondances se donne à lire et « l'écriture progresse par cercles concentriques, un élément initial trouvant petit à petit des développements plus amples »<sup>4</sup>.

Il apparaît qu'au commencement de l'œuvre d'Henry Bauchau se trouve un monolithe qui englobe l'ensemble des problématiques, d'où se détachent différents blocs, futurs matériaux poétiques. En ce sens, le journal *Les années difficiles* fournit des renseignements précis sur la naissance de deux romans, *Le Boulevard périphérique* et *L'Enfant bleu*, disloqués d'un même bloc narratif. Le 12 août 1980 l'écrivain, qui vient de perdre sa belle-fille atteinte du cancer, se propose d'« affronter en [s]oi la mort » (AD, p. 370) à travers l'écriture d'un roman tiré de cette expérience. Il vise à interroger le sentiment de crainte qu'inspire la maladie d'Annie, mais aussi « la peur de la régression pour Lionel »

---

<sup>3</sup> Régis Lefort, *L'originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de LGC », 2007, p. 86.

<sup>4</sup> Myriam Watthee-Delmotte, « Lecture », *Le Régiment noir*, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992, p. 417.

(*AD*, p. 370). Un texte manuscrit du *Boulevard périphérique*<sup>5</sup> laisse lire encore plus explicitement ce propos : « Comme tu t'enfonces dans le bonheur visible et le malheur invisible d'Annie, tu t'enfonces dans la psychose de Lionel ». Un mois après la première notation dans le journal, l'écrivain envisage d'élargir le questionnement sur la mort, « récit de la mort d'Annie, entremêlé d'éléments de la mort de Stéphane, de celle de maman » (*AD*, p. 375). Deux ans après, le 28 juin 1982, il manifeste le désir de reprendre son roman et pense en faire deux volumes : « l'un avec la mort d'Annie et les passages sur Lionel. L'autre sur Stéphane et Shadow ». Mais le projet est abandonné et continué seulement une vingtaine d'années plus tard, alors qu'il en est déjà à sa deuxième version, comme l'indique une note de journal datée le 3 avril 2002.

Au-delà de ces témoignages, l'agencement de certains thèmes et motifs dans les versions définitives des romans *Le Boulevard périphérique* et *L'Enfant bleu* révèle comment plusieurs images procèdent d'une origine commune. Il suffit d'évoquer quelques images ou épisodes pour observer que la dislocation d'un thème initial n'entraîne pas de modifications fondamentales au niveau de l'imaginaire.

La dialectique du mou et du dur est une des représentations communes dans les deux romans. Ainsi, lors de la troisième visite à la prison, la première fois où Shadow tend sa main au narrateur, il aperçoit une main « beaucoup plus grande et plus large que la [s]ienne » (*BP*, p. 115). La main de celui qui a touché Stéphane n'est qu'apparemment vigoureuse, car lorsqu'il lui serre la main, le narrateur ressent « un contact doux, tiède, enveloppant, presque féminin » (*BP*, p. 115), ce qui contraste avec son caractère violent. De même, Orion, après avoir fait une crise terrible, en cherchant son cartable, tend à Véronique « une main molle, un peu humide, celle pourtant qui tout à l'heure lançait les pupitres en l'air » (*EB*, p. 16). La mollesse de la main dit l'impuissance de l'être humain, et se voit doublée par la sensation de lourdeur et d'abrutissement sous le poids de la vie. Si la pesanteur de Shadow est une des images emblématiques du *Boulevard périphérique*, on peut lire aussi celle d'Orion dans une analogie avec l'albatros de Baudelaire : « comme l'albatros de Baudelaire, il a de grandes ailes qui l'empêchent de marcher » (*EB*, p. 146), en opposition avec « son rêve aérien d'adolescent aux lianes » (*EB*, p. 124).

Comme la récurrence des thèmes, celle des personnages rend compte de la constance de l'imaginaire bauchalien. Certains personnages, ancrés dans la vie réelle de l'écrivain, tels Argile, Olivier ou Babou, et vis-à-vis desquels la perception de l'écrivain ne change pas, apparaissent sous les mêmes traits dans différents écrits. La reprise des figures purement fictives laisse lire également une constance qui n'exclut pas certaines variables, sous l'influence de l'évolution personnelle de l'écrivain ou de ses lectures. En ce sens, on pourrait dire que la récurrence des personnages bauchaliens ne s'apparente pas à celle de la *Comédie Humaine* balzacienne, qui fait qu'un même personnage se retrouve sous le même nom, avec les mêmes caractéristiques. Le changement n'est pourtant jamais radical, car le personnage évolue dans une même direction, il tient d'une éthique portant sur la nécessité du devenir, un devenir qui évolue vers l'accomplissement et la conscience

---

<sup>5</sup> Feuillet manuscrit du Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve, A 70743.

de soi. La différence entre un même personnage dans deux œuvres n'est autre que celle d'un regard un peu différent sur le monde.

Régis Lefort a analysé la récurrence du personnage de Mérence : née de l'absence de la mère la nuit de l'incendie de Sainpierre, de la menace de la langue maternelle, pour devenir « Merrance » dans le poème « La Sourde oreille ou le rêve de Freud ». Selon la critique, l'évolution du personnage, saisissable surtout au niveau graphique, s'expliquerait par l'importance de l'errance découverte pendant sa deuxième analyse<sup>6</sup>. Parmi les personnages récurrents, Timour est un de ceux qui illustrent le fait que les avatars d'un personnage ne reposent pas sur le changement de leur condition, mais sur l'acquisition d'une complexité. Présent initialement dans la pièce de théâtre *Gengis Khan*, écrite en 1960, le personnage réapparaît dans le roman *Antigone*, paru 37 ans plus tard. Malgré la grande distance temporelle, la ressemblance entre les deux Timour est frappante. Dans la pièce de théâtre, Timour est un des protagonistes : premier ministre et conseiller de Gengis Khan, il fait contrepoids à la barbarie de celui-ci. Si la pièce débute avec l'image de Timour soutenant Timoudjin, « le chef des Mongols bleus » (*TC*, p. 71) blessé, dans le roman, le personnage de Timor apparaît seulement à la moitié du livre, dans le onzième chapitre, en tant qu'« homme du clan bleu » (*A*, p. 132), homme « d'une extrême endurance » (*A*, p. 132), un des meilleurs alliés de Polynice. Tout comme dans la pièce de théâtre, le personnage de Timour sert à Bauchau à illustrer le principe de la complémentarité. Ici il s'avère non seulement un des éléments de la complémentarité, mais son incarnation même. Lapidé par les soldats d'Hémon et devenu son prisonnier, il est sauvé par Étéocle. Par sa condition de « Barbare » qui a voulu « faire périr Hémon » (*A*, p. 197), Timour engage un questionnement sur le rapport éthique entre hospitalité et hostilité<sup>7</sup>. Si dans *Gengis Khan* Timour est situé seulement à l'arrière-plan du questionnement éthique<sup>8</sup>, dans le chapitre qui lui est dédié dans *Antigone*, il se trouve au premier plan. Devenu nom propre, l'adjectif « barbare » n'équivaut pas à une personne dénuée de sentiments et ne suscite pas une haine féroce. Dirkos, appelé par Antigone à soigner Timour, refuse au début de le faire : « Un homme bleu, j'ai plutôt envie de l'étrangler ». Mais Antigone prend la main de Dirkos et lui dit « Adieu Dirkos » (*A*, p. 194) en lui faisant voir que « ici on soigne ou on s'en va. C'est un blessé grave » (*A*, p. 194). Par sa condition de barbare, Timour concentre les traits d'un ami-ennemi, deux concepts qui se croisent à plusieurs reprises dans les écrits d'Henry Bauchau, et qui n'est pas sans renvoyer à un passage très explicite en ce sens d'une page de journal : « Avant la guerre, les Allemands étaient un peuple voisin, admiré pour sa puissance, sa vitalité économique et sa culture. Avec l'invasion, ils deviennent tous nos ennemis, après l'incendie de Louvain, ils sont les barbares » (*EE*, p. 56).

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 79-84.

<sup>7</sup> Voir à cet égard Olivier Ammour-Mayeur, *Les imaginaires métisses – Passages d'Extrême-Orient, et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2004, p. 25-34.

<sup>8</sup> Pour une étude détaillée sur le questionnement éthique dans *Gengis Khan*, voir Myriam Watthee-Delmotte, « Les figures du traître II. Les incidences littéraires : le questionnement éthique chez Henry Bauchau », *Caietele Echinox*, Cluj-Napoca, Fundatia Culturala Echinox, N° 10. « Les imaginaires européens », 2010, p. 262-274.

Henry Bauchau n'opère pas un changement de perspective dans la représentation du personnage de Timour, qui illustre, aussi bien dans *Antigone*, que dans *Gengis Khan*, une éthique proclamant la primauté de l'humanisme sur le patriotisme. S'il y a une différence dans la représentation du personnage, c'est plutôt dans l'élargissement de la vision. Timour n'est plus seulement un compagnon de combat, mais aussi celui qui impose la force de l'exercice spirituel : il initie Antigone à l'art du tir à l'arc et à la maîtrise de la force intérieure, qui ne peut advenir que par la médiation, comme le montre Olivier Ammour-Mayeur<sup>9</sup>. D'ailleurs, cette perspective est lisible aussi dans *Gengis Khan*, de manière moins évidente cependant, dans les paroles de Temoudjin s'adressant à Timour : « Je me souviendrai qu'un sourire invincible est en toi et qu'en te frappant je me suis armé de sa force » (*TC*, p. 75).

Si on peut parler d'un accroissement de la complexité du personnage, on pourrait dire qu'elle dérive aussi de l'évolution de l'œuvre d'Henry Bauchau. *Le Régiment noir*, paru entre *Gengis Khan* et *Antigone*, suscite des résonances qui servent à nuancer et à densifier le profil du personnage : Cheval Rouge soigné par Shenandoah semble réincarné par Timour, dont les blessures du corps, qui regagne sa vitalité dans la fièvre, décrivent « un corps de pur-sang » (*A*, p. 195).

Cette constance des images dans leur évolution montre combien celles-ci sont consubstantielles à la psyché de l'écrivain. L'infléchissement d'une image d'un écrit à l'autre, cette dynamique de la formation et de la reformation des strates de l'œuvre, ne tient pas du désir de renouvellement esthétique, mais s'avère le signe de sa cohérence intérieure et de la constance d'un imaginaire. En outre, il est assez fréquent de rencontrer des formules langagières identiques dans plusieurs textes, en liaison avec des situations épiques similaires. Par exemple « Leeuw ne se retourne pas » (*RN*, p. 250) et « Antigone ne se retourne pas » (*A*, p. 33) indiquent le moment de la séparation douloureuse, mais nécessaire : Leeuw d'avec ses lions, qui sont amenés dans la forêt et laissés libres, Antigone d'avec Clios, avant de rentrer à Thèbes. Ou encore, la phrase qui accompagne dans la lutte pour la survie Laure, gravement malade « Il faut tenir, tenir et rester autant que possible dans la vie » (*PBG*, p. 27), Antigone pendant la guerre civile (« Il faut tenir, Antigone, rien que tenir » - *A*, p. 198) et Pierre blessé (« Il faut tenir, rien que tenir » - *RN*, p. 203). Ce genre de récurrences met à jour le lien particulièrement fort existant entre les différentes œuvres, qui ne cessent de résonner et de s'informer mutuellement.

Des rapports surprenants s'établissent entre des images existant déjà dans l'œuvre et d'autres, qui paraissent dans le rêve, sans que l'écrivain s'en rende nécessairement compte : « Celui qui ne s'est pas alourdi de grandes bottes est celui qui va le plus loin.' Seul fragment d'un rêve perdu. Peut-être est-ce une citation » (*JA*, p. 112). Les « grandes bottes » pesantes ressuscitent l'image des « bottes de pierre » (*RN*, p. 117) de Stonewall Jackson, déployée dans *Le Régiment noir*.

---

<sup>9</sup> Olivier Ammour-Mayeur, « 'Alors comme un fruit mûr, le coup s'est détaché de vous' : Henry Bauchau et l'esthétique zen du tir à l'arc », *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « L'Imaginaire du texte », 2009, p. 275-276.

La réapparition d'une image l'enrichit de significations, sans la transformer en une unité indépendante dans l'ensemble de l'œuvre, car chaque réapparition établit le lien avec l'image précédente. Rappelons à cet égard l'image de la vague sculptée, associée à celle de la montagne dans le *Journal de la Déchirure*, reprise quelques années plus tard dans le roman *Œdipe sur la route* ; ou bien l'image des mains d'or, en liaison avec la passion de l'écrivain pour le travail artisanal : du personnage éponyme (« Main d'or avec sa superbe force » - *A*, p. 105) dans le roman *Antigone*, aux « mains d'or » du peintre Florian dans *Déluge*. Mais, la désagrégation des différents thèmes d'un bloc préexistant de l'œuvre n'est pas le signe d'une décomposition chaotique car les différentes images récurrentes se recomposent en s'inscrivant dans un flux de convergences émanant d'un centre polarisant qui est celui de l'originel.

Il n'est pas question dans ces situations d'une expérimentation poétique, mais de la nécessité d'habiter une nouvelle demeure poétique qui change au fil du temps. L'écrivain même parle du renoncement à certains vers exprimant des états d'âme qui ne lui semblent plus d'actualité : « j'«être» me semble aujourd'hui faux et affecté ». (*JAJ*, p. 224). Une nouvelle voix poétique ne peut plus habiter un texte ancien : « J'ai évolué depuis, sans doute sous l'influence d'Œdipe » (*JAJ*, p. 224). Le retour de l'écrivain sur ses écrits n'est pas le signe d'une stérilisation de l'inspiration, mais correspond à un renouvellement et à un questionnement sur son identité d'écrivain.

### **Bibliographie de l'œuvre :**

BAUCHAU Henry, *Les Années difficiles. Journal 1972-1983*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009 ; *Le Boulevard périphérique*, Arles, Actes sud, 2008 ; *L'atelier spirituel*, Actes Sud, 2008 ; *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005*, Arles, Actes Sud, 2007 ; *L'Enfant bleu*, Arles, Actes sud, [2004], 2006 ; *La grande Muraille. Journal de La Déchirure (1960-1965)*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2005 ; *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966], Arles, Actes Sud, 2003 ; *Jour après jour. Journal 1983-1989*, [Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou jamais », 1992], Arles, Actes Sud, « Babel », 2003 ; *Antigone*, [Arles, Actes Sud, 1997], Paris, J'ai lu, 2001 ; *Théâtre complet : La reine en amont, Gengis Khan, Prométhée enchaîné*, Arles, Actes Sud, « Papiers », 2001 ; *L'Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000 ; *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999 ; *Œdipe sur la route*, Arles, Actes Sud, « Babel », [1990] 1992.

### **Bibliographie critique sélective:**

AMMOUR-MAYEUR Olivier, *Les imaginaires métisses – Passages d'Extrême-Orient, et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2004 ; AMMOUR-MAYEUR Olivier « 'Alors comme un fruit mûr, le coup s'est détaché de vous' : Henry Bauchau et l'esthétique zen du tir à l'arc »,



*Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « L'Imaginaire du texte », 2009 ; LEFORT Régis, *L'originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de LGC », 2007 ; WATTHEE-DELMOTTE Myriam, « Lecture », *Le Régiment noir*, [Paris, Gallimard, 1972], Bruxelles, Labor, 1992 ; WATTHEE-DELMOTTE Myriam, « Les figures du traître II. Les incidences littéraires : le questionnement éthique chez Henry Bauchau », *Caietele Echinox*, Cluj-Napoca, Fundatia Culturala Echinox, N° 10. « Les imaginaires européens », 2010 ; Feuille manuscrit du Fonds Henry Bauchau de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve, A 70743.

*Finanțarea pentru publicarea acestei lucrări s-a realizat de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate”:* POSDRU/159/1.5/S/133652.

# L'ESTHÉTIQUE DU VIDE DANS LE CINÉMA DE SOFIA COPPOLA

Fabien DEMANGEOT<sup>1</sup>

## *Abstract*

Nous nous intéresserons, dans cet article, à la question du vide qui structure l'ensemble de l'œuvre de Sofia Coppola. Thématique centrale des films de la réalisatrice de *Lost in translation*, le vide est aussi un élément esthétique important. Nous aborderons, dans un premier temps, cette problématique sous un angle essentiellement thématique avant de nous intéresser au traitement de l'espace comme métaphore des troubles émotionnels des personnages. Il s'agira ici de montrer qu'il y a, chez la cinéaste, une véritable forme-sens, que la représentation des états d'âme des individus ou de la vacuité du monde est intrinsèquement liée à l'espace.

**Mots clés :** Sofia Coppola; vide ; ennui ; espace ; *Lost in translation*.

## Introduction

Sofia Coppola n'a jamais parlé d'autre chose que d'elle-même. De *Virgin Suicides* à *The Bling Ring*, elle n'a cessé de creuser le même sillon, de s'intéresser à une jeunesse dorée qui peine à trouver un remède à sa souffrance et à son mal-être. Les détracteurs de la réalisatrice parlent d'un cinéma superficiel qui, sous prétexte de traiter de la vacuité du monde, ne raconterai finalement plus rien. On ne peut cependant pas, à mon sens, parler d'un cinéma vidé de sa propre substance. Si la cinéaste traite de la superficialité du monde, son style n'a rien d'un simple artifice. Chez Sofia Coppola, tout à son importance, même les éléments les plus infimes font sens. C'est au spectateur de faire l'effort de concentration demandé, d'aller au-delà des apparences pour interroger le sens même des choses.

Les chaussures et vêtements de stars de *The Bling Ring*, les gâteaux et les petits fours de *Marie-Antoinette* ne se réduisent pas à leur simple statut d'objet. Filmés en gros plan, au même titre que les personnages, ils représentent l'aliénation de l'individu qui consomme pour mieux s'oublier. Au niveau thématique comme esthétique, les films de Sofia Coppola sont emplis de vide. On y montre les circonvolutions de personnages qui ne savent plus où aller, à l'image du héros de *Somewhere* ou les rêveries monotones de jeunes filles qui n'iront plus jamais nulle part, telles que les sœurs Lisbon de *Virgin Suicide*. L'épure est tant visuelle que scénaristique. Sofia Coppola, même quand elle filme le luxe et la grandeur, ne cherche pas à embellir la réalité. Si *Marie-Antoinette* est un film pop et coloré, une représentation moderne de la vie à Versailles, il ne s'agit pas pour autant d'un délire *kitsch* et pompier. La cinéaste préfère filmer les errances solitaires de la reine dans les immenses couloirs du château que les soirées mondaines auxquelles elle s'adonne. On peut donc, à mon sens, parler d'une esthétique du vide sans pour autant, en conclusion, qu'il s'agit d'un cinéma « vide ».

---

<sup>1</sup> Université de Bourgogne, Université de Caen, demangeot.fabien@orange.fr

Nous verrons qu'il y a, chez Sofia Coppola, une véritable coalition entre le fond et la forme, que le mal-être des personnages, leur rapport au monde et à autrui est dédoublé par les espaces dans lesquels ils évoluent. Dans la mouvance d'Antonioni, de Wim Wenders ou encore de Gus Van Sant, Sofia Coppola a créé un univers où le néant est toujours significatif.

### 1- L'absence de l'autre

Les personnages de Coppola souffrent tous d'une absence. Dans *Lost in Translation*, Charlotte, interprétée par Scarlett Johansson, passe ses journées dans sa chambre d'hôtel de Tokyo à attendre le retour de son mari, un photographe de mode reconnu. On ne sait rien sur la vie de jeune femme qui occupe ses journées de façon sommaire, entre atelier d'Ikebana et errance dans les couloirs de l'hôtel. Sa mélancolie rencontrera celle de Bob Harris, un acteur vieillissant, interprété par Bill Murray, venu tourner dans une publicité pour du whisky. Si Charlotte supporte mal son statut d'épouse délaissée, Bob cherche, quant à lui, à échapper à une vie de famille ennuyeuse et monotone. Les passages les plus drôles de *Lost in translation* sont ainsi emprunts d'une certaine mélancolie. Ainsi lorsque la femme de Bob l'appelle au téléphone c'est pour lui demander son avis sur la couleur de leur nouvelle moquette. Ces échanges superficiels marquent une fracture dans le couple. Si Charlotte ne communique plus avec son mari, Bill n'échange que des palabres sans intérêts avec sa femme.

Bien que la communication existe toujours au sein du couple, elle a perdu tout son sens. *Lost in translation* est un film sur le délitement de la passion amoureuse. Abandonnés, au milieu d'un pays dont ils ne connaissent ni la langue ni les coutumes, les personnages de Coppola finissent par ne former qu'un *ersatz* de couple. Bob et Charlotte unissent leur solitude pour mieux explorer le monde tokyoïte. On peut évidemment parler ici de divertissement au sens pascalien du terme. Dans un Tokyo lisse, branché et concentré (Pleven, 2010, p. 134), les deux héros de *Lost in translation* cherchent à fuir le réel. Les boîtes de nuits et autres karaokés sont leurs seuls échappatoires. Le départ de Bob marquera cependant la fin des illusions. Loin des artifices du monde de la nuit, les deux personnages peinent à affronter le réel. En se quittant, ils perdent ce qui les avait ramenés, l'espace d'un moment, à la vie.

Dans *Somewhere*, l'absent n'est plus le mari ou la femme mais un parent. Cléo, interprété par Elle Fanning, est une jeune fille de onze délaissée par son père, un acteur célèbre qui, à l'image des héros de *Lost in translation*, erre, comme une âme en peine, à l'intérieur de l'hôtel où il a trouvé refuge. Avec *Somewhere*, Sofia Coppola raconte sa propre histoire, son rapport au père et sa vie d'enfant de star. Le caractère autobiographique de l'œuvre rend d'autant plus poignantes les scènes de retrouvailles entre le père et sa fille. Sofia Coppola, avec ses deux longs métrages, filme finalement moins l'absence que la peur de l'abandon.

C'est en acceptant cette absence que ses personnages apprendront néanmoins à devenir adulte, contrairement aux héroïnes de *Virgin suicide*, qui, incomprises par leurs

parents et leur entourage, finiront par se donner la mort. Film le plus pessimiste de Coppola, *Virgin Suicide*, pour reprendre les propos tenus par Véronique Berger dans son ouvrage *Les dépendances affectives : Aimer et être soi*, présentent des personnages ignorés dans leur réalité d'être vivants et désirants, cloîtrés dans un univers familial asphyxié et asphyxiant (Berger, 2012, p. 134). Le suicide des sœurs Lisbon symbolise l'impossibilité d'"être au monde". Ce sentiment est partagé par la plupart des personnages de Coppola même si *Virgin Suicide* reste sans aucun doute son film le plus pessimiste et le plus définitif de son auteur.

## 2- Le vide existentiel

Seul ou entouré, les personnages coppoliens sont toujours enclins au *spleen*. Ils peinent à trouver un sens à leur existence et errent dans des univers qui revendiquent leur propre artificialité. Il n'est pas étonnant que la réalisatrice se soit intéressée au personnage de Marie-Antoinette, adolescente de quatorze ans qui, en devenant reine de France, s'enfermera dans une solitude et un ennui que seul le divertissement sera en mesure de pallier. Sofia Coppola refuse de représenter de manière réaliste la destinée de cette jeune fille. Ce n'est pas le fond historique qui l'intéresse mais la tragédie intime du sujet qu'elle invoque. Interprétée par Kirsten Dunst, l'une des jeunes filles sacrifiées de *Virgin Suicide*, *Marie-Antoinette* n'est pas un biopic traditionnel mais une variation en costumes autour du thème de la jeune fille mélancolique.

Marie-Antoinette, à l'image de Charlotte dans *Lost in translation*, s'ennuie à Versailles. Délaissée par un mari qui n'a pas le temps de s'occuper d'elle, elle passe son temps dans les fêtes et les soirées mondaines. Sofia Coppola filme la vacuité d'un monde de strass et de paillettes qu'elle retrouvera plus tard dans *The Bling Ring*. Marie-Antoinette est une jet-setteuse du dix-huitième siècle qui s'étourdit pour oublier la vacuité de son existence. C'est une adolescente branchée dans un monde guindé et suranné (Petifils, 2007, p. 183). Dépensant l'argent du peuple dans des futilités, elle acceptera néanmoins son sort et s'inclinera face à la foule en colère. Avec *The Bling Ring*, Sofia Coppola s'intéresse au fameux gang d'adolescents qui avait dévalisé, entre 2008 et 2009, les villas de nombreuses stars hollywoodiennes. Contrairement à Marie-Antoinette, les jeunes filles de *The Bling Ring* ne sont pas célèbres. Elles vivent au sein de familles aisées mais rêvent de gloire. En dévalisant plusieurs villas de stars, elles deviennent de véritables vedettes hollywoodiennes. Chaque infraction de domicile, chaque vol est ainsi pris en photo et diffusé sur les réseaux sociaux.

En cherchant à se mettre en scène, les adolescents du film de Coppola (rappelons qu'un garçon fait aussi partie du gang) veulent à tout prix sortir de leur anonymat quitte à prendre, ne serait-ce que pour un instant, la place de la star qu'ils vénèrent. Lorsque la jeune Rebecca se parfume avec le parfum de Lindsay Lohan, elle rentre en communion avec l'actrice qu'elle admire, elle perd son identité pour s'accaparer celle de son idole. Peu importe les moyens de se faire connaître, les personnages de *The Bling Ring* ont besoin de remplir le vide de leur existence. Ils vivent dans le fantasme et ne se rendent jamais

compte du danger qu'ils encourent. On peut reprocher à la cinéaste de présenter des personnages sans épaisseur, dépourvu d'une véritable psychologie or c'est cette absence de profondeur qui les rend d'autant plus tragiques.

Si les héros de *The Bling Ring* sont réduits au rang d'archétype, c'est parce qu'ils n'ont pas d'autre raison d'exister que celle d' "exister". Les personnages de Sofia Coppola meurent au moment où il n'y a plus personne pour les regarder. C'est la tragédie des sœurs Lisbon de *Virgin Suicide* qui, enfermées chez elles, sans réel contact avec l'extérieur, se donneront la mort une par une. Les jeunes gens de *The Bling Ring* évoluent dans la sphère du fantasme. Ils ont perdu tout lien avec la réalité qui ne les rattrapera qu'à la toute fin du film. La caméra de la cinéaste capte une sorte d'euphorie compulsive doublée d'un sentiment d'impunité (Nouchi, 2013). Ses personnages évoquent les quatre étudiantes de *Spring Breakers* d'Harmory Korine. Il ne semble d'ailleurs pas anodin que les deux films soient sortis en salle au même moment.

Les héroïnes de *Spring Breakers* cherchent à oublier la monotonie de leur vie d'étudiante. La fête, l'alcool, la drogue et le sexe deviennent des échappatoires à un quotidien trop morne. Dans la dernière partie du film, le réel perd toute sa consistance. Deux des jeunes filles, telles des héroïnes de jeux-vidéos, participeront même à une fusillade. Si la réalité est sujet à caution dans *Spring Breakers*, il ne l'est jamais dans *The Bling Ring*. Sofia Coppola filme les scènes de cambriolage avec une certaine froideur. Les scènes de vol dans les demeures de stars ne sont jamais embellies comme s'il était impossible de donner corps aux rêves d'une génération perdue. On retrouve cette même problématique dans *Marie-Antoinette*, le film s'achevant sur un plan présentant une pièce du château entièrement dévastée. Le réel, à travers la représentation des lieux ou plutôt de ce qu'il en reste, a repris ses droits. Le souffle de la Révolution a tout balayé (Grugeau, 2006, p. 61). Cependant, la cinéaste, ne cherchant pas à représenter une quelconque réalité historique, ne s'intéressera qu'au départ de son héroïne. Le sentiment de vide ressenti par les personnages ne pourra trouver son aboutissement que dans sa propre disparition. Il semble alors particulièrement intéressant, à ce stade de notre étude, de s'intéresser à la problématique de l'espace dans les films de la cinéaste. Qu'il s'agisse des dressings de stars de *The Bling Ring*, des hôtels de *Lost in translation* et de *Somewhere* ou encore du palais de Versailles dans *Marie-Antoinette*, l'espace reflète l'intériorité blessée des personnages.

### **3- La métaphore spatiale**

Dans son ouvrage *Michelangelo Antonioni, : cinéaste de l'évidement*, José Moure dit que les lieux présentés dans les films du célèbre cinéaste italien renvoient au spectateur l'image d'un monde envahi par le vide, menacé par le néant (Moure, 2001, p. 8). Que l'on songe à l'île de *L'Avventura* sur laquelle Anna disparaîtra, au parc londonien de *Blow-Up* où se jouera une scène de crime pour le moins étrange ou aux rues vides des derniers plans de *L'Éclipse*, la disparition est intrinsèquement liée à l'espace. On retrouve, chez Sofia Coppola, le même genre de problématiques. Si les lieux sont, la plupart du temps, habités ;

ils le sont par des individus qui s'apparentent plus à des fantômes qu'à de véritables êtres vivants.

Dans *Virgin Suicide*, les parents psychorigides des sœurs Lisbon n'ont plus rien d'humain. Si la mère est une bigote caricaturale, le père en est réduit à parler à ses plantes vertes. Espace étouffant gouverné par des monstres froids et insensibles, la maison où vivent les quatre adolescentes appellent forcément la mort. *Virgin suicides*, comme *The Bling Ring* et *Marie-Antoinette*, n'est pas un film ouvert sur le monde. Si les personnages ne voyagent pas, contrairement à ceux de *Somewhere* et de *Lost in translation*, ils semblent même prendre plaisir à rester cloîtrés dans leurs espaces confinés. La douce agonie des sœurs Lisbon fait écho à l'étouffement de Marie-Antoinette qui, enfermée dans son immense prison dorée de Versailles, s'étourdit pour oublier qu'elle est seule.

Le destin de la reine de France est scellé dès le début du film même si Sofia Coppola ne s'intéresse pas à l'exécution de la reine. Elle filme cependant son départ loin de Versailles comme une sorte de mise à mort. Loin de son monde, de cet espace qu'elle ne quittait plus, Marie Antoinette n'est plus que l'ombre d'elle-même. Ces lieux qui l'enfermaient et lui causaient tant de chagrin la maintenaient paradoxalement en vie. Cette même ambivalence se retrouve, dans une moindre mesure, dans *Lost in translation* puisque, en quittant l'hôtel, Bob abandonnera Charlotte mais aussi une certaine idée du bonheur. Le séjour tokyoïte des deux personnages se présente comme une simple parenthèse semblable à celle que connaîtront le père et la fille de *Somewhere* lors de leur voyage en Italie. Les larmes de Cléo lorsqu'elle dit au revoir à son père font, bien évidemment, écho à celles de Charlotte, à la fin de *Lost in translation*. Le départ d'Italie de *Somewhere*, comme les adieux de Bob dans *Lost in translation*, annoncent une séparation inéluctable. Les êtres retourneront à leur triste vie et ces deux films ont un autre point commun important. Une grande partie de leur action se déroulent dans un hôtel. L'hôtel est un lieu paradoxal puisque si l'on s'y ennuie beaucoup, on y apprend aussi à connaître les autres.

Dans *Somewhere*, Johnny passe une grande partie de son temps au Château Marmont, célèbre hôtel de stars situé à Los Angeles. Il s'y ennuie et les divertissements qu'on lui propose n'arrivent même plus à le divertir. Les strip-teaseuses, avec leurs barres de pole dance pliables, exécutent un numéro si pathétique que le personnage finira même par s'endormir en les regardant. C'est pourtant au sein de ce même hôtel que Johnny renouera une relation affective solide avec sa fille. Les hôtels de *Lost in translation* et de *Somewhere* ne sont pas des lieux clos. Ils n'empêchent pas les personnages d'explorer le monde. Ils se présentent, avant tout, comme des espaces de repos et de réflexion. La méditation de Charlotte, seule dans sa chambre, en est l'exemple le plus frappant. L'espace est un objet paradoxal qui métaphorise néanmoins toujours un état psychique. Les voyages de *Somewhere* ne sont pas tant une ouverture sur le monde que sur l'autre. Ils évoquent le périple du journaliste et de la petite fille d'*Alice dans les villes* de Wim Wenders. Obligé de ramener, dans son Allemagne natale, une enfant qu'il ne connaît pas, le héros du film de Wenders se découvrira des instincts paternels inavoués. Dans *Somewhere*, c'est en voyageant que Johnny devient père. Il prend conscience du temps perdu et de la

superficialité de l'univers dans lequel il évolue. Si les héros de Coppola finissent par apprendre de leurs erreurs, on ne sait jamais ce qu'il advient d'eux, si l'on excepte le cas des sœurs Lisbon de *Virgin Suicides*, condamnées dès les premières images du film. Il y a toujours l'espoir d'un renouveau dans les œuvres de la cinéaste. C'est cependant au spectateur de décider si les personnages coppoliens ont ou non la possibilité d'évoluer, la réalisatrice ne mettant en scène que leur seule prise de conscience.

## Conclusion

Si Sofia Coppola ne s'intéresse qu'à un certain microcosme, elle aborde, dans chacun de ses films, des sujets aussi universels que l'ennui et la peur de l'abandon. Son cinéma est d'une grande cohérence tant thématique qu'esthétique, le traitement de l'espace faisant écho aux différents sujets abordés. Il est rare de trouver, aujourd'hui, dans le cinéma indépendant américain, des metteurs en scènes aussi rigoureux et perfectionnistes que Sofia Coppola. Chaque plan, chaque image de ses films semble avoir un sens profond. Les objets comme les personnages ne sont jamais disposés au hasard. C'est au spectateur, pour reprendre les propos tenus par Gilles Deleuze, dans *L'image-temps*, de restaurer les paradis perdus, de retrouver tout ce qu'on ne voit pas dans l'image, tout ce qu'on en a soustrait pour la rendre « intéressante » (Deleuze, 1985, p. 33). La réalisatrice de *Lost in translation* réussit l'exploit paradoxal de remplir l'espace de vide. Elle donne de la profondeur à ce qui n'en a pas, finissant même, à l'image du héros mélancolique de *Somewhere*, par néantiser le néant.

## Bibliographie :

- Berger, V. (2007), *Les dépendances affectives : Aimer et être soi*. Paris. Eyrolles.
- Deleuze, G. (1984), *L'image-temps*. Paris. Minuit.
- Grugeau, G. (2006), « La fête est finie ». *24 images*, num. 129, p. 61.
- Mouré, J. (2001), *Michelangelo Antonioni : cinéaste de l'évidement*. Paris. L'Harmattan.
- Nouchi, F. (2013), « *The Bling Ring* : cinq adolescents pris dans la fureur des marques ». *Le Monde* site web.
- Petifils J.C. (2007), « Marie-Antoinette, une reine brisée ». *Annales historiques de la Révolution française*, num. 347, pp.181-183.
- Pleven B. (2010), « *Lost in translation* : à la recherche de l'urbanité perdue. Géographie et cultures, num. 74, pp. 131-134.

## Films de Sofia Coppola

*Virgin Suicides*, 1999

*Lost in translation*, 2003

*Marie-Antoinette*, 2006

*Somewhere*, 2010

*The Bling Ring*, 2013

**Autres films cités**

Antonioni, A. (1960), *L'Avventura*.

Antonioni, A. (1962), *L'Éclipse* (L'eclisse).

Antonioni, A. (1966), *Blow-Up*.

Korine, A. (2013), *Spring Breakers*.

Wenders, W (1974), *Alice dans les villes* (Alice in den Städten).



## LA SYLLEPSE, FIGURE DU FANTASTIQUE

Anca MURAR<sup>1</sup>

### *Abstract*

In Corinna Bille's fantastic novels, the figure of syllepsis enhances the concomitant expression of different categories in order to view a hybrid being whose reference is exclusively literal. Obviously syncretic, the syllepsis emphasizes the ambiguity of fantastic aesthetics and involves the reader in a process of co-creation, making the unspeakable creatures tangible, creatures built up through the realization of a visual poiesis resorting to a semiotic perception.

**Keywords:** syllepsis, fantastic, syncretic, otherness, co-creation.

Si les premiers recueils de l'œuvre de Corinna Bille émanent notamment d'un fantastique « populaire », « réaliste », d'inspiration ramuzienne (*Douleurs paysannes*, *Cent petites histoires cruelles* et *La fraise noire*), à partir de *La demoiselle sauvage* (*Le Salon ovale* et *Cent petites histoires d'amour*), l'écriture de la nouvelliste suisse va au-delà du quotidien et du fait divers ; ses récits seront désormais nés d'un subtil mélange de fantastique et d'onirisme.

Et Paul Gorceix atteste qu'avec les récits de la période fantastique, « la réalité des êtres, des animaux et des choses vacille et se métamorphose [...] pour devenir l'ébauche d'une existence au-delà du visible et de nos sens »<sup>2</sup>. Tissés essentiellement autour de la thématique de l'altérité, ces récits saisissent le devenir syncrétique d'un être mû par une pulsion secrète qui finit par s'intégrer au troublant monde primordial, caractérisé par la confusion des règnes naturels.

En quête d'un art intégral qui puisse exprimer les moindres subtilités de l'âme, ainsi que leurs continuelles mutations, Corinna Bille donne à voir, à travers ses récits métamorphiques, des créatures syncrétiques illustrant l'improbable fusion de traits humains, végétaux ou animaux et dévoilant le goût de l'hybridation de la nouvelliste suisse pour qui la consubstantialité des règnes est un topos de prédilection. Or, la monstration d'un assemblage composite, voire le caractère hybride est désormais une des spécificités reconnues de l'art fantastique dont la nature amphibologique suscite ce que la critique s'accorde à désigner en termes d'« inquiétante étrangeté »<sup>3</sup>.

Au-delà de la démarche interprétative des indéterminations textuelles, l'impression d'étrangeté fondatrice de l'esthétique fantastique peut provenir en égale mesure de la mise sous les yeux de l'objet innommable qui se trouve soudainement éclairé dans le texte. Il en résulte un sentiment d'inquiétude liée à « une "apparition" dont il est impossible de soutenir la réalité de ce qui, dans cette "monstration", excède. »<sup>4</sup> Nous partageons ainsi l'opinion de

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

<sup>2</sup> Paul Gorceix, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Paris, Ellipses, « Réseau », 2000, p. 120.

<sup>3</sup> Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p. 6.

<sup>4</sup> Roger Bozzetto, *Fantastique et mythologies modernes*, Publications de L'Université de Provence, « Regards sur le fantastique », 2007, p. 121.

Roger Caillois qui voit l'inquiétant et le scandale du fantastique métamorphique comme une conséquence du possible passage d'un règne à un autre, voire de l'idée d'un syncrétisme possible entre les différentes espèces. Ce type de fantastique surgit alors « du conflit entre l'exigence impérieuse d'une forme parfaite et stable et l'idée même de métamorphose, la menace de l'inadmissible transformation qui brouille et confond les espèces entre elles, les êtres et les éléments, les cités et les astres. »<sup>5</sup>

Au niveau figural du récit fantastique, la coexistence des espèces est réalisée à l'aide de la syllepse, ce « trope mixte »<sup>6</sup> (Fontanier) qui naît à la croisée de deux isotopies différentes : celle de l'humain et celle des règnes végétal ou animal. La syllepse est la figure qui « sélectionne sur le plan de l'expression les traits graphiques communs à deux motifs, faisant abstraction par la suite, des traits qui, sur le plan du contenu, rendent incompatibles les deux univers de référence »<sup>7</sup>. En résulte une symbiose temporaire entre les isotopies humaines, végétales et animales, aboutissant à la reprise des principes constitutifs des règnes végétal et animal, scellant la transmutation de l'humain.

En ce sens, la nouvelle billienne « Fille ou fougère », rend compte de la ressemblance et même de la confusion de la femme avec le végétal et montre un être hybride, mi-femme, mi-plante, une créature diaphane que la nature elle-même paraît avoir engendrée :

[Ç]a sentait l'écorce saignante, la fleur séchée sur tige, l'humus humide, la feuille morte. Et je vis un groupe de fougères. J'en avais déjà vu le long des sentiers, en contrebas, mais ici elles étaient aérées, plus belles, plus grandes, étendant leurs arcs en abondance.

Et ce ne fut plus des fougères, ce fut quelque chose de très inattendu, de gracieusement impudique. Une jeune fille nue. Une peau blanche aux reflets verts, des micelles dans ses cheveux roux.<sup>8</sup>

L'émergence de la transformation transparait premièrement derrière les éléments du décor, du fond, qui met en présence des traits végétaux et humains : « [Ç]a sentait l'écorce saignante, la fleur séchée sur tige, l'humus humide, la feuille morte. » Et, c'est à travers la syllepse que les deux motifs de l'image : la fille et la fougère arrivent à cohabiter dans un relatif équilibre. Si la fougère peut être lue comme fille, c'est en raison « du remodelage sémiotique du rapport de la figure au fond [...], pour deux configurations cohérentes en elles-mêmes mais incompatibles entre elles et dont la mise en présence de l'une implique momentanément [...] l'absence de l'autre »<sup>9</sup>. Bien que le groupe de fougères représenté dans le premier fragment de la citation s'efface pour laisser sa place à la figuration « inattendue » de la jeune fille nue, l'isotopie végétale est actualisée grâce « aux

---

<sup>5</sup> Roger Caillois, « Au cœur du fantastique », dans *Œuvres*, Édition établie et présentée par Dominique Rabourdin, Paris, Gallimard, 2008 [1938], p. 886-887.

<sup>6</sup> Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 105.

<sup>7</sup> Odile Le Guern, « De la mise en image d'une métamorphose à la métamorphose d'une image », dans *Le sens de la métamorphose*, sous la direction de Marion Colas-Blaise et Anne Beyaert-Geslin, Presses Universitaires de Limoges, 2009, p. 136.

<sup>8</sup> Corinna Bille, *Nouvelles et Petites Histoires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, 193-194.

<sup>9</sup> Odile Le Guern, « De la mise en image d'une métamorphose à la métamorphose d'une image », *op. cit.*, p. 134-135.

reflets verts » et aux « micelles » qui attestent la parenté de la créature avec le monde végétal, soit la coexistence des composantes appartenant à deux règnes différents. La femme hybride émergeant des fougères naît à l'instant même de son détachement du fouillis végétal, comme pour établir une parenté avec cette créature métissée, peinte par Catherine Alexandre qui se libère du décor pour se réveiller à une vie symbiotique.

Les instances que la syllepse met en présence ne sont ni confondues ni discernables les unes des autres, mais se donnant à voir comme un ensemble syncrétique attestant l'impensable fusion des règnes. La plupart des créatures élémentaires billiennes sont des déités féminines hybrides, semblables à cette *Gardiennne des sources* de Léonor Fini, à la «peau blanche aux reflets verts, des micelles dans ses cheveux roux »<sup>10</sup>, jaillissant soudainement des fougères la cachant « à mi-corps, ne découvrant que son buste aux seins ronds et rougis. »<sup>11</sup>

Dépourvue de toute épaisseur matérielle, cette « fille fougère » n'a qu'un référent textuel construit par et à travers une perception sémiotique unifiant synthétiquement « au sein d'une même vision et d'une [appréhension] "particulière" du réel, [...] des catégories généralement opposées »<sup>12</sup>, en vue de dépasser les antinomies et de proposer une compréhension renouvelée du monde. Arraché à sa fonction de représentation, le récit fantastique est investi du « pouvoir de dire ce que nous ne pourrions jamais connaître directement »<sup>13</sup> et figure un ordre transcendant par l'intermédiaire de la lettre. Quant à la monstration de l'image composite fille-fougère, celle-ci atteste de l'irraisonnable coexistence des éléments antagonistes tout en certifiant la possibilité de passer d'une forme humaine à une configuration végétale ou animale, soit la présentation du même à travers une suite d'images hétéroclites. Aussi la syllepse s'affirme-t-elle comme une des plus productives figures de l'« inquiétante étrangeté ».

Le lecteur qui se place au cœur de ce monde fantastique est submergé par l'intensité du sentiment de se trouver à proximité immédiate de l'altérité, mis dans la situation de saisir le monde indépendamment à ses sentiments. Cette créature hybride, dépourvue de référentialité qui surgit « tout à coup » devant ses yeux procède à un renversement du regard « en le livrant [...] à ce qui l'ignore et le nie »<sup>14</sup>. L'« inquiétante étrangeté » du fantastique est donc à lier à une double insuffisance : absence de la chose à la vue, à l'entendement d'un côté, manque d'un rapport à cet objet déconcertant d'autre côté. L'implication du lecteur dans l'élaboration de la création est alors double : d'un côté, il développe « ce que l'auteur sous-entend, suggère, ne montre pas »<sup>15</sup> et, de l'autre côté, il signifie l'enveloppe imprécise qui voile l'action et cache les êtres menaçants. D'autant plus que le fantastique ne se réduit pas à une élaboration discursive ou imaginaire, mais il se

---

<sup>10</sup>Corinna Bille, *op. cit.*, p. 194.

<sup>11</sup>*Ibid.*

<sup>12</sup>Denis Benoît, « Du fantastique réel au réalisme magique », dans *Textyles*, n° 21, Bruxelles, Éditions Le Cri, 2002, p. 8.

<sup>13</sup>Irène Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 121-122.

<sup>14</sup>*Ibid.*

<sup>15</sup>Jacques Van Herp, *Fantastique et mythologie moderne, Recto Verso*, « Idées et autres », 1978, p. 15.

définit comme « “attaque” particulière de notre sensibilité »<sup>16</sup>. Et, lorsque le lecteur de fantastique a peur, il « suscite une présence-auprès-du-corps »<sup>17</sup>, tout en rendant « *tangibles* »<sup>18</sup> les choses exposées dans le récit.

Fille de la lune et de la végétation, le personnage du récit « Fille ou fougère ? », cette manifestation de l'élémentaire, laisse entrevoir l'ambivalence de son essence qui fascine et terrifie en même temps : « Je regardais cette peau de lait qui avait une transparence de pierre de lune. Le noir de la forêt autour d'elle était un écrin. »<sup>19</sup> Entité hermétique, se dérobant toujours à la connaissance (« Cette fois je me suis approché d'elle, mais quand je la voyais de face et que j'allais la toucher elle disparaissait. »<sup>20</sup>), elle domine les éléments et sème au cœur des hommes le goût amer d'« un *manque* terrible ».

Il s'ensuit que le sentiment du fantastique est donné par cette imbrication insaisissable de perceptif et de cognitif, mettant « en cause non seulement notre rapport au monde, mais notre rapport à nous-mêmes »<sup>21</sup>, et nous poussant à l'accomplissement à travers la décantation affective opérée par le mot qui acquiert un statut ontologique et porte dorénavant le témoignage de l'authentification du soi. La fiction fantastique se distingue par le fait de se soustraire aux catégorisations linguistiques et se définit comme la simple mise sous les yeux d'un objet sans antécédent visuel dont la facticité est pourtant donnée comme perceptible et « comme ce qui échappe à tout déchiffrement au moment de la perception »<sup>22</sup> : « La littérature fantastique est la présentation du statut de tout objet de la réalité, de l'imagination, sous le signe de la perception, du double agissement que celle-ci implique. Par quoi, la présentation, dans le récit fantastique, n'est exclusive de rien. »<sup>23</sup>

Figure synchrétique par excellence, la syllepse accentue l'ambiguïté constitutive de l'esthétique fantastique, en raison de cette hétérogénéité toujours mouvante qu'elle évoque et que nos sens sont incapables de percevoir. Par conséquent, pour suppléer à ce manque, le fantastiqueur assignera au langage la mission d'inventer un ordre supra-rationnel qui puisse resignifier le monde et les êtres. L'inquiétude caractéristique du fantastique découle alors de cette impression d'incohérence qui s'installe au cœur du lecteur, vu que le texte met sous ses yeux l'image de l'inconcevable union des contraires, alliance rendue possible grâce à la syllepse qui opère le dés-éloignement des catégories humaine et végétale. Une possible explication de cette évocation de figures interchangeables en permanente alternance est donc à chercher au-delà du discours rationnel incapable d'harmoniser les dissonances du réel.

---

<sup>16</sup>Alain Chareyre-Méjan, « L'athéisme mystique de l'image. Éléments pour une esthétique du fantastique », dans *E-rea*, [en ligne], n°5.2/2007, disponible sur : <http://erea.revues.org/157>, [consulté le 15 juillet 2013].

<sup>17</sup>*Ibid.*

<sup>18</sup>*Ibid.*, l'auteur souligne.

<sup>19</sup>Corinna Bille, *op. cit.*, p. 194.

<sup>20</sup>*Ibid.*

<sup>21</sup>Menegaldo, Gilles, « Le sentiment du fantastique à l'écran », dans *La Licorne [en ligne]*, no 37, 2005, disponible sur : <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document1678.php>, [consulté le 22/01/2010].

<sup>22</sup> Jean Bessière, *Poétique du fantastique*, sous la direction de Xavier Richet, préface de Jean Bessière, Paris, L'Harmattan, préface de Jean Bessière, 2004, p. 14.

<sup>23</sup>*Ibid.*

Une nouvelle approche du fantastique peut être ainsi envisagée et Jean Bessière nous propose de reconsidérer les récits métamorphiques à la lumière d'une pensée de la perception qui concrétise une *poiesis* visuelle et non expliquée de l'objet fantastique dont les principaux moyens sont « le fantastique visuel des objets fabriqués, l'échange de la référence à l'artifice et de la référence à la nature, l'objectivation de l'invisible »<sup>24</sup>, soit l'inexprimable créature hybride homme-plante ou homme-animal. Et, loin de se limiter à certifier cette *poiesis*, le récit fantastique se comporte lui-même comme *poiesis* en raison de son dessein de réunir « toutes les présentations visuelles suivant une fidélité à leur facticité - ce caractère que l'on dit usuellement par la notation de l'irruption du fantastique. »<sup>25</sup>

### **Bibliographie :**

- Bille, Corinna, *Nouvelles et Petites Histoires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006.
- Benoît, Denis, « Du fantastique réel au réalisme magique », dans *Textyles*, n° 21, Bruxelles, Éditions Le Cri, 2002.
- Bessière, Irène, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.
- Bessière, Jean, *Poétique du fantastique*, sous la direction de Xavier Richet, préface de Jean Bessière, Paris, L'Harmattan, préface de Jean Bessière, 2004.
- Bozzetto, Roger, *Fantastique et mythologies modernes*, Publications de L'Université de Provence, « Regards sur le fantastique », 2007.
- Caillois, Roger, « Au cœur du fantastique », dans *Œuvres*, Édition établie et présentée par Dominique Rabourdin, Paris, Gallimard, 2008 [1938].
- Chareyre-Méjan, Alain, « L'athéisme mystique de l'image. Éléments pour une esthétique du fantastique », dans *E-rea*, [en ligne], n°5.2/2007, disponible sur: <http://erea.revues.org/157>, [consulté le 15 juillet 2013].
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
- Freud, Sigmund, « L'inquiétante étrangeté », traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933.
- Gorceix, Paul, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Paris, Ellipses, « Réseau », 2000.
- Le Guern, Odile, « De la mise en image d'une métamorphose à la métamorphose d'une image », dans *Le sens de la métamorphose*, sous la direction de Marion Colas-Blaise et Anne Beyaert-Geslin, Presses Universitaires de Limoges, 2009.
- Menegaldo, Gilles, « Le sentiment du fantastique à l'écran », dans *La Licorne [en ligne]*, no 37, 2005, disponible sur: <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document1678.php>, [consulté le 22/01/2010].
- Van Herp, Jacques, *Fantastique et mythologie moderne, Recto Verso*, « Idées et autres », 1978.

---

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 14.

<sup>25</sup>*Ibid.*

# SENSE OF LOSS IN WILLA CATHER'S *MY ANTONIA*

Smaranda ȘTEFANOVICI<sup>1</sup>

## *Abstract*

Traditionally, we think of the American dream as owning a home and having a happy family accompanied by financial success. Immigrants included dream in their visions about America as a promised land. Willa Cather's approach to the American Dream goes beyond this goal of happiness and success and shows the ephemeral character of the American Dream and how life is influenced by these destructive western dreams. The paper argues for western men and women's freedom to choose their lifestyles in the wild prairie but also deals with the elusive fulfillment of the American Dream when characters do not make the right choices in life and all that remains are regrets and lost choices.

**Keywords:** Western American Dream, sense of loss, gender roles, elusive fulfillment, past regrets.

Motto:

"The lost promise, the misplaced vision,  
is America's loss" (Miller 152)

## **Introduction**

One of the major themes in Willa Cather's *My Antonia* is the American Dream. Despite cultural differences all immigrants dreamed of settling and succeeding in the New World through hard work. James Truslow Adams was an American writer and historian known for his writings on New England and for coining the term "The American Dream": it is, he says, "that dream of a land in which life should be better and richer for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement." (Adams 17)

Trying to reach their goal to live the American Dream was not easy for immigrants. They faced numerous racial conflicts with settlers and received threats from them as well. Discrimination was also a main issue of that period for freedmen slaves (after the abolitionist movement, 1880), as well as for all immigrants that differed from white people. Those who were born in America inherited their ancestors' property and belongings, but the immigrants had to work hard in order to have their own land and home.

Education began to be a priority to fulfill the American Dream. Although half-paid, women took up in huge numbers this job of teaching. By mid nineteenth-century, due to the fast growth of population, the American government started funding the public schools and hired more teachers. Since the women were the cheapest to hire, the number of female teachers increased. For those women who moved to the frontier it was a great opportunity for a career and a farmhouse.

Willa Cather was familiar with the harshness of pioneer life in the prairie and their hopes in the American Dream. Her family were themselves pioneers on the Nebraskan frontier after selling their Willowshade, a Virginia farm that had long been in her father's

---

<sup>1</sup>Associate Prof. PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș.

Acknowledgements to Fazakas Mihály- Pál, BA student, for the contribution to this article.

family. In Nebraska, she became acquainted with immigrants from Sweden, Russia, Poland, Germany, and Bohemia. She witnessed and admired the immigrants who settled along the western frontier line for their struggle for a prosperous life in a new land, against odds and conventions, for their fight with homesickness and transplanted customs.

In *My Ántonia* we have a wide range of immigrants, some rich as Jim Burden's family, while others are poor; we have Bohemian immigrants (Ántonia Shimerda and her family, Cuzak, her future husband), Lena Lingard (Norwegian immigrant), Otto Fuchs (an Austrian immigrant), Pavel and Peter (Russian immigrants). They have to fight with nostalgic feelings for their native lands, with depression and feelings of estrangement: "I get awful homesick for them, all the same", Lena says (*Ántonia*822); Lena has been "so quietly conventionalized by city clothes". (*Ántonia*877); Ántonia says, "It makes me homesick, Jimmy, this flower, this smell...I ain't never forgot my own country" (*Ántonia*860).

The paper argues for women's freedom to choose their own lifestyles but also for the destructive power of illusion when fulfilling the American Dream, if you do not make the right choices at the right time. What Cather wants to tell us is how much it matters what we dream and whom we dream of.

In Willa Cather's novel *My Ántonia*, the American Dream is a complex concept providing immigrants with the hope of a better life. The book reveals much about them, about their dreams and despairs.

The action takes place in rural Nebraska, where there was nothing but land. The two main characters, Ántonia Shimerda and Jim Burden, although belonging to different social background, both want to access higher education to fulfill their American Dream. However, unlike Jim, who has the opportunity to improve his knowledge - he goes to town to attend college - Ántonia is not given such a chance. She is drawn back by her family, especially by her elder brother, Ambrosch. Cather emphasizes the special case of the frontiersman who, more than other, has to work harder; Ántonia has no land and money, so she assumes responsibility for her family's survival in this new land after her father's death, as a brave stereotypical frontierswoman and she even boasts she can work as much as her brother.

Apparently, the American Dream fails all characters. Jim does not marry Ántonia to follow his educational dream; Ántonia gives up her education to take care of her family; Mr. Shimerda commits suicide, not being able to get used to the new land, life and customs; Otto's dream of becoming rich has a major influence on Jake as well and so they both go to work in the Yankee Girl Mine, where Jake gets the so called Mountain Fever and disappears.

The two Russians are the perfect example of how the American Dream can vanish into the air. Pavel and Peter came to the United States because they were considered outcasts. In Russia they attended a wedding where they were groomsmen and on their way home they were attacked by wolves and in order to survive they had to push the bride and the groom out of the sleigh. Shortly after they settled in America, they started having difficulties. Pavel soon became ill and died. Peter tried to achieve his American Dream but failed as well. Their dream of leaving the past behind and starting a new and better life in America soon came to an end.

Lena's American Dream came true in a way. She was one of the hired girls who had always dreamed of becoming a successful dressmaker. She knew she had to concentrate on that goal. Meanwhile, she charmed the men around her, but she never married one. Jim was also under Lena's charm and even though Lena never wanted to get married, she considered Jim the only person she could live with. Lena's American Dream also shattered when Jim chose education instead of her. What was left for her was the dream of becoming a dressmaker.

Antonia was Jim's American Dream, which he never fulfilled. Jim, in fact, is Willa Cather's voice. Unlike Cather, Jim eventually marries another woman, but we feel his intended emptiness in a prison marriage to a woman he hardly knows and with whom he has no children. He dreams on, as all other characters in the novel do, of what could have been but never happened. Still, it is the dream that goes on and, even if unfulfilled, it cannot be forgotten. All characters are in fact a combination of realism and optimism as clues to survive along the frontier line.

Antonia, too, even if a woman, realizes that her only chance to survive is through hard work and good attitude. She is presented by Jim as a strong pioneer woman, ready to fight against gender conventions: "Antonia lent herself to immemorial human attitudes which we recognize by instinct as universal and true. I had not been mistaken. She was a battered woman now, not a lovely girl; but she still had that something which fires the imagination, could still stop one's breath for a moment by a look or gesture that somehow revealed the meaning in common things. She had only to stand in the orchard, to put her hand on a little crab tree and look up at the apples, to make you feel the goodness of planting and tending and harvesting at last. All the strong things of her heart came out in her body, that had been so tireless in serving generous emotions...It was no wonder that her sons stood tall and straight. She was a rich mine of life, like the founders of early races". (*Antonia* 926)

Things change for the better when she is offered a job at the Harling family. She starts by appreciating small joys of everyday life but soon she feels disappointment when she falls in love with Larry Donovan. Her beliefs are strongly shattered when, pregnant with Larry's child, she is left alone at the altar by him. Disregarding the consequences, she gives birth to Larry's child and life offers her another chance; she meets Cuzak who marries her.

We might think she fulfilled her dream of having a happy family to raise her child. Still, Willa Cather's apparent hidden message is that dreams are deceptive and what we take for good choices turn, in fact, later, into regrets and disappointments. The dreams we have are not necessarily the ones we really want. Once we have acknowledged that, we will be able to make the best choices in life.

The nineteenth-century was the age of both men and women. Men were focusing on organizing meetings in pubs and bars, where they would discuss economic and political affairs and, when time allowed, they would even relax. Women, on the other hand, when married, could not continue their teaching jobs. They took care of domestic chores or



organized debates and book clubs. A couple of states on the frontier even granted them political rights, which led to a movement that demanded women's rights. An outcome of that movement was a larger choice of careers for single women. So, if a woman wanted to have a career, then marriage was not an option. By the end of the nineteenth century, women gained more rights, the most important ones being the right to divorce if they were physically abused by their husbands, the right to own land after divorce, the right to obtain and raise the children after divorce and later the right to vote.

Women, thus became more independent. Such a case is Lena Lingard. She represents another facet of the American Dream. She gets control over her life and decisions. This freedom of choice, as an American tenet, strengthens her even if she is a single woman: "... I don't want a husband. Men are all right for friends, but as soon as you marry them they turn into cranky old fathers, even the wild ones. They begin to tell you what's sensible and what's foolish, and want you to stick at home all the time. I prefer to be foolish when I feel like it, and be acceptable to nobody." (*My Ántonia* 892)

Although Lena is not appreciated by the upper class, she gains respect in everybody's eyes because of her independence and ambition to achieve her goal, even if she is not married. She is in fact the only character in the book who manages to fulfill, at least partially, her dream. Cather's feminist approach presents dominant female characters in the novel such as the strong-willed Ántonia, the young, but well educated mother, Mrs. Harling; yet, we have Emmaline, the grandmother, who, although old-fashioned' is a strong woman, proud, energetic, and with a lively intelligence: "She was a spare, tall woman, a little stooped, and she was apt to carry her head thrust forward in an attitude of attention, as if she were looking at something, or listening to something, far away. As I grew older, I came to believe that it was only because she was so often thinking of things that were far away. She was quick-footed and energetic in all her movements. Her voice was high and rather shrill, and she often spoke with an anxious inflection, for she was exceedingly desirous that everything should go with due order and decorum. Her laugh, too, was high, and perhaps a little strident, but there was a lively intelligence in it. She was then fifty-five years old, a strong woman, of unusual endurance." (*My Ántonia* 720)

As married women, Ántonia, Mrs. Harling and Emmaline can enjoy partial liberty when their husbands are away and can share the feminist dream and ideal of the nineteenth-century frontier feminism.

Ántonia's frontier feminism makes her manlike in her strife to help her family not to starve to death after her father commits suicide. Atypically, she takes a job as a servant and tries to make the best of everything for the Shimerdas. She wants to do all she can for her family but without sacrificing her independent lifestyle and thinking.

We witness gender roles exchange. Jim, as a young boy, feels confused, has problems of communication; he communicates better with Ántonia and Emmaline, his grandmother, than with the boys of his age. Jim is attending school while Ántonia has to work on the farm to survive. The white skin color also contributes to Jim's larger life choices and opportunities. However, going to the city college does not make him a better

chatter and communicator. He is alike lonely and seen as a simple farmer by the town people.

The moment Lena appears in his life he realizes he is attracted physically to her while with *Ántonia* he is connected emotionally. His natural romanticism, yet, does not stop him “to lose himself in those big western dreams.” His “ardent disposition” and the “impulsiveness by which his boyhood friends remember him” make him remain young, though he is over forty and help him be successful in “new people and new enterprises.” (*My Ántonia...Readings* 28)

Traditionally, we think of the American Dream as owning a home and having a happy family accompanied by financial success. Immigrants included dream in their visions about America as a promised land. On the other hand, race, ethnicity, or gender-based vision exclude a certain category of immigrants from dreaming. Adams for the first time in his monumental work *The Epic of America* (1933) defined the American Dream as a “dream of social order”. His dream was that each immigrant should attain this social order irrespective of race, ethnicity, or gender, and be recognized by others “for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position.” (214-215) In other words, the American Dream is about material plenty but it also means to be able to grow to the fullest development.

Jim cannot connect his dream of personal fulfillment to his dream of Lena: “In some dark sense, Jim’s experience is the American experience, his melancholy sense of loss also his country’s, his longing for something missed in the past, a national longing.” (Miller 152).

Jim’s thoughts from the last paragraph of the book one again stress Willa Cather’s original approach to the American Dream. The American Dream defeated Jim with its elusive character: “*This was the road over which Ántonia and I came on that night when we got off the train at Black Hawk and were bedded down in the straw, wondering children, being taken we knew not whither. I had only to close my eyes to hear the rumbling of the wagons in the dark, and to be again overcome by that obliterating strangeness. The feelings of that night were so near that I could reach out and touch them with my hand. I had the sense of coming home to myself, and of having found out what a little circle man’s experience is. For Ántonia and for me, this had been the road of Destiny; had taken us to those early accidents of fortune which predetermined for us all that we can ever be. Now I understood that the same road was to bring us together again. Whatever we had missed, we possessed together the precious, the incommunicable past.*” (*My Ántonia* 937).

Eventually, he found the past in *Ántonia*. It was an unforgettable past, still “an incommunicable one”. He longed for something missed in the past, something he could not connect to, something he could have done and did not do because of his indefinable dream of fulfilling *anational* American Dream to education. His personal sense of loss following an elusive fulfillment of a cherished American Dream displays the destructive power of an abstract dream, which links his destiny to the destiny of all American immigrants.

## Conclusion

Willa Cather's approach to the American Dream goes beyond this goal of happiness and success. The American Dream is an urge to relive past memories, an urge to reconsider missed choices and opportunities. In the case of *My Ántonia* the aspirations link to the western frontier. The characters fail because of their impersonal dreams: John leaves Lena to acquire education; Lena does not show her love for Jim in order to fulfill her career aspirations; the Shimerdas want wealth and Mr. Shimerdas commits suicide due to depression; Ántonia wants material success and a happy family. The more we dream impersonally the more ephemeral our dreams are, be they material, erotic, national, racial, sexual, or any other.

The fulfillers of the American Dream, Willa Cather says, men and women alike, should be strong, independent, in full control of their destiny with no regrets for whatever they could have done and did not do because of stereotypical attitudes. Ambitions should be free and not manipulated by a nation who needs immigrants who, through hard work, can lead to the growth of that nation and country.

Despite their obsessive urge to achieve the American Dream, all characters in *My Ántonia* fail to a certain degree: Jim was unable to dream about Ántonia in a sexual way and he fell into a sterile marriage; he dreamed of Lena carrying 'a reaping hook and emerging from a field of stubble', which is a sign of nature 'violation' (Cf. Murphy 155)

Regrets and lost choices is all that remains unforgettable for Willa Cather's characters in *My Ántonia*, who, apparently, all have their American Dreams to follow. Success does not make the characters forget the past and the lost chances. The nineteenth century Nebraska American characters from Willa Cather's novels, although apparently fulfill their American dream of a better life, feel a sense of loss and disappointment; the cause of their distress is the realization that they exclusively pursued a national dream (growth of the country through education, etc.) and did not identify that national dream with personal dreams of self-choices.

## References:

- Adams, James Truslow. *The Epic of America*. USA: Transaction Publishers, 2012.
- Cather, Willa. *My Ántonia* in *Cather. Early Novels and Stories*. USA: The Library of America, 1987: 707- 937.
- Cather, Willa. *My Ántonia: With Related Readings* (The Emc Masterpiece Series Access Editions) EmcPub, 2002.
- Miller, E. James. Jr. "My Ántonia and the American Dream" in *Prairie Schooner* (1974). *Bloom's Literary Themes. The American Dream*, NY: Infobase Publishing, 2009: 141-153.
- Murphy, John.J. "The Respectable Romantic and the Unwed Mother: Class Communication in *My Ántonia*". *Colby Library Quarterly*, Series 10, no. 3, September 1973: 149-156.

# THE METAMORPHOSIS OF IMAGINATION IN JOSEPH CONRAD'S FICTIONS

Mohsen HANIF<sup>1</sup> & Tahereh REZAEI<sup>2</sup>

## *Abstract*

Imagination and concepts pertaining to it are at the core of Conrad's fiction and theories. Conrad, in *A Personal Record*, asserts that the imaginative should grasp what is "all human" and based on "experience". Nevertheless, he introduces various kinds of imaginations to his readers when it comes to fiction. For instance in *Nostromo* and *Victory* he respectively explains moral imagination and criminal imagination. The most outstanding point is that Conrad considers a very thin line between the "imaginative" and the "real". In fact, he represents imagination as a faculty that helps people to predict future and stay alert. *Typhoon*, *The Secret Agent*, and *Amy Foster* best exemplify this idea. However, Conrad, as in *Lord Jim*, suggests that over-reliance on imagination might be dangerous. Moreover, he sometimes interweaves an aura of mystery around imagination, a view clearly noticeable in *The Nigger of Narcissus*. Conrad presumably is more outspoken about imagination and its nature in *Youth*. Therein, Conrad provides connections between imagination, youth, and sea. For him, while imagination impregnates the vigour of youth, it also embodies its ignorance and inexperience. Yet, it is impossible to draw a clear and constant picture of what Joseph Conrad meant by imagination.

**Keywords:** Joseph Conrad, Imagination, reality.

## 0. Introduction

Webster English dictionary defines "imagination" as "the faculty of imagining, or of forming mental images or concepts of what is not actually present to the senses," and also "the faculty of producing ideal creations consistent with reality, as in literature, as distinct from the power of creating illustrative or decorative imagery." This concept along with its derivations and its antonyms are central to Conrad's life and texts. He hated theatre and movies because, according to him, they kill imagination (Ray, 2007: 4). However, it does not mean that he permits his imagination fly uncontrollably. As he says about *Nostromo*, although his imagination was very helpful to construct an entire republic but at the same time he keeps his realist eye open not to build Utopias because, as Conrad says, he always controls of his imagination (Ray, 2007: 5).

The fascination with imagination manifests itself more in the corpse of his work. Almost in Conrad's every major work, there is an amusement with the nature of imagination and the study of the function of imagination. Conrad in each of his stories wears a new mask on this concept and tries to give a new bend to its significance. He depicts his super-human characters as imaginative, but, at the same time, this faculty might become fatal and bring about the protagonist's ruin.

---

<sup>1</sup> Assistant Professor of English Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, EMAIL: mhanif@khu.ac.ir

<sup>2</sup> Assistant Professor of English Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran, Email: t.rezaei@ut.ac.ir

## 1. Discussion

In each of his fictional or theoretical works, Conrad offers a different explanation on what imagination is and what modifications it might take. It seems that there are various kinds of imaginations to Conrad's mind. To begin with, *In Nostramo*, Conrad points out that there is,

a certain kind of imagination—the kind whose undue development caused intense suffering [...] that sort of imagination which adds the blind terror of bodily suffering and of death, envisaged as an accident to the body alone, strictly—to all the other apprehensions on which the sense of one's existence is based. (2007: 242)

In this work, Conrad anticipates the consequences of having a wild imagination, which ruminates wherever it pleases. However, in “The Duel”, Conrad describes imagination as “a faculty which helps the process of reflective thought.” (1908: 17). In fact, hereby, he raises the status of imagination to an entity that can boost the process of reflection. In general, two terms “Imaginative” and “realist” might not necessarily be opposites. The imagination of a realist character might be as active as that of a romantic, idealist one.

In *A Personal Record*, he celebrates novel over documentary history because in the former, “imagined life [is] clearer than reality and whose accumulated verisimilitude of selected episodes puts to shame the pride of” the latter (1924: 15). In effect, only in imagination, Conrad believes,

does every truth find an effective and undeniable existence. Imagination, not invention, is the supreme master of art as of life. An imaginative and exact rendering of authentic memories may serve worthily that spirit of piety toward all things human which sanctions the conceptions of a writer of tales, and the emotions of the man reviewing his own experience. (1924; 25)

The above-mentioned definition bears some resemblance to Samuel Taylor Coleridge's differentiation between primary and secondary imagination. He defines fancy (primary imagination) as “no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space, and blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will which we express by the word choice” (1836: 173). Coleridge celebrates the secondary imagination as a faculty that “dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify” (1836: 172). Conrad, too, distinguishes between inventiveness and imaginativeness. Unlike in Coleridge, for Conrad, the higher and much revered faculty of imagination incorporates one's “experience” in order to render authentic “memories”. As Purdy interprets, “The inventor creates from nothing and goes, Conrad's avian image suggests, to nothing. [On the contrary] the imaging novelist observes what is and interprets it, puts sensations into words” (1984: 22-23). In addition, Mayhead notes that “a work produced by the imagination cannot, by definition, merely express the self-born fantasies of the mind; it has to do justice to the reality of a world that exists beyond the self” (1978: 9). In fact, this faculty, in Conrad's opinion, intends to creep out of the

aristocratic cage of indifferences and convey the spirit of “all thing human” and is far away from Coleridge’s apolitical view to imagination. In other words, Conrad prefers what Coleridge calls fancy or primary imagination to the secondary order of imagination, which tries to detach itself from the phenomenal world as much as possible.

In his earlier oeuvres written before *A Personal Record* (1912); that is in works such as *The Nigger of the Narcissus* (1897), *Heart of Darkness* (1899), *Lord Jim* (1900), *Youth* (1898), *Typhoon* (1898), and *Nostromo* (1904), the downfall of or the pessimistic reorientation of many characters is the result of their unbound imagination. Wait, Kurtz, Jim, and Marlow in *Youth* are the prominent protagonists who see their demise or are disillusioned after a period of fascination with the imaginative. Moreover, in *Typhoon*, Captain MacWhirr – who is absolutely a realist and has “just enough imagination to carry him through each successive day, and no more” (4) – although responsible for the catastrophe, saves his ship mainly through his literal-mindedness. In effect, in the above examples, Conrad sees the solution in a realist and truthful understanding of the world.

However, Conrad does not usually use the word imagination and imaginary as antonyms to commonsensical and true-to-life objects. Imagination has so wide range of implications in Conrad that it is difficult to nail it down to a few lines. Imagination may sometimes predict danger and put the person on the right path but sometimes may distort one’s understanding so fiercely and intensely that the character, in a surge of imagination, falls into a bigger trouble in order to avoid a threat.

In *The Nigger of the Narcissus*, imagination represents itself in the form of prophesy and vision. Wait is a visionary. He knows how his life is to end. Conrad explains: “he would talk of that coming death as though it had been already there, as if it had been walking the deck outside, as if it would presently come in to sleep in the only empty bunk; as if it had sat by his side at every meal. It interfered daily with our occupations, with our leisure, with our amusements” (1897: 36). The story has streaks of surrealism persuading the readers to believe that Wait and his unacknowledged disciple, Donkin, enact extraterrestrial power on the ship. More to the point, in many instances, Conrad illustrates imagination as a faculty, which helps to predict future, albeit without granting this faculty with any supernatural quality. In the same novel, in addition to Wait, Captain Singleton possessed the same power and had a “sharper vision, a clearer knowledge” about what was going to happen (1897: 129).

Conrad sometimes effaces the halo off the concept of imagination to match the most mundane and commonsensical feelings of human beings. Imagination sometimes simply means the anxiety about the future. For example, in *The Secret Agent*, the faculty of imagination only gives Mrs. Verloc’s mother some premonition about future: “What will happen, she asked herself (for Mrs Verloc’s mother was in a measure imaginative), when I die?” (2009: 150). In *Amy Foster*, Conrad explains Mr. Smith’s negligence of the stranger’s life in the locked hut to be the result of his lack of imagination: “He had done his duty to the community by shutting up a wandering and probably dangerous maniac. Smith isn't a hard man at all, but he had room in his brain only for that one idea of lunacy. He was not

imaginative enough to ask himself whether the man might not be perishing with cold and hunger” (1991: 219). In addition, in *Typhoon*, Mr. Rout’s cautionary measures are linked to his power of imagination: “Mr. Rout likewise wrote letters; only no one on board knew how chatty he could be pen in hand, because the chief engineer had enough imagination to keep his desk locked” (Conrad, *Typhoon*, 2008: 15).

The faculty of imagination would often help to sharpen the senses and make them more sensitive. Conrad describes Lena in *Victory* as a person in want of imagination: “if awakened from a drugged sleep, with heavy, downcast, unseeing eyes, her fortitude tired out, her imagination as if dead within her and unable to keep her fear alive” (1957: 247). Imagination in fact keeps feelings of anxiety and fear alive. Some other instances represent imagination as a faculty that helps people to survive. This is most notably observable in *Lord Jim*, whose power of imagination first saves his life and forces him leave the steamboat. Conrad explicates the role of imagination in Jim’s escape as follows:

If his imaginative conscience or his pride; if all the extravagant ghosts and austere shades that were the disastrous familiars of his youth would not let him run away from the block, I, who of course can't be suspected of such familiars, was irresistibly impelled to go and see his head roll off.” However, this faculty turns its coat and becomes “the enemy of men the father of all terrors. (1965:121)

In the second half of *Lord Jim*, however, imagination brings about Jim’s fatal destiny. Jim who toys with imagination finally sees his end because of it. Marlow, Conrad’s narrator, illustrates this fact:

Yet there is to my mind a sort of profound and terrifying logic in it, as if it were our imagination alone that could set loose upon us the might of an overwhelming destiny. The imprudence of our thoughts recoils upon our heads; who toys with the sword shall perish by the sword. This astounding adventure, of which the most astounding part is that it is true, comes on as an unavoidable consequence. Something of the sort had to happen. (1965: 258)

“Patusan’s imagination magically coincides with reality” (Greaney, 2004: 93). Imagination metamorphoses and turns from the saviour of humankind to a devil directing its victim to the Hades.

In some of his novels, Conrad explains that imagination may take criminal bends. For instance in *Victory*, he talks about “men of tormented conscience, or of a criminal imagination” who “are aware of much that minds of a peaceful, resigned cast do not even suspect. It is not poets alone who dare descend into the abyss of infernal regions, or even who dream of such a descent” (1957: 181). Conrad describes Shomberg, the antagonist of the novel, as a person whose imagination is quite active and sensitive: “For Schomberg had been overpowered, as I were, by his imagination” (1957: 122) and “his imagination being very sensitive to the unusual, he collapsed as if indeed his moral neck had been broken – snap!” (1957: 127). Moreover, in *Nostramo*, Conrad describes a kind of immoral imagination, which tramples any sense of “truth, honour, [and] self-respect” under its feet (2007: 267).

However, there is a bigger difference between the sort of imagination noticed in Lord Jim and the ones explained in *Victory* and *Nostramo*. They are, in fact, two extreme poles of the same spectrum. Lord Jim's imagination, because of his overestimation of his self, is heroic. Conrad describes him before the catastrophe at the beginning of the novel as a man whose thoughts would be full of valorous deeds and who loved these dreams and the success of his imaginary achievements (Conrad, 1965: 21). On the other hand, the "immoral imagination" described in the latter examples denotes anti-heroic and antagonistic imaginative forces in a story. In comparison, Conrad does not seem to favour either types of heroic or antagonistic imagination. These forces should, at the end, synthesize, in order to come up with a balance that neither let you soar high up to the sky to have your wings burnt by sunbeams nor so close to the sea and earth to drown or fall prey to others.

The concept of imagination sometimes takes outward manifestations. That is, an imaginative person may wear, for instance, a different hairstyle and if anybody lacks imagination, he or she may have a distinct physique. In *Il Conde*, the narrator describes the Count as a person whose "white hair brushed upwards off a lofty forehead gave him the air of an idealist, of an imaginative man" (Conrad J., 2010: 333). Moreover, in *Amy Foster*, Kennedy after explaining Amy's appearance concludes that her posture indicates her lack of imagination and dullness: "She is very passive. It's enough to look at the red hands hanging at the end of those short arms, at those slow, prominent brown eyes, to know the inertness of her mind—an inertness that one would think made it everlastingly safe from all the surprises of imagination" (1986: 205).

Moreover, Conrad's narrators or characters essentialize the concept of imagination to the extent that it becomes a decisive factor determining one's stratum. Some of Conrad's characters associate imagination with specific social classes. In *Nostramo*, Conrad says, "business men are frequently as sanguine and imaginative as lovers" (2007: 57) and Martin Decoud is described as "the imaginative materialist" (2007: 261). Conrad, however, in *The Secret Agent* puts forth a contradictory view towards businesspersons or, in other words, the middle class. Although Mr. Vladimir is one of the bourgeoisies, he defines them as a group of people who lack imagination: "they have no imagination. They are blinded by an idiotic vanity. What they want just now is a good jolly good scare" (2009: 58). Vladimir implies that the sense of imagination helps people to see the reality and the truth of life.

To see the reality is sometimes the prerequisite of reaching a moment of epiphany to obtain the "complete knowledge" of something. Kurtz in *Heart of Darkness* "during a moment of complete knowledge" and "at some vision" cried out conceivably the most popular phrase in Conrad's entire oeuvre: "the horror! The horror" (1990: 251).

Perhaps dubious about the nature of earthly love, Conrad depicts imagination as an indispensable factor for a person to fall in love. In *Nostramo*, as the quotation in the previous paragraph shows, Conrad explains that lovers are imaginative and possess the same kind of imagination as businessmen. In *Amy Foster*, Amy fell in love because she was imaginative enough: "for you need imagination to form a notion of beauty at all, and still more to discover your ideal in an unfamiliar shape" (1991: 207). Imagination helps to



produce an ideal image to fall in love. This impression runs counter to realism. That is, imagination becomes a property that stops people short of seeing the truth in life. Yael Levin highlights this condition in *Almayer's Folly* and describes it as “psychological blindness” (2008: 25). Levin defines this story as “a novel of passivity, futility, and stasis” because he notices that Almayer is entrapped by an illusion –which in the same context Levin rephrases as “imaginative obsession” – that creates an incongruity between his actions and ideals (2008: 24). Levin underlines this “psychological blindness” in *An Outcast of Island*. Because of Willems’s projection of his imagination, he is unable to see the reality. His false delight in his “moral superiority” leads him to misrecognize Mr. Vinck’s, Joana’s and her family’s hatred of him. Also, his false conviction to the imperviousness of his career makes him betray Mr. Hudig’s trust. Levin, further, explains that Willems misapprehends his craving for Aïss and identifies this as “a false image, a fantasy” that pushed him to betray Lingard and finally himself (2008: 25).

Moreover, the vigour of imagination is connected to youthfulness and its inexperienced-ness. Jukes, the character in *Typhoon* possesses too much imagination, which Watt associates with the “inexperience of youth, and its disregard of ordinary realities (2004:109). Conrad notes the most important remarks on the relation between youthfulness and imagination in *Youth*. In *Youth*, where the narrator marks, “O youth! The strength of it, the faith of it, the imagination of it!” (1990: 102), Conrad clearly announces the relation he believes to exist between youth and imagination. In fact, the loss of imagination and youthfulness knell the death toll of optimism. In line with this view, Greaney postulates that *Youth* anticipates some of the key traits of the bleaker Marlow tales (2004: 62). Further, the narrator explains that his youthfulness and the consequent idealism lets create an idyllic image of the East. Conrad seemingly draws parallels between the three elements of sea, imagination and youthfulness. He finds youthfulness active for as long as the characters are in the sea and their imagination is active mostly when they are on board. When the narrator disembarks from the ship at the end of *Youth*, his imagination fails him and he faces the reality of the East. In *Youth*, the narrator says, “Ah! The good old time—the good old time. Youth and the sea. Glamour and the sea! The good, strong sea, the salt, bitter sea, that could whisper to you and roar at you and knock your breath out of you” (Conrad, 1990: 132).

However, youth, and subsequently imagination are at the roots of ignorance. Youth is “the deceitful feeling that lures us on to joys, to perils, to love, to vain effort—to death; the triumphant conviction of strength, the heat of life in the handful of dust, the glow in the heart that with every year grows dim, grows cold, grows small, and expires—and expires, too soon—before life itself” (Conrad, 1990: 127). The last sentence of *Youth* describes youth as the source of “strength” but at the same time the “romance of illusions” (1990: 132). It seems that imagination, which is a source of energy and dynamism, is antithetical to pessimism. In Purdy’s words, youth, along with imagination, embodies both “ignorance,” and “hope” (1984: 35). The more imaginative you are the less pessimistic you might be! At least this is true in *Youth*.

Youthfulness purports the quality of being adventurous. Lord Jim is the most prominent character who began his adventures in his youth motivated by his imagination. Yanko, the Amy's unfortunate husband stood in contrast with a bare unimaginative society where he had to live. Conrad writes, Yanko was "aware of social differences, but remained for a long time surprised at the bare poverty of the churches among so much wealth. He couldn't understand either why they were kept shut up on week days. There was nothing to steal in them. Was it to keep people from praying too often?" (1991: 229).

In *Amy Foster*, Conrad illustrates Yanko's difference from the society by introducing him as "a real adventurer at heart" (1991: 157). His imagination took him far away and made a romantic character out of him. The contrast between the adventurous and Byronic Yanko and the philistine community in which he had to live is manifest in the following lines:

They wouldn't in their dinner hour lie flat on their backs on the grass to stare at the sky. Neither did they go about the fields screaming dismal tunes. Many times have I heard his high-pitched voice from behind the ridge [...] on another occasion he tried to show them how to dance [...] but when suddenly he sprang upon a table and continued to dance among the glasses, the landlord interfered. He didn't want any 'acrobat tricks in the taproom.' They laid their hands on him. Having had a glass or two, Mr. Swaffer's foreigner tried to expostulate: was ejected forcibly: got a black eye. (1991: 230)

## 2. Conclusion:

Imagination and concepts pertaining to it are at the core of Conrad's fiction and theoretical speculations. Although it is difficult to configure the shape of this billion-footed being in Conrad, what seems to be Conrad's general view to imagination is his ideas expressed in *A Personal Record*. In this work, he questions imagination as a faculty free to fly wherever it craves. Parallel to this idea, Conrad introduces various kinds of imaginations to his readers. In other novels and short stories, Conrad talks about characters who have not mastered their imagination. Else where, he speaks of an imagination that assists the process of cerebral reflection when it is on the side of "moral imagination". This is opposite to the imaginative quality that sometimes Conrad refers to as "criminal" and thus destructive. Conrad' impressionistic tendencies dissuades him from building any walls between the "imaginative" and the "real". Moreover, he introduces imagination as a faculty, which helps people predict and stay alert to the reality of life. In fact, Conrad in this work has woven an aura of mystery around their faculty of imagination.

In spite of all these, the over-reliance on imagination might sometimes end up insad if not tragic happenings; as what happens to Lord Jim, Willems, Almayer, Marlow in *Youth*, and even Yanko in *Amy Foster*. However, Conrad presumably is more outspoken about imagination and its nature in *Youth*. Therein, Conrad provides connections between imagination, youth, and sea. For him, while imagination impregnates the vigour of youth, it also embodies its ignorance and inexperience. In general, for Conrad, imagination is Janus-faced which metamorphoses in each work and has the characters fate in his hand and thus

it is impossible to draw a clear picture of what Joseph Conrad intended by the word imagination.

## Bibliography

- COLERIDGE, S. T. (1836). *Biographia Literaria; or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. Boston: Crocker and Brewster.
- CONRAD, J. (1924). *A personal Record: Some Reminiscences*. New York City: Doubleday, Page, & Co.
- CONRAD, J. (1991). Amy Foster. In *Typhoon and other Tales* (pp. 201-240). Oxford and New York: Oxford University Press.
- CONRAD, J. (1916). Falk; *Amy Foster; To-morrow: three stories* by Joseph Conrad. New York City : Doubleday Page & Co.
- CONRAD, J. (1990). *Heart of Darkness and Other Tales*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- CONRAD, J. (1965). *Lord Jim; A Tale*. Great Britain: Penguin Books.
- CONRAD, J. (2007). *Nostromo; A Tale of the Seaboard*. (J. B. Kalins, Ed.) New York: Oxford University Press.
- CONRAD, J. (1908). *The Duel*. feedbooks.
- CONRAD, J. (1897). *The Nigger of the Narcissus; A Tale of the Forecastle*. New York City: Doubleday Page & Co.
- CONRAD, J. (2009). *The Secret Agent*. (T. Agathocleous, Ed.) Ontario: Broadview Press.
- CONRAD, J. (2008). *Typhoon*. Accessible Publishing System PTY, Ltd.
- CONRAD, J. (1986). *Typhoon and other Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- CONRAD, J. (1957). *Victory*. United States of America: Anchor Books .
- CONRAD, J. (1990). *Youth*. In *Heart of Darkness and Other Tales* (pp. 91-132). Oxford and New York: Oxford University Press.
- GREANEY, M. (2004). *Conrad, language and Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEVIN, Y. (2008). *Tracing the Aesthetic Principle in Conrad*. New York: Palgrave.
- MAYHEAD, R. (1978). *British Authors, Introductory Studies; Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PURDY, D. H. (1984). *Joseph Conrad's Bible*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, Norman.
- RAY, M. (2007). *Joseph Conrad; Memories and Impressions; and Annotated Bibliography*. Amsterdam and New York: Rodopi B.V.
- WATT, I. (2004). *Essay on Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.

# ON THE (BENEFIC) EFFECTS OF EVOLUTION UPON TRANSLATION

Bianca-Oana HAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

The article deals with the idea that a translator should become aware of and benefit from the technology-based tools that aim at supporting his work and not to annul it, since these software programmes are such designed as to provide valuable assistance to the translator.

**Keywords:** language, technical (r)evolution, translation, CAT tools.

In light of the alert (r)evolution of technology in all life domains, it would be safe to state that the field involving translation activities could not have been left mark-free. Up until not too long, translation scholars argued upon the necessity of using the necessary dictionaries alone, considered among the most important tools to perform in this double-faceted scientific and artistic endeavour. Translators were beginning to thus face the latest needs of updating, therefore adapt to technology supported tools.

In a previous article<sup>2</sup>, we supported the idea that the translators of today have embraced, more or less light-heartedly, the obvious reality that the translation process is now enhanced, aided, supported by technological devices, i.e. special kind of software. These software programmes are such designed as to provide valuable assistance to the translator, which, needless to say does not mean to do the work instead of the translator.

The translator is already the specialist with knowledge in linguistic, cultural matters of at least two peoples. In order to keep our article in the well-informed area, we decided to interview a young freelance translator, who has happily agreed to help bring some light upon the issue and who has truly become involved in the whole process of technology supported translation.

Interviewing a freelance translator, Roxana Moldovan<sup>3</sup>, we asked her what were, according to her, the most important qualities that a translator ought to possess. She kindly answered: “Based on my own experience, a successful translator should be native speaker of the target language, speak the source language(s) at full professional level, have very good command of CAT tools or other relevant software and keep up with technology or social media trends. Moreover, he/she should be flexible, responsive and possess excellent communication, organisational, and social skills. Last but not least, a professional translator should be market and client-oriented and know that investing in his/her visual identity or professional profile is of tremendous importance and definitely attracts new clients and challenging jobs.” We ought to notice that the ‘definition’ of a

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureş.

<sup>2</sup> Article presented at the IETM VI- The International Conference *European Integration between Tradition and Modernity* VI<sup>th</sup> edition in 2015.

<sup>3</sup> See endnote to this article

‘perfect translator’ can no longer be free of the idea that technology-supported tools are a must. On the other hand, our interviewed freelance translator also points out how important it is for the translator to be a good communicator and professional, all these achieved and supported by means of technology, assuredly.

Our interview continued by inquiring about the tools used by our freelance translator in her activity. She started by underlining, again, that “a successful translator should always keep up with technology trends. The most productive tools a modern translator should know how to use are definitely the computer-assisted translation (CAT) tools. There are many different CAT tools on the market, but the most frequently used and the ones I have been using in my activity are SDL Trados<sup>4</sup> (all versions), MemoQ, Wordbee, XTM, as well as other custom-made CATs. A professional translator should be open-minded and always willing to learn how to use new CAT tools. Some clients provide server-based solutions and support, consequently, the more CAT tools you know how to use, the more opportunities to increase your workload and income you can benefit from.” Our interviewed translator stresses the idea that CAT tools are means to an end, obviously, aiding means to a valuable end. They are not to be disregarded, feared or considered lightly, but embraced, understood and used effectively.

When asked about her opinion on the latest trend in translation, i.e. using CAT tools, the answer was that “Using CAT tools is not necessarily the latest trend in translation; however, many experienced translators or translation agencies have doubts about embracing technology and I am partially able to understand them.” Therefore, she too admits that there is a general stand-back attitude regarding such tools, since it is the sign that the new and, implicitly, unknown enters our professional life. “Technology and CAT tools have definitely changed translators’ lives and I am one of those translators. I cannot imagine translating a 300-words text without using a CAT tool. The main advantages of using CAT tools are speeding up the translation process, translating more consistently and efficiently, the possibility of reusing the repetitive text for further translations, as well as earning more money and providing professional services to clients.” It is, again, a matter of time management as well as it is a matter of work efficiency in a speed-prone reality.

As one could have imagined, we were curious as to what the CAT tools used by our new translator friend were and to why she decided upon using them. She admitted using various CAT tools and also that she was always willing to learn how to use new translation software. “My favourite CAT tools are SDL Trados, MemoQ or Wordbee because they are user-friendly, help me speed up the translation process and reuse the repetitive text thanks to translation memories.” On the other hand, there is always the issue that “these tools are largely used by professional translators and translation agencies, consequently, you can easily have access to technical support when encountering a problem or benefit from increased opportunities of getting challenging new projects.”

---

<sup>4</sup> Disclaimer: The present article contains info about CAT tools by means of scientific reference only, with no commercial intent to advertise them here

This only proves us once again that the process of professional translation has, for a while now, quitted to be a one-man-job, but it was somehow expanded to using the minds of the more, all eventually involved and connected to a translation network.

This, obviously led us to the next question, aiming to the issue so deeply feared by the majority interested in the topic, i.e. to what extent do CAT tools endanger 'human-made translation'. Just as we expected, the interviewed freelance translator started by pinning the idea that "computer-assisted translation is human-made translation! A CAT tool cannot work without human intervention. In my view, computer-assisted translation cannot endanger translation, on the contrary, it makes the whole translation process more effective." Still, she admits that the rumours regarding this false danger are due to a misconception: "However, I can understand why there are rumours that technology might threaten the translation industry: people often confuse the use of CAT tools with MT (machine translation). Even if CAT tools enable the integration of machine translation plugins, the software cannot replace the human translation since the post-editing and language skills of a professional translator are definitely required for a high-quality output."

Therefore, the translator we approached for our interview ponders that these rumours according to which such technology-based tools will soon 'put translators out of business' is nothing but "the result of disinformation. Technology has a huge impact on translation, but it is definitely a positive one. It is true that the use of translation memories often implies less or even no processing of the repetitive text and, consequently, significant discounts for repetitions, but, on the other hand, the translator is able to process more and more new content due to this amazing feature, not to mention reducing the efforts for retranslating the repetitive content, which I found time and energy-consuming."

Now, that we have agreed that the technology-based tools are in to aid and support the work of a professional translator, we are willing to find out what someone willing to purchase a CAT tool should consider. Therefore, we find out that "First of all, using most CAT tools requires purchasing a licence, which is quite costly. Furthermore, upgrades for the same software are released approximately every two years, which are expensive as well. Consequently, the financial investment is usually the main impediment when it comes to purchasing a CAT tool licence." Thus, the issue regarding technology-based tools is not only a matter of principle, but also a matter of financial concern.

Last but not least, we were worried whether the tools in question might 'reduce' the memory ability of a translator. In response to that, the freelance translator rightfully argued that "frankly, a translator is not a dictionary, a terminological glossary or a translation memory. An active translator processes thousands of words every day, consequently, it is not recommended to make tremendous efforts to constantly memorise new or highly specialised words. Of course, having a good memory is a translation skill, but a professional translator frequently deals with new and highly technical terminology and striving to memorise newly-processed content should not be a professional goal.

Fortunately, CAT tools include the advantage of ‘content storage’ (i.e. translation memories, term-bases), consequently, the translator can access the translated content whenever he/she wants.” This means that the translator is to benefit from the use of such tools and should not disregard using them.

Our concern in regards to the technological plus that CAT tools bring to support the work of the translator has eventually been resolved by the awareness towards a good understanding of the matter. This means that the translator today needs to continuously adapt to the latest waves in the business, needs to understand them, to learn how to cope and to master the new gadgets in technology and to benefit from them in his work. As long as these technology-based tools are used accordingly and appropriately, the translator cannot be in danger of being annulled.

### **Endnote:**

*About Roxana Moldovan: she is a freelance translator and linguist, providing complex language services for translation agencies and famous end-clients. She has four years of experience in the translation industry, having worked for almost two years as a translation project manager. This job allowed her to successfully manage a wide range of language projects, in a multitude of language combinations and use various technical resources including numerous CAT tools.*

*Roxana provides professional language services such as translation, proofreading, editing, website localisation, transcreation, project management, terminology management, and quality assurance. The fields she specialises in are IT&C, Marketing/Market Research, Travel and Tourism, and creative content. She embraces technology and considers the use of various CAT tools of tremendous importance for professional development and efficiency.*

### **Bibliography**

Attila Imre, *Traps of Translation, A practical guide for translators*, Ed. Univ. Transilvania, Brasov, 2013

Bowker, L. *Computer Aided Translation Technology, A Practical Introduction*, Univ. of Ottawa Press, 2002

Dimitriu, R., *Theories and practices of translation*, Colecția Cursus, Institutul European, Iași, 2002

Pym, Anthony, Y.R. Saraf, *Translation Technology in Translation Classes*, editor Rodica Dimitriu, K.H. Freigang, 2008

[https://en.wikipedia.org/wiki/Machine\\_translation](https://en.wikipedia.org/wiki/Machine_translation)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Computer-assisted\\_translation](https://en.wikipedia.org/wiki/Computer-assisted_translation)

# INTERCULTURALITY – A FUNDAMENTAL DIMENSION OF THE MODERN MILITARY HIGHER EDUCATION PARADIGM

Brândușa-Oana NICULESCU<sup>1</sup>, Isabela-Anda DRAGOMIR<sup>2</sup>, Oana-Alida BUȘE<sup>3</sup>

## *Abstract*

There have been numerous ways in which intercultural education has been conceptualized, but most definitions focus on the abilities to accurately understand and act accordingly in a cultural context that is different from one's own. We find that one of the most important dimensions of intercultural education is the ability to effectively participate in interactions of all sorts, with members from other cultures or within the social parameters of another culture. Thus, we have identified an increased need to acquire intercultural communication skills, by developing intercultural competence, alongside and as an integrated part of the language. Through this paper, we intend to highlight aspects related to the concept of intercultural education and of the communication thereof, focusing on its dimensions, skills to be acquired, and the modalities of acquiring and developing intercultural competence in the military academic environment. We will conclude by reiterating the importance of intercultural communication in the context of the "global village" of the 21<sup>st</sup> century, and especially in the military environment, as it is a requirement for all military and civilian personnel to be able to interact with people from other cultures, as part of their profession.

**Keywords:** intercultural education, intercultural communication, intercultural communication skills, intercultural competence, military higher education.

Linguistic knowledge is one thing,  
but understanding cultural conventions,  
subtleties and nuances of a language  
and culture is something different.  
(Russel Zanca, 2003)

## 1. Introduction

Starting with 1990, there has been a significant increase in the number of military operations which urged NATO member states to get involved as part of a multinational coalition or alliance. Moreover, missions have become more diverse, including peacekeeping, peace enforcement and humanitarian tasks. As a consequence, Romania has had to take part in different international crisis and conflicts, as support for the multinational operations.

There is critical evidence that the subtle differences between organizational and national cultures of the countries that contribute with military personnel to the missions have a great impact on the general operational efficiency of the multinational force. This clearly demonstrates that the military, as an organization, is characterized by both interculturality and cross-culturality. Therefore, we must endow our troops with language and culture education and training. The need springs from the fact that without sufficient

---

<sup>1</sup> Teaching Assistant PhD, The Department of Public Administration, Economic and Social Sciences, Faculty of Military Management, "Nicolae Bălcescu" Land Forces Academy of Sibiu

<sup>2</sup> Teacher 1<sup>st</sup> Degree, The Foreign Language Centre of the Land Forces Headquarters, Sibiu

<sup>3</sup> Teacher 1<sup>st</sup> Degree, The Foreign Language Centre of the Land Forces Headquarters, Sibiu



intercultural communication competence, operational success is not only affected, but also jeopardized.

Intercultural education promotes knowing and respecting another culture, traditions and lifestyle of the ethnic communities living in the area where the missions are being carried out. As a consequence, the soldiers participating in international missions have to be prepared in advance about the customs, traditions and social behaviours of the locals, to facilitate a better interaction and cooperation with them. An improved cooperation between the military and civilian local population, based on mastering advanced language and culture skills, can result in a more efficient mission completion. (Obilișteanu, 2011, p. 161)

## **2. Intercultural education – a theoretical approach**

Intercultural education scientifically underlines interculturality, which represents an instrument for boosting the equality of chances of cultural insertion of the immigrant foreign population in the economic and social life of the host nation. (Bouchez & de Peretti, 1990, p. 4) Therefore, intercultural education targets students and cadets alike, be they local or foreign, immigrants or emigrants, seeking to train them in order to understand and respect diversity, to accept and promote cultural tolerance. A solid cultural education must allow the individual to transcend the aspects of their own culture, perceived as limited, and to free their spirituality as to integrate it in a wider global context.

At international level, the European Council has established a series of objectives for the intercultural education. These are to be implemented and achieved by the Cooperation Council (<http://www.coe.int/en/web/programmes/eu-cooperation>), the responsible body in this field:

- ✓ to allow access to specific knowledge and to instruments of cultural promotion;
- ✓ to establish cooperation between educators at European level;
- ✓ to raise the awareness of the member states in terms of the common spiritual heritage;
- ✓ to promote an environment based on active understanding and respect towards the cultural particularities of each nation.

Translated into education, we conclude that any form of training, especially in the field of foreign languages, must be approached from an intercultural dimension, based on several guidelines. It must imply all beneficiaries, be they majority or minority, by preparing them to live and function in an intercultural society. It must target the accumulation of cultural knowledge and its impact on the individual and group behaviour in what regards their own culture as well as other cultures. Intercultural education must build attitudes that imply respect for the cultural diversity and identity of another nation, in order to avoid discrimination and intolerance. We must stress the need to achieve these objectives through an interdisciplinary approach, which must focus more on forming behaviours and attitudes rather than on merely acquiring knowledge and information. It is

especially efficient when the formal approach is extended outside the school, in an extra-curriculum environment (family, society, institutions, communities, and media).

The ultimate goal of intercultural education is to form intercultural competence. It is defined as the ability of the individual to adjust their attitude, behaviour and knowledge when interacting with people belonging to other cultures, the openness to manifest flexibility and a positive attitude towards other cultures in general, the capacity to review their own beliefs and values, and re-think them from the perspective of other cultures, so as to maximize the probability to achieve mutual objectives. (Tudorache, 2009, p. 45)

Researchers and scientists have argued the existence of a common core of concepts defining interculturality:

- ✓ intercultural competence – the ability to communicate efficiently in different intercultural situations; (Hammer, Bennett & Wiseman, 2003, p. 423)
- ✓ intercultural sensitivity – the ability to experience and discriminate between cultural differences that are relevant to the process; (Hammer, Bennett & Wiseman, 2003, p. 423)
- ✓ intercultural efficiency – the ability to successfully work and live in another culture/country; (Vulpe, Kealey, Protheroe & MacDonald, 2001, p. 10)
- ✓ intercultural intelligence – the ability to interpret and translate unfamiliar and ambiguous gestures in a given context. (Earley & Mosakowski, 2004, p. 3)

These guidelines are of paramount importance and need to be taken into consideration when establishing the educational parameters to be included in the curriculum of a language course at academic level. Future officers have to be trained according to the new characteristics of the international environment, where communication is no longer defined by language exclusively, but also by cultural awareness, understanding and tolerance. Therefore, training the cadets in order to achieve an intercultural competence is a prerequisite for accomplishing the new tasks and missions emerging in the international mission environments. When interacting in a multicultural context, efficient communication is the instrument that bridges the gap between different cultures. It is a process through which people share information, ideas and feelings. Consequently, we can conclude that the better mastered the tool of communication (the language) and the context in which it takes place (the culture), the more efficient the process of interaction and cooperation between the individuals belonging to different cultures. This is especially valid in the case of the military, and even more so in teams involved in multinational operations. It has been demonstrated that the ability to communicate in such situations is crucial, as it may influence the efficiency and the effectiveness of the mission. In a research conducted by Riedel and Karrasch (2002, p. 468), soldiers in multinational teams have identified communication as being the most challenging experience they have to go through as part of a multinational team in a mission.

### 3. Intercultural communication

Intercultural communication can be defined as communication taking place between individuals and groups having different linguistic and cultural origins. It is viewed as an active relationship between people of different cultures, where culture is the structured manifestation of the human behaviour in social life, depending on specific national and/or local contexts (e.g. political, economic, institutional, professional, and linguistic). We call intercultural all interactions during which the participants do not limit themselves only to the codes, conventions, values, beliefs and manifestations of their own culture, but embrace the opportunity of discovering new aspects and dimensions of another culture, acquired and experienced as *foreign*. (Bruck, 1994, p. 345) One prerequisite of the existence of intercultural awareness is that the individuals participating in the act of communication are fully aware of their cultural differences. As a consequence, communication becomes interpersonal, direct and open, and tailored not only according to what separates the cultures, but also to what brings them together.

#### 3.1. Intercultural competence

Intercultural competence comes in as a required tool to successfully bridge the gap between cultures, facilitating interaction and therefore communication. It is viewed as the active possession by individuals of attributes which contribute to efficient intercultural communication and can be translated in terms of *knowledge, skills and attitudes*. If intercultural communication is conceived as the ability to execute behaviours of communication in a successful manner, we can derive the conclusion that a person that is interculturally competent should possess the appropriate skills to interact effectively with the people and in an environment belonging to a culture that is different from their own and, at the same time, be able to accomplish their own communication objectives.

In this context, language competence becomes the essential element of intercultural understanding, and is considered a combination of four distinct components (specific, strategic, individual and social) which ultimately form, in the long run, what is accepted as intercultural intelligence. (Kogler, 2003, pp. 11-13) Viewed from the pedagogical dimension, intercultural intelligence is the result of training: cognitive, emotional, and behaviourist (Bruck, 1994, p. 345). The cognitive dimension refers to language training and education as to raise cultural awareness. The emotional aspect is seen in terms of understanding national highlights and threats, while the behaviourist dimension is built through specific training in role-playing and situational responses tailored according to the cultural context.

In addition to language training, when building up on intercultural competence, one must also teach non-verbal communication, such as tone, facial expressions, body language, gestures etc. Each culture possesses its own peculiarities, translated into extra-linguistic elements that typically shape not only the form, but also the content of intercultural interactions. At this point, we must stress the need to teach language as an integrative component of the concept of culture, which in turn encompasses values,

beliefs, traditions, customs, norms, rituals, symbols, taboos, etiquette, attire, and time concepts, all of which are the source of the expectations and tailored responses we aim at forming through training.

### **3.2. Intercultural Communication in Military Higher Education**

Intercultural communication is an implicit element in all forms of training and courses across all disciplines of higher education. It may be an autonomous subject having the content theoretically grounded in a specific discipline (linguistics, sociology), it can be connected interdisciplinarily to other fields of study, such as business or economics, but, most frequently, it is taught not only as knowledge and a skill, but also with the greater aim of promoting an appropriate attitude of awareness towards other cultures, as an integrated part of language teaching and learning.

Especially in military higher education, there has been a growing need to form not only professional skills and competencies, but also to align the education system to the needs and requirements of real life, more exactly to the characteristics of the current military context, continuously shaped and transformed by concepts such as cooperation, interoperability, standardization etc. The military organization is increasingly in need of becoming interoperable, which translates into an even more growing need to develop intercultural competence among the products of military academic education. In this context, intercultural education can be divided into training of the military culture within multinational operations and organizations and forming cultural competence, mostly targeted towards the future officers.

As part of the military higher education program of language study, cadets should be trained as to achieve not only communication skills in a foreign language, but also a broader competence, identified as cultural literacy. They must not only understand and appreciate the beliefs, behaviours, values and norms of their own culture, but they should also be made aware of how these might impact on and affect other cultures which they may interact with, at some point in their career. Starting from the premises that our cadets are trained for future deployments and will function as international soldiers in the military “global village”, we reiterate the belief that a valid form of building intercultural competence within the military higher education starts from the idea of projecting this competence on the three aforementioned dimensions: cognitive, emotional and behaviourist. In other words, this paradigm is focused on the knowledge, attitudes and skills to be developed throughout the three years of study.

Conscious of the changes that take place in the current military context, especially when referring to the missions which the future officers will be tasked with in multinational theatres of operations, the English language teachers at the Land Forces Academy of Sibiu have rethought the courses, seminars and practical sessions to integrate new themes and topics aimed at sensitizing the military students about the importance of intercultural communication. Therefore, the content of the syllabus designed according to these newly identified needs, has been extended in order to cover a wide array of skills

and abilities that go beyond language acquisition, into the area of communication and interaction. Throughout the three years in which they study English, cadets acquire self knowledge and knowledge of the others, learning first to tolerate, then respect and finally internalize the culture of the target language. They are also taught how to operate with critical thinking skills that are particular to the language of study: forming and expressing opinions, analysis, synthetisation, hypothesizing, negotiation, mediation, persuasion. Cadets are placed in contexts that are specific to international communicative situations and are required to give speeches, make presentations, and deliver briefings. Furthermore, they learn to be tolerant with other people's opinions and to interpret non-verbal communication by participating in free discussions and debates, individually or as a group, in order to solve joint tasks and build on their skills of cooperation and team work.

Although such initiatives have proven highly successful and efficient for the future career development of the cadets, we admit that limitations stem from the fact that, regardless of how well guided and controlled these activities might be, they are still carried out against the same cultural background, since most or all cadets share the same language and culture. In order to enlarge the learning context and supplement it with real-life cultural input, the management of the Land Forces Academy of Sibiu has taken numerous steps to sign partnerships with similar military higher education institutions, in order to capitalize on joint training programs aimed at developing the intercultural communication competence. As part of these joint initiatives, the cadets have had the opportunity to benefit from the experience of other military students and teaching staff from the thirteen partner academies (such as Theresianische Militarakademie, Wiener Neustadt, Austria; Royal Military Academy, Bruxelles, Belgium; Armed Forces Academy of "General Milan Rastislav Stefanik", Liptovsky Mikulas, Slovak Republic; The Gen. Tadeusz Kosciuszko Military Academy of Land Forces, Wroclaw, Poland; Turkish Military Academy, Ankara, Turkey etc.), by taking part in all sorts of student exchange programs: ERASMUS Student mobility Studies – SMS and ERASMUS Student mobility Placement – SMP (<http://www.armyacademy.ro>). Such programs target the development of cultural and linguistic abilities, based on the deep understanding of relational levels that aim at shaping efficient communication and building different ways of adjusting to various cultural contexts, especially the military professional one.

### **3.3. Intercultural Competence within International Missions**

In order to fulfil the missions and tasks that are characteristic to the military environment today, future officers must develop both professional abilities and linguistic knowledge, especially operational language. This involves possessing high competence in military and NATO terminology and being familiarized with the usage and meaning of acronyms and abbreviations mostly used by member countries. Training in military cultural awareness is first of all acquiring factual terminology, through joint drills and exercises with the armies of the NATO partners.

All soldiers should be trained to use the English lead and operations language, during their pre-deployment period. Since English is determined to be the operations language – one of the NATO’s two official languages (<http://www.nato.int/cps/ro/natohq/faq.htm>) – the training must also encompass the cultural dimension, in addition to the linguistic one. In the context of UN and NATO leading culture and procedures, it is of paramount importance that training be shaped around two key aspects: first of all, to get the soldiers of the English speaking lead nation to be tolerant and emphatic towards the other partners, and, secondly, to train them to use the rules of engagements (ROE) which are fixed for an operation.

Language training of the officers participating in international missions should target at least STANAG 6001 level 2 (Limited Working Competence), elaborated according to the following Interagency Language Roundtable (ILR) Skill Level Descriptions for Competence in Intercultural Communication (<http://www.govtilr.org/skills/competence.htm>):

“Able to participate acceptably in many everyday social and work-related interactions. Shows conscious awareness of significant differences between the individual’s own culture and the other culture and attempts to adjust behaviour accordingly, although not always successfully. Can typically avoid taboos and adhere to basic social norms and rules of etiquette, such as in accepting and refusing invitations, offering and receiving gifts, and requesting assistance. May sometimes misinterpret cultural cues or behave inappropriately for the culture, but is usually able to recognize and repair misunderstandings. Understands the need to manage own attitudes and reactions to cultural dissonance, and is usually able to do so. Normally functions as expected in predictable and commonly encountered situations, including public events and large gatherings, but may have difficulty when faced with less familiar circumstances. Able to participate in various social media activities. In a work environment, can appropriately issue straightforward directions and instructions, give or receive orders, whether in person, on the telephone, or in writing, and may be able to address some job-related problems. In some instances, demonstrates recognition of and makes appropriate reference to issues and topics that are customarily the subject of conversation, such as historical, cultural or current events”. (as approved by the Interagency Language Roundtable, on Friday, March 18, 2012).

As we can conclude by interpreting the descriptors, in addition to developing language skills, even at this level, future officers should develop specific cultural abilities that allow them to interact in professional contexts, to differentiate between cultural nuances, to readily adapt their reactions and manifestations to the given situation, to interpret cultural behaviours. The ultimate goal is for the soldiers to successfully function in international professional situations (missions or exercises), to the aim of effectively accomplishing the tasks entrusted to them.

#### 4. Acquiring intercultural competence in the military academic environment

Translating the intercultural competence into objectives and correlating it with a system of pedagogical activities and methods contributes to boosting the intercultural training of the future officers of the Land Forces.

We insist on focusing the strategies to build intercultural competence on an iterated approach that facilitates the acquisition of intercultural knowledge, skills and attitudes, based on a methodical system of creative-participative and socio-cultural activities. At the same time, it is critical to align the final objectives of intercultural competence with the aims of the teaching-learning process, to determine the stages of forming intercultural competence, to establish standards and criteria to assess it, and, not least, to approach this component from an interdisciplinary perspective and to basically adapt the entire academic strategy to target the acquisition of this type of competence.

The strategy we champion is modelled around three main functions: the act of teaching and learning of the disciplines and contents that are culturally oriented (the cognitive function *to know*), forming the logical mechanisms translated into actions (the psychomotor function *to do*), and ultimately the final validation of the knowledge and skills acquired in the process, through creative, participative, and social activities (the component *to be*).

It cannot be denied that language proficiency is a critical element with a major role in forming intercultural effectiveness. While intercultural competence is keystone in understanding culture, language proficiency is by far the most important element underlining human communication. Language expresses, embodies and symbolizes cultural reality, is the cornerstone on which culture is built and the main instrument of transmitting cultural values, attitudes and beliefs across generations. (Kramersch, 1998, p. 37)

As a consequence, language becomes inextricably linked to culture, in its every aspect. It is a fundamental component of both individual and national identity, giving shape and form to the physical world, understood and transposed into experience. Without language, culture cannot be realized, understood, internalized or transmitted. Hence, concepts such as culture, interculturality, intercultural intelligence, intercultural communication or intercultural competence cannot be defined in the absence of the language component.

In the context of intercultural competence, language proficiency facilitates the ability of the learners (military students in our case) to observe and be aware of cultural elements, while developing the ability to efficiently interact with(in) a culture. Language proficiency will equip our soldiers with the needed abilities to interact with individuals belonging to a different culture, and to come, in their professional context, to the deep understanding of operationally relevant cultural realities. In our opinion, the interculturally effective soldier must develop language proficiency and intercultural competence from four distinct points of view. They are trained to acquire knowledge, skills, attitudes and critical cultural awareness.

We will see how these aspects mingle in a practical manner, as part of a proposed strategy of approaching forming intercultural competence through focusing on teaching language proficiency. Starting from the proposed objectives, we will present some methods, techniques and activities aimed at developing language proficiency, with a special target on the ultimate objective, which is forming intercultural competence.

At the end of the training program, military students will be able to:

1. distinguish key concepts and specific details regarding cultural values, attitudes, beliefs, norms and manifestations;
2. integrate the content of the target culture within measurable communicative behaviour;
3. promote cultural tolerance in a proactive manner;
4. understand and promote cultural diversity;
5. build and maintain cultural interactions through communication;
6. promote communicative attitudes and behaviours;
7. promote critical perceptions related to their own culture;
8. interact in an intercultural context.

We consider that the best way to accomplish these objectives is by employing a wide range of active-participative strategies, of which we mention the following activities: group discussions, debates, extemporaneous speeches, problem-solution speeches, expressing and arguing opinions. These activities are carried out in a manner that promotes interaction, cooperation, collaboration, team/group work. In order to do that, we ask the cadets to solve problems together, negotiate and mediate solutions, use critical thinking skills in order to compare cultures and traditions and reach a consensus in order to solve a given problem. We also encourage our students to do extensive research on the proposed topics, by creating contexts in which information acquired through reading and listening is capitalized on during guided discussions, hypothesizing, participating in debates and round table talks. Since it is important that students be sensitized regarding the cultural differences that they may encounter and experience in a given situation, activities such as role plays or simulations also come in hand when we need learners to assume roles and act in situations that are not familiar to them, in order for them to develop tolerance, empathy, and ultimately cultural awareness. Group activities are also advisable so as to build the cadets' confidence in their own relational skills, to promote interpersonal and intrapersonal interactions and to strengthen the cooperation among members of different communities.

At this point, we should not ignore the role of the academic teaching staff in the process (Cosma & Cosma, 2006, p. 112). It is the teacher who is responsible with creating the cultural context of the target language to be acquired. A professional foreign language teacher is a good mediator of intercultural communication, facilitating the merging between two different cultures, experiences, paradigms, systems of values, through language. The teachers themselves must be a model of cultural competence and tolerance, demonstrating they have enriched not only their professional skills but also their



personality as a consequence of getting into contact with and knowing a new language and culture. Culture is not an additional element of language, but the culture of the target language generates the context in which language abilities are formed. Therefore, through their attitude, experience, manner of organizing the teaching activities, message they put across, the teachers are able to create a suitable environment, similar to that of the culture and language being taught.

## 5. Conclusions

To sum up, we must stress the necessity of integrating language teaching in the process of acquiring intercultural competence, in the same manner in which no intercultural competence will ever be acquired in the absence of the language component. Although linguistic skills may be enough to convey information, it is well known that it is not a sufficient prerequisite for the act of communication per se. Communicating is not just understanding and being able to use lexical and grammatical structures. For communication to take place, it is also essential to understand the attitudes, behaviours, values, viewpoints, and basically the entire cultural setup of the culture of one's interlocutor. Exchange of information and interaction must not be exclusively limited to the linguistic level, but must extend beyond words, to elements of cultural identity and manifestation thereof.

In conclusion, we may argue that the military intercultural dimension is an absolute necessity in determining the parameters to boost the way in which missions are carried out. This does not depend only on the know-how of procedures and leadership systems, but also on forming an intercultural perspective in order to optimally understand and accept other cultures. Training must therefore supplement instruction aspects with the development of intercultural communication and language competence, so that functioning efficiently in an international military environment becomes an integrative part of the manner in which missions are accomplished. As applied to our military academic context, we must emphasize that especially leading officers, liaison officers and other key personnel have to be trained from a linguistic point of view and also on a cultural level, as they have to be aware of the peculiarities of the professional environment in which they are supposed to act. Language proficiency, intercultural education and intercultural communication skills are of paramount importance in order to develop true intercultural effectiveness.

## References

- Bouchez, Éric, de Peretti, André. 1990. *Écoles et cultures en Europe*, Paris: Savoir-Livre.
- Bruck, P.A. 1994. Interkulturelle Entwicklung und Konfliktlösung. Begründung und Kontextualisierung eines Schwerpunktthemas für universitäre Forschung, in Luger K. und Renger R. (Hrsg.), *Dialog der Kulturen*. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. Wien: Österreichischer Kunst-und Kulturverlag, pp. 343-357.

- Cosma, Mircea & Cosma, Brândușa-Oana. 2006. *Educația interculturală: de la teorie la practică*, Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”.
- Earley, P. Christopher, Mosakowski, Elaine. 2004. Cultural intelligence, *Harvard Business Review*, 82 (10), July-August, pp. 1-9.
- Hammer, Mitchell R., Bennett, Milton J., Wiseman, Richard. 2003. Measuring intercultural sensitivity: The intercultural development inventory, *International Journal of Intercultural Relations*, 27 (4), pp. 421-443, available at [http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/ENBC11/20112/Hammer\\_article\\_Task\\_1.pdf](http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/ENBC11/20112/Hammer_article_Task_1.pdf)
- Kogler, Anna. 2003. *Interkulturelles Training. Ein kulturgenerelles Trainingskonzept zur Vorbereitung auf einen Auslandseinsatz*, Wien: Dipl. Arb.
- Kramsch, Claire. 1998. *Language and culture*, New York, NY: Oxford University Press.
- Obilișteanu, Georgeta. 2011. Inter-cultural Awareness in the Process of Becoming Future Officers, *Revista Academiei Forțelor Terestre*, June, Vol. XVI, Issue 2 (62), Trimestrul II, pp. 160-164.
- Riedel, Sharon L., Karrasch, Angela. 2002. Training Communication Competence for Multinational Teams, *44<sup>th</sup> Annual Conference of the International Military Testing Association*, 22-24 October, Ottawa, Canada, pp. 467-474.
- Tudorache, Paul. 2009. Considerații privind formarea ofițerului din Forțele Terestre din perspectivă interculturală, Sesiunea anuală de comunicări științifice cu participare internațională *Perspective ale securității și apărării în Europa*, 19-20 noiembrie, Universitatea Națională de Apărare „Carol I”, Centrul de Studii Strategice de Apărare și Securitate, București, Vol. 5, pp. 37-43.
- Vulpe, Thomas, Kealey, Daniel J., Protheroe, David, MacDonald, Doug. (2001). *A profile of the interculturally effective person*, Hull, Canada: Centre for Intercultural Learning, Canadian Foreign Service Institute, available at <https://www.mcgill.ca/globalhealth/files/globalhealth/ProfileoftheIEPen.pdf>
- Zanca, Russel. 2003. G.I.'s in Iraq: A Cultural Gap, *New York Times*, October 27, 2003, available at <http://www.nytimes.com/2003/12/27/opinion/L27IRAQ.html>
- <http://www.armyacademy.ro>
- <http://www.coe.int/en/web/programmes/eu-cooperation>
- <http://www.govtilr.org/skills/competence.htm>
- <http://www.nato.int/cps/ro/natohq/faq.htm>

# RHETORICAL CHOICES AND EFFECTS IN JEAN STAFFORD'S "THE END OF A CAREER"

Corina Alexandrina LIRCA<sup>1</sup>

## *Abstract*

The present paper focuses on "The End of a Career," the last short-story in Jean Stafford's 1969 collection titled *Collected Short-Stories*, using the rhetorical approach to narrative as an investigative method. The result is an investigation of the purpose behind the artistic communicative act that is "The End of a Career," starting from the range of rhetorical effects that accompany the progression of this narrative. As a rule, the narrator's choices of narrative technique and manner represent the way in which (s)he seeks to influence the audience's cognition, emotions and values and reveal the purpose of the communicative act. Therefore, I will show that this realistic inverted-chronology reconstruction of Angelica Early's life the narrator carries out is meant to bring to the short story the dignity of tragedy and reveal the protagonist as a twentieth-century tragic heroine.

**Keywords:** the rhetorical approach to narrative, Jean Stafford, progression, purpose, the mimetic, the thematic.

According to the main tenant of the rhetorical approach to fiction, narratives are purposive communicative acts, i.e. rhetorical actions by means of which somebody tells somebody else something in order to achieve some purpose. My question then is: what is the purpose of Jean Stafford in "The End of a Career"? The purpose of any rhetorical communication is evident in the choices the author makes when it comes to the three components of the rhetorical triangle – speaker/teller, audience and text/the narrated, but there are stories, like "The End of a Career", in which only one of these components is of particular rhetorical interest.

The issue of tellers in "The End of a Career" is uncomplicated, because Stafford chose to employ the old-fashioned realistic style, despite a bit of criticism at the time her volume of stories came out, i.e. 1969, when there was a strong tendency towards exciting new experimental forms. The story is a non-character narration employing an omniscient or, in rhetorical approach terms, a non-character narrator focused primarily on character portraiture. For this reason, the narrator, being the only source of information about the narrated, is a reliable teller as the author has no way of communicating behind his/her back. Consequently, one will agree that the author's purpose overlaps with the non-character narrator's and that the author endorses the narrator's report.

With reference to audiences, there is no necessity to insist on the distinction between different kinds of audiences (i.e. flesh-and-blood audience, authorial audience, narratee etc.) involved in the process of communicating the story of "The End of a Career" or on the relation between narrator and audience, for that matter. The narratee and the authorial audience are in the same position with respect to the narrated, both are

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

fully dependent on the narrator for their information, and the communication is not multilayered, in the sense a non-reliable character narrator's story would be, for example.

Therefore, I will begin the task of interpretation with the third component of the rhetorical triangle – the textual phenomenon – always keeping in mind the question of the purpose for which the teller communicates the events to her audience and, for that reason, concentrating on the way in which she seeks to influence the audience's cognition, emotions and values. In other words, I will focus on the effect progression has on its audiences, as Phelan demonstrated and explained that “texts are designed by authors in order to affect readers in particular ways [and] those designs are conveyed through the words, techniques, structures, forms, and intertextual relations” (209).

### **Progression of the Textual Phenomenon**

I assume that the key to the form of this story is its emotive effect of progression, specifically the satisfaction the audience experiences in understanding gradually the causes of Angelica Early's tragic demise. This emotive effect determines Stafford's specific choices regarding the sequence of events and the disclosure of information. As readers we enter the narrative audience role and we participate in the mimetic illusion from the very first sentence onward. It is by trying to view Angelica as a possible person that we get emotionally involved.

A useful device for creating emotive effects and raising readers' expectations is the title of the short-story. The metaphorical title Stafford chooses, i.e. “The End of a Career”, although not immediately apparent as metaphorical, announces the basic shape of the plot from the very first impact with the text and creates expectations of the content of the text readers have taken to read. According to these expectations, the story is an artistic work that portrays a professional person (as it will turn out, Angelica made a “career” out of being beautiful), while the word *end* makes the audience understand that they will in fact witness events that have led to the termination of that career.

It is a short text of a little more than ten pages told in eight untitled sections. Readers immediately notice that the story is mediated by an omniscient/non-character narrator, but there is little evidence regarding the definite moment of telling or the time of the events narrated. This of course will have a clear effect. The fact that the historical context in which Angelica Early lived is vaguely referenced, that no large scale event in the American society or another is mentioned, means that the larger circle of events do not impact life on the personal level of the characters, that Stafford deliberately narrowed the field to the domestic life, the feminine world and the trivial universe of the upper-class (in the 20<sup>th</sup> century).

If the time is not made clear, at least Stafford makes sure her readers have a very good sense of the general course events before getting very far into the narrative. In fact, it is immediately visible (from the first two paragraphs of the story) that the text features an on-character narrator telling the story of Angelica Early looking backwards - it is an

explicit technique called inverted chronology, which allows the audience the benefit of hindsight.

By those of Angelica Early's friends who were given to hyperbole, she was called, throughout her life, one of the most beautiful women in the world's history. And those of more restraint left history out of their appraisal but said that Mrs. Early was certainly one of the most beautiful of living women. She had been, the legend was, a nymph in her cradle [...] and in her silvery coffin she was a goddess. At her funeral, her friends mourned with as much bitterness as sorrow that such a treasure should be consigned to the eyeless and impartial earth; they felt robbed; they felt as if one of the wonders of the world had been demolished by wanton, marauders. [...]

Between her alpha and omega, a span of fifty years, Mrs. Early enjoyed a shimmering international fame that derived almost entirely from the inspired and faultless *esprit de corps* of her flesh and her bones and her blood [...] (228)

The narrator mentions Angelica deeply mourned death at the beginning of the story and, as a result, the general trajectory of the narrative follows the path of the narrator's reconstruction of Mrs. Early's life. Clearly this is a story in which the interest of the audience is propelled forward by the release of cognitive tension, the tension of unequal knowledge between narrator and audience. Moreover, because the narrator, informing his audience of the death of an extraordinarily beautiful woman of 50, implies that her end was perceived by everyone as both tragic and premature, (s)he chooses to enrich progression by supplementing the question of "what happened?" with "how was it possible for the life of such an admired and exquisite woman to come to such an early end?"

After the introductory paragraph regarding the funeral, the narrator slowly and gradually reduces the cognitive tension by giving various details (carefully chosen) meant to locate the causes of Angelica's tragic demise. By paying close attention to the logic of progression, the audience notices a movement from the depiction of Angelica's glamorous social experience, to the focalization on the mind of the character and the revelation of her inner crisis in the last years of her life.

This depiction of the protagonist in numerous contexts reveals most of Angelica's major mimetic attributes/traits. The audience learns that Mrs. Early was the epitome of beauty, due to her blue-eyes, blond-hair, perfect skin and flawless figure. She was also a socialite, whose unearthly beauty brought her numerous admirers and friends, as well as national and international fame. She was the cardinal guest at glamorous dinner parties, where she graced tables like a glittering ornament. Her outstanding appearance startled men who instantly fell head over heels for her and gravitated around her wherever she was; it also made women jealous, initially, and amiable, eventually, once they realized she was "the least predatory of women" (Stafford 230).

Angelica led a wealthy and privileged but loveless life, having entered into a marriage of convenience to Major Early, an obtuse, insensitive, big-game hunter (in fact,

he married such a beautiful woman because he was a hunter eager to get the most spectacular trophies and show off with them) who spent most of his year away, doing hunting expeditions in exotic places. However, her husband's lengthy absences did not make Angelica feel lonely, in fact it gave her considerable freedom to pursue her goal of looking after her physical beauty.

Mrs. Early was an intellectually limited woman, and her company was fairly dull. She was incapable of having meaningful conversations and found reading strenuous as a pastime. She had no dreams of her own and no passions. Her "passion" was for her own physical appearance. She made a career out of being beautiful and she felt compelled to maintain those standards of beauty because of and for her friends' adoring glances.

In time, Angelica discovered that her beauty had been declining and that her endless and (very important in the dynamics of the text) totally secret domestic efforts and attention to her face and body paid with the help of a personal maid, a hairdresser and a Finnish masseuse would not suffice. Therefore, after the age of forty she made annual summer trips to France to the obscure clinique of Dr. Fleege-Althoff, who painfully scraped her skin to maintain the illusion of youth. These trips incited her friends to speculate that she had a secret love affair that would give her a rejuvenated air and appearance. The doctor worked miracles as long as he had to treat her face, but the summer when Angelica's hands, too, needed similar plastic treatment, he could not help her anymore and suggested that she wear gloves or mitts instead. The doctor even told her to get a lover and tried to convince her that beauty was not everything that mattered and that the gradual loss of youth was not the end of the world, but to no avail. With her freshly operated face, she stopped first in Paris as usual, there she overheard an offensive conversation between two young men discussing her age and mentioning her hands, as a result, she returned home to New York immediately. She isolated herself in her bedroom, took to her bed and pretended to be seriously ill. Angelica's own health deteriorated rapidly, being consumed by self doubt about her own worth. Soon afterwards (in fact, immediately after the visit of her adoring aunt during which Angelica confessed her identity crisis), her heart failed and she died.

Thus, progression takes the readers full circle to the moment the story started with: Angelica's death. The tension is fully resolved and the story is given completion. The answers to what went wrong in Angelica's life are clearly and gradually provided in this progression that offers a chronological re-construction of the course of events that caused Angelica's decline, her torment and her demise. The audience has been through a transformation of attitude towards Angelica's death and the role of society, initially described as innocently mourning the loss of an iconic figure.

### **Rhetorical Strategy and Purpose**

Stafford's strategy was to develop a mimetic response to the story and then to subordinate it to the thematic purpose. The ideal audience (the authorial one) has picked up on all Stafford's signals provided by progression in the appropriate way. It is a

progression which is closely related to and which grows out of its characters. Angelica Early is a character whose mimetic component is overtly emphasized, while her synthetic component, though present, remains covert. As for her thematic component, this does not figure prominently in the first part of the story, but later it becomes clear that she should be viewed as vehicle to express an idea and as representative of a larger class. In other words, the author makes Angelica function as an effective mimetic character, but progression develops various thematic functions from her different attributes: her background (the leisurely living high society), her intellectual ordinariness, her spiritual void and her focus on the preservation of her exquisite beauty – all of which making her a certain kind of representative figure for the contemporary American society and working together as part of the narrative's exploration of the values of a shallow image-focused society.

With the conversion of Angelica's thematic dimension into a function, the progression gives new importance to the thematic sphere in the story as a whole. Stafford focuses the readers' attention on her thematic points, through the narrator's comments (e.g. "The world kindly imagined that Mrs. Early's beauty was deathlessness and that it lived its charmed life without support. If the world could have seen the contents of her dressing table and her bathroom shelves! If the world could have known the hours devoured by the matutinal ritual! Angelica and her reverent English maid, Dora, were dressed like surgeons in those morning hours, and they worked painstakingly, talking little, under lights whose purpose was to cast on the mirrors an image of ruthless veracity" 231) and by means of two different characters' speeches (both characters being merely synthetic constructs that serve specific functions, than mimetic ones). The first was Dr. Fleege-Althoff's speech, during Angelica's last visit to his sanitarium, urging her to change the focus of her life from youth and perfection of looks to love and actually living life. The second speech was uttered by Angelica's drunken aunt who was talking to her dinner companion - "She [Mrs. Armstrong] blamed herself for her obtuseness and she blamed Major Early for his, and, to a lesser extent, she blamed Angelica's friends for never realizing that they, with their constant and superlative praise of her looks, had added to her burden, had forced her into so conventual a life, that she had been removed from most of experience" (240). All these rhetorical means and choices have important roles in making the audience start regarding the character of Angelica as symbolic rather than natural, designed for a clear thematic purpose. Emotionally involved in the tension of the story, the authorial audience moves easily from mimetic involvement to thematic understanding.

Jean Stafford's story is meant to depict and mock a grim reality. Her purpose is to provide a harsh critique of contemporary (American) society, which places too much emphasis and importance on looks and youth. She shows that in contemporary culture at any age women feel pressure to conform to contemporary standards of beauty. Above and beyond maintaining their own health, in order to preserve beauty and boost their own self-confidence, more and more often, women have been turning to plastic surgery, drugs

and other cosmetic products and procedures. These extreme measures women choose to take regarding their own physical appearance are a sign of their insecurity, of their lack of confidence in their own worth. What is even more ironical and makes women's effort even greater is the issue of the double standard women have to face when they are told both that their looks is of crucial importance, and also that vanity is shameful. This is the irony of *effortless beauty!*

Angelica's destiny was a tragic one and the attraction of tragedy in her life was not entirely her fault. However, she did not have the stature of great Greek tragic heroes. She was an extraordinary person in that she had an exquisite beauty and world-wide fame, but unlike those heroes who had greatness undermined by one flaw, she was a woman who had many flaws (selfishness, self-love, shallowness, blandness etc.) and one true but evanescent quality (her physical beauty). She let herself be taken in by the shallow values of the contemporary society in which she lived and, instead of cultivating her inner beauty and living a full life; and she made a profession and an obsession out of preserving her physical appearance. Her beauty was pointless, "an end in itself" (Stafford 230). It served no purpose, brought her little and shallow advantage. It was just an ornament, an embellishment, her passport to all glamorous but spiritually void social events. Her beauty was also a theatrical performance, for which she lived her life in constant panic and obsession, because of „the innumerable details she was obliged to juggle to sustain the continuity of her performance" (232), to preserve her status as an iconic figure in society. The truth is that she was shallow because she was the product of a shallow environment. Because of the double standard called effortless beauty, she led an impostor's life and her imposture took its toll on her heart. Angelica was given one major chance to escape this trap, when the plastic surgeon took her out of the sanitarium to show her what living life in a true manner looks like, but the outing did not provide Angelica with any paradigm shift, as she did not have the required level of intelligence and the willingness to change. The product of a superficial society, she was incapable of changing her life perspective and of re-inventing herself.

## **Conclusion**

The story "The End of a Career", which is a posthumous recreation of a woman's controversial life, is the result of Stafford's realization that writing has the role of making sense of the conflicting experience of another human being's life. Stafford's story renders coherence to the life experiences of a tragic contemporary heroine by locating the causes of her fall within social, societal, cultural and autobiographical contexts, in narrative. This turns Stafford into a cultural overseer, a professional of the "word" operating within her epistemological and moral limits. This story through the attention to the concrete particularities of contemporary human situations and its capacity to engage our emotions, provides an especially rich arena for the exploration of ethical issues. The narrator invites us to contemplate the issue of beauty and youth and uses a certain form of the story to insist on guilt and the innocence of a woman such as Angelica Early



against the backdrop of the 20<sup>th</sup> century society. Specifically, she invites us to engage through our initial fascination with the luck of being endowed with such amazing beauty and our more nuanced final response, in a meditation on guilt, societal conditioning and the powers and limits of portraiture narrative. Stafford's choice of method serves and highlights her purpose. The realist style of prose with its omniscient narrator, allows her to provide insights from the main character's inner life as well as other characters' views, opinions, perspectives and to expose mistaken values as well as the gap between reality and carefully preserved appearances. One character's first or third person perspective would have been too limited to serve the purpose.

## References

- Phelan, James. "Rhetorics/Ethics" (chp.) in *The Cambridge Companion to Narrative* (David Herman, ed.). CUP, 2007, pp 203-216
- Stafford, Jean. "The End of a Career" in *Images of Women in Literature* (Ferguson, Mary Anne). 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1975, pp 228-240

# RETHINKING COHERENCE

Cristina NICOLAE <sup>1</sup>

## *Abstract*

In teaching presentation skills to students, we have so many times come across the misconception that delivering a presentation is mostly (if not entirely) about verbal communication. Surprisingly enough, it is not. Presentations need to be perceived as dynamic, complex communicative events with an intended impact on their listeners and not as a monologue (which, by its nature, fails to reach the audience). We have decided to approach a certain property of discourse – coherence – and apply it to a broader context that would bring together the elements of this communicative event of delivering presentations.

The present paper tackles some of the most important extratextual elements that frame coherence, as we understand it.

**Keywords:** coherence, delivering presentations, posture, eye contact, proxemics, gesture, facial expressions.

The complexity of communication (be it written or oral, verbal or nonverbal) triggers changing boundaries in the understanding of coherence. This constitutive component of human communication (Dontcheva-Navratilova and Povolná ix) implies “a semantic property of discourse based on the interpretation of each individual sentence relative to the interpretation of other sentences” (Van Dijk 93), “interpretation” entailing the interaction between the reader and the text. Basically it refers to the extent to which the recipient (the listener/reader) manages to infer the communicative intentions of the sender (the speaker/writer). Lately, coherence has come to be viewed differently, transitioning from its previous understanding as a static component of the verbal discourse to the one that furthers it as a dynamic “cooperative achievement” rooted in the interaction between the speaker/writer and listener/reader.

In recent years it has been possible to witness a considerable shift in the ways coherence is understood, namely a shift from a static text-based descriptive approach, according to which coherence is the product of textual connectivity and cohesion, to a more dynamic understanding, according to which coherence is conceptualized as a potentially variable cooperative achievement of the speaker/writer and the hearer/reader and can be seen as context-dependent, hearer/reader-oriented and comprehension-based, interpretative notion.

(Bublitz qtd in Dontcheva-Navratilova and Povolná ix)

We address this dynamic concept by relating it to the act of delivering presentations in front of an audience, and the aspects we focus on belong to nonverbal and paraverbal communication, rather than to the verbal one.

The way in which speakers achieve coherence and the way listeners derive it from the oral discourse are conditioned by several factors which the one delivering the

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

presentation needs to take into account: the verbal discourse, the nonverbal discourse (eye contact, gestures, posture, facial expressions, proxemics), paraverbal communication (stressing key-words, pace, pitch, tone, intonation, projecting voice, pauses, verbal mannerisms), visual aids (where one has to consider the appropriate choice of this kind of aids as well as their effective use). Hence, if these factors are properly dealt with, the manifold manifestations of coherence converge into one meaningful, unified communicative event while all the-above-mentioned aspects become a sort of intermediary between the speaker (the intentional semantic information, the intended message) and the audience (the achieved semantic information, the message as understood).

Giving a speech should not be narrowed down to a sender-to-receiver information flow, but it should be viewed as an exchange of information between the participants since it allows immediate communication/interaction with the audience, not only the speaker being an essential “element” of this process (the focus being on him/her), but also the audience having to be given equal importance as they are the assessors, the ones that provide feedback and label one’s presentation as successful or not. What is more, an effective speaker/communicator does not focus only on the content, the verbal discourse (the “what” of the presentation), but on the way in which the message is delivered (the “how” of a presentation) as well.

Researchers in the field have emphasized the importance of the three types of communication (verbal, nonverbal, paraverbal) and have insisted on the various degrees in which each of them influences the listeners. According to their findings “only seven percent of our credibility with listeners comes from the actual words we speak, while ninety-three percent of it comes from our vocal qualities and visual characteristics” (in Dale and Wolf 18). Furthermore, Mehrabian and Weiner’s findings show that out of ninety-three percent, body language accounts for fifty-five percent while paralanguage accounts for thirty-eight percent of the information communicated to the listeners (in Tran and Stănciugelu 89).

Consequently, if the unity of the verbal language is given by textual cohesion and coherence, the unity of the *entire* communicative event of delivering presentations is the result of achieving coherence at verbal, nonverbal and paraverbal levels. In what follows, we shall tackle some of the most important aspects of nonverbal communication with the intent of increasing the readers’/students’ awareness of their impact on communication in general, and on delivering presentations in particular.

*Kinesics* is defined as “the study of nonlinguistic bodily movements, such as gestures and facial expressions, as a systematic mode of communication”<sup>2</sup>. Tran and Stănciugelu, among others, emphasize the fact that nonverbal communication can reinforce the verbally-expressed message, it can support, block or even replace verbal communication (89). Moreover, body language influences our social existence, it mirrors how we feel about ourselves, tells the others about our self-esteem level, or it can be used

---

<sup>2</sup><http://www.thefreedictionary.com>

in such a way as to improve the individual's self-image, boosting their confidence. All these trigger a certain reaction on the part of the other participants in the communicative event, influencing their choice of a certain interpersonal communication style (assertive, aggressive or submissive).

When delivering a presentation, the speaker should be aware of the fact that the presentation begins even before (s)he utters a word, that is when the audience see him/her: based on the speaker's body language, they will form an impression about his/her level of confidence, professionalism, preparedness, hence credibility (Dale and Wolf 20). Body language should assist and not undermine the speaker, it should reinforce the message and not alter it, it should increase the impact of the speech on the audience and not diminish or even annihilate it. Which brings to our mind Billingham's words: "You are your most important visual aid" (47).

*Posture* sends information about one's social status [the one they have, think they have or want to have (Tran and Stănciugelu 94)], the level of confidence, attitude, emotional state. On one hand, good posture (spine straight, head erect, facing people so as to establish and maintain eye-contact, rotating shoulders back, not folding arms etc.) is "read" as a sign of confidence and commitment, of being in control of the situation, triggering credibility with the listeners, hence a positive attitude towards the speaker and the presentation. On the other hand, good posture boosts the speaker's/individual's confidence and improves voice quality, including how audible it is.

*Eye contact.* Generally perceived as the most important aspect of nonverbal communication, eye behaviour comes to be of crucial importance in effective communication, impacting the way in which the message is received and interpreted. It varies according to personality, sex, topic, setting, purpose of communication and cultural background.

Establishing and maintaining eye contact in communication (in our case, delivering a presentation) implies acknowledging the other's presence, signaling the intent to communicate, being open, honest, confident and in control of the situation. Avoiding eye contact is decoded as lack of interest, shyness, not being in control, dishonesty. The duration of the gaze is equally important as a too short gaze may be interpreted again as a lack of real interest whereas the opposite may signal either intimacy or aggression; Pease (178) suggests that one should decipher pupil signals in order to differentiate between the two: dilated pupils would indicate intimacy and constricted pupils show hostility.

When it comes to delivering presentations, establishing and maintaining eye contact proves once again fundamental in building the rapport between the speaker and the audience, in bridging the gap between them and perceiving this communicative event as a coherent, unfragmented one. On one hand, it allows the speaker to assess the audience's listening behavior, to get feedback on their understanding of and attitude towards the speech. On the other hand, it encourages them to pay attention to the speaker, to respond and to trust him/her as an effective communicator.

The five-person trick is useful in making the audience feel included and in keeping them focused on the speech (Pease 188), which implies establishing eye contact with the person at each corner of the group and one in the middle.

*Gestures & proxemics* also have a word to say in achieving coherence at the level of spoken discourse. If generally referred to, gestures are open to cultural interpretation and are classified into five categories: emblems, illustrators, affective displays, regulators and adaptors (Paul Ekman and Wallace Friesen's well-known classification). In terms of presentation skills, gestures may be used as a means of emphasis, of adding variety to the speech, of creating a visual image and reinforcing the message. However, too much use of gestures may be distracting and tiring for the audience and the speaker will appear as too nervous, disorganized, not in control.

Proxemics, or the way people perceive and make use of space in communication, is to be taken into account when delivering presentations as well since it triggers a certain psychological reaction and influences communication. Proxemic behaviour (moving about when presenting, dominating space and making use of it) will help the speaker not only create a certain atmosphere, but also relax into the presentation.

Making one's movements definite (Billingham 85) is an aspect that the speaker needs to consider when the coherence of the presentation is brought into discussion. If movements are not definite, our presentation lacks coherence in terms of nonverbal communication, in that the speech turns into a fragmented, gapped, difficult to follow attempt to communicate. Drawing a parallel between verbal and nonverbal communication, we may say that definite movements are like complete sentences that add their meaning to the presentation as a whole, contributing to the coherence of the entire presentation, whereas movements that are not definite are like incomplete sentences, gaps that affect the unity of the spoken discourse.

*Facial expressions* represent another aspect of nonverbal communication that impacts the audience, thus bringing their share to the framing of coherence; they can be used as a means of emphasis, of reinforcing the message and of adding colour to the presentation. The speaker needs to be careful not to allow his/her facial expressions to show nervousness which might be understood as lack of confidence and preparedness, undermining his/her credibility with the audience. Basically, facial expressions should not alter, contradict or block the message, but reinforce it.

When considering paraverbal language, the issue we have decided to address is that of *vocal fillers*. Defined as words and sounds that do not convey meaning, expressions and noises that are not purposeful, filler words represent a vocal problem that might sabotage our presence in front of an audience, being perceived as distracting, irritating and unprofessional. Although they do not convey meaning, the occurrence of these distracting mannerisms can be decoded as a sign of nervousness, insufficient preparation of one's speech, not being in control of the presentation. They interrupt the communicative flow, affecting the coherence of the spoken discourse, to a certain extent preventing the audience from following the presentation and from understanding the message.

All in all, we need to rethink coherence in the context of oral communication and see it as a dynamic, context-dependent discourse feature that brings together the elements of verbal, nonverbal and paraverbal communication.

### **Bibliography:**

Billingham, Jo. *Giving Presentations*. Oxford University Press, 2003

Dale, Paulette and James C. Wolf. *Speech Communication Made Simple. A Multicultural Perspective*. Longman, 2000

Dontcheva-Navratilova, Olga and Renata Povolná, (eds.). *Coherence and Cohesion in Spoken and Written Discourse*. Cambridge Scholars Publishing, 2009

Pease, Allan and Barbara. *The Definitive Book of Body Language*. Pease International, 2004

Tran, Vasile and Irina Stănciugelu. *Teoria comunicării*. Ed . a 2-a, rev. București: comunicare.ro, 2003

Van Dijk, Teun A. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. Longman, 1980

## ON INTERNATIONALIZATION (I18N)

Cristian LAKÓ<sup>1</sup>

### *Abstract*

This article examines product and text internationalization within the broader paradigm of GILT (globalization, internationalization, localization, internationalization) processes. It considers perspectives from both the localization industry and academics in translation studies and demonstrates the extent to which theoretical concepts apply to the specificity of website localization and web content translation.

**Keywords:** internationalization, web content internationalization, text internationalization, GILT processes.

Subsequent to the process of globalization, within the GILT processes, is internationalization (I18n). Schäler defines the term as “[...] the process of designing (or modifying) software so as to enable users to work in the language of their choice (even if the software is not localized) and to isolate the linguistically and culturally dependent parts of an application in preparation for localization.” (2009: 158) Software is not the only product that can be internationalized. Dacia Duster, or any other car maker, needs to have its driving wheel on the right-hand side, for instance, if it is to comply with UK driving regulations, and, although there are only two options of placing the driving wheel, it is still about designing the product while minding local rules and regulations. Therefore, internationalization is not only about preparing a product or service for language changes, but also preparing it for seamless integration with the target locales. Inappropriate or partial internationalization, especially if the target culture has already been in contact with similar products or services, can lead to readjustments and extra costs, or even rejection of the products or services. Previous user experience, as part of the reader/user’s profile, is an important background factor that can determine how a product or service is perceived. A car with the driving wheel on the left will not sell well in the UK or Japan as it does not comply with what drivers are used to.

On the other hand, in the case of some products, fortunate coincidence helps. For instance, by using keyboard shortcuts such as CTRL+S for saving a document, “S” for “saving” works for the Romanian “salvează” as well. The same happens for CTRL+C (“copy”-”copiază”) and CTRL+P (“print”-”printează”, increasingly used instead of “tipărește” when using a printer). On the other hand, even in English some of the shortcuts do not necessarily indicate the operation to be achieved. “Undo” and “redo” cannot use the “U” and “R” keys as they are used for “underline” and “align right”, respectively. On the other hand, the use of CTRL+X for “cutting” is rather iconographic (a welcome tendency especially in the use of gadgets - a triangle used for “play”, a square symbol used for “stop”, etc.). “Open” and the Romanian “Deschide” use the same

---

<sup>1</sup> Assistant PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

combination - CTRL+O. Hence, preparing software for a new market would be rather difficult. In such cases, it is more appropriate to let the user learn the key combinations. The process of preparing a service, in this case keyboard software, can be taken even further. For non-English users you can even choose between using a standard keyboard layout with diacritics and a programmer keyboard layout with or without diacritics. Another argument is the usage of a slightly different keyboard in the UK - an extra £, as compared to the standard US keyboard.

Thus, internationalization is not only about developing a strategy for providing a product in several languages. It also involves preparing a product for local rules and regulations, habits and needs while generating and preserving common communication patterns. Offering various customers from different parts of the world the opportunity to use commonly recognizable icons such as the previously mentioned “play” and “stop” buttons on gadgets represents a plausible solution. Another example is the “Windows” function key on Windows Operating System compatible keyboards, which is now universally known to trigger the Windows menu.

Considering the above remarks, the definition provided by LISA for internationalization found in the MultLingual Magazine encompasses much more accurately the current state of this phenomenon: “... the process of generalizing a product [or service] so that it can handle multiple languages and cultural [and legal] conventions (currency, number separators, dates) without the need for redesign.” (LISA cited in Pym 2004a:29) Similarly to globalization, internationalization is rather a managerial decision involving financial and technical aspects.

Pym considers internationalization an “intermediary version”. The production of that intermediary version is called “internationalization,” and the thing produced is the “internationalized” version.” (2014:121) In my opinion, this intermediary version should be based on human-computer interaction findings and any typical locale references be excluded. Pym appropriately names the process of producing an internationalized version delocalization or interlocalization, as all locale traces are to be removed. (2004a:30) Similarly, Cronin speaks of internationalization as a process of accomplishing maximum possible cultural neutrality. (cited in Jiménez-Crespo 2013: 32) From a TS perspective, Pym considers that equivalence between ST, on the one hand, and TTs, on the other, is achieved during the internationalization process: “equivalence [is] created not particularly by one-to- one translation, but by the prior moment of internationalization.”(2004a: 31)

Strictly referring to software internationalization, Microsoft uses for the same concept the term localizability in its documentation for Visual Studio 2005: “An intermediate step prior to localization is testing for localizability. In this step, you ensure that you have separated the application's resources that require translation from the rest of the application's code. “[1]

Apart from separating the resources that require translation, the main technical aspect involved in the internationalization process is to delimit and separate the localizable parts from the whole. In the case of a website, the developer has to establish



variables - references or, more technically called, Uniform Resource Identifier (URI), both for menus, instruction and help files on the one hand, and for content on the other (text strings and media files). HTML5 standards use specific coding page elements that describe in a more appropriate manner what a certain page element includes - <article> for the main part of a page, <nav> for navigation menu, <section> for a more general type of content, <footer> for the footer of the webpage, and so on. For non-text content like images and animation, no text should be fixed, but dynamic. Texts should be displayed over pictures through dynamic code with the content of the text depending on the user's language and locale, controlled from an XML file or, even more so, database driven so that it allows the usage of an administration interface through which non-programmer employees can operate changes.

From a TS perspective on internationalization, the source text is produced in such a way that it can be straightforwardly transferred into the target languages. This is related to the concept of one-to-many: "This is a term for translation processes that go from an internationalized version to many target-language versions simultaneously." (Pym 2014:120)

### **Internationalization and translation strategies**

In this part I will examine several aspects that have been, more or less, overlooked by the academic community. While these issues are important for generally more efficient GILT processes, there are also numerous aspects that need to be considered from the perspective of various translation study theories.

Thus, in order to maintain the same branding yet adapt the marketing strategy, text source content should be written in such a way as to be easily adapted for any target market. By undertaking this properly at this stage can save time and money, and the company will be able to avoid erroneous translations. For example, by using "plain English" for the source text, while simultaneously avoiding non-standard English, the translators may, with less effort, understand and then transpose the message into the target language. Texts that cannot be generalized, such as rhetorical figures, puns, alliteration, rhyme must be avoided. Content which is difficult to understand is difficult to translate. Furthermore, Oracle.com, while referring to user interface labels (buttons, links, etc.), suggests that at the stage of internationalization it is crucial to avoid jargon, idioms, slang, colloquialisms, abbreviations, Latinate abbreviations (i.e., e.g.), contractions, possessives, capitalization (not all languages use capital letters). In the same article they suggest using the plural instead of the singular or adding both the singular and the plural form, and replacing the slash symbol with "or" and "&" with "and" [2]. Clear and full phrases, simple, active-voice sentences, if the genre allows it, are the most efficient both from the perspective of localization and translation, on the one hand, and from the perspective of marketing on the other. If the message is understood by the translator, the translation as a product will have a higher degree of accuracy and the local market will be more receptive to the message. This is a move towards facilitating the comprehension of

the source text, - that Chesterman (1997:92) incorporates under the “comprehension strategies” paradigm; they refer to analyzing and understanding the source text as compared to the “production strategies” which focus on translation as an output. Most companies require that the translations should be made by translators that are native in the target language. Consequently, in my opinion, more emphasis should be laid on the comprehension process of the source text, as the translator is often not a native speaker of the source language. Comprehension strategies include various sets of activities such as organizational, reading, text-analysis, terminological issues (which in the case of websites is determined by keyword usage), further information retrieval, consulting experts, etc. It is more beneficial to hire translators specialized in the field of activity required by the client, as most of the previously listed issues are also a matter of the translator’s experience in a certain field of human activity. Also, if the text is internationalized efficiently, machine translation can be useful as it works much more capably with texts written in a clear, unambiguous language (in a similar manner to technical texts).

Throughout the internationalization stage the internationalization team/individual has to decide upon the global translation strategy (Bell 1998:188). This is the moment when features such as the style of the text, discourse, genre, and so on, that are to be applied to all localized texts in their respective target markets are decided. For instance, if an e-learning website providing math tutoring in the source language addresses users aged 10 to 12, the vocabulary used should be comprehensible for this age group - simple and clear sentences, active voice, friendly tone – even if it uses terms that are specific to math.

On the other hand, if we are to adopt Roman Jakobson’s perspective of the verbal sign (1987: 429) - rendering meaning in the same language, into a different language, or into a nonverbal code - during the internationalization stage of the source text, and more generally of the entire website, there are two processes that are used:

- intralingual translation or rewording, to standardize the source text/content (See previous Oracle.com examples above [2]) and

- rendering message by means of nonverbal code or iconization. Common examples on websites are the use of a house icon for the home or start page, several horizontal lines for opening the menu on a mobile device, an envelope for the contact page, and so on.

Yet, another aspect that needs to be determined during the internationalization process, is the translation orientations, in other words whether it is necessary to adopt a domesticating (i.e. source-oriented) or a foreignizing (target-oriented) strategy (Venuti, 1998:240), and to what extent either of these approaches should be used. In the world of global e-commerce while the very term of localization suggests “domesticating strategies”, the foreignizing approach would still be more suitable if a company decides that potential clients request information on the origin and the story behind the products they intend to buy. However, this may be dependent on the target market. The foreignization-domestication dichotomy, in the case of e-commerce websites, has more to do with the culture-specific terms, references to location and time, relationship between

communicative partners, measuring conventions, formal conventions, text-type and genre conventions, conventional forms of address, salutation formulas, and structural differences in vocabulary, syntax, and supra-segmental features of the two languages. Often foreignization may be applied only to slogans or advertising campaigns. German cars are much appreciated all over the world as reliable (and on the Romanian market even more so, as there is a frequent distrust about national products). On the other hand, a quick search on the Internet shows that Volkswagen's slogan "Das Auto" is used on most international markets as much as the other no less famous previous slogan, "AusLiebezumAutomobil". This can be useful in the case of other German products as well, as potential buyers would infer that any other German technology related product would rise to the same quality as that of German cars. McDonald's and Pepsi, will often use English words in their slogans or advertisements on international markets. Therefore, when the origin of the product is important, the foreignizing approach is often used across the world especially in the case of global brands. This strategy may enjoy even a higher degree of success when the target market suffers from the "country of origin" effect (Pucci et al. 2012:155). Mirroring the same idea, in TS terms, I find appropriate Humboldt's definition of translation: "Translation should indeed have a foreign flavour to it, but only to a certain degree; the line beyond which this clearly becomes an error can easily be drawn. As long as one does not feel the foreignness (Fremdheit) yet does feel the foreign (Fremde), a translation has reached its highest goal; but where foreignness appears as such, and more than likely even obscures the foreign, the translator betrays his inadequacy." (cited in Dimitriu 2002:21)

Standardizing the source text does not imply that the localization and (intratextual) translation- for the same language but different cultural values, should not allow puns, rhyme, culture-bound terms and other text specific operations that the localization process involves. If the standardized source text is English, and in most cases it is, localization will involve changes at text level for the US market, the UK or Australia. This means that localization and personalization depends on the marketing strategy. If the language of a product or service provider is not English, English will become the pivot/bridge language. A pivot language in the machine translation terminology is defined as an intermediary language to achieve translation from one language into another. Thus, in order to translate from Romanian into Chinese, one could opt for English as a pivot language – Romanian would be translated first into English and then the English text into Chinese.

### **Case study**

Bitdefender.com is a Romanian antivirus software developer. Under the language option menu there are listed several languages. One could consider that the most delocalized language variant of the website is WorldWide English (form found on bitdefender.com). This English variant can function as the TS for translation or as a pivot language. All the other language options would be considered localized versions.

However, a more in-depth look reveals that choosing from any of the following options: WorldWide English, United States English, or Canada English, displays the same content. By further analyzing the source code and text on the home page for each of the above mentioned options and the other English speaking countries, it is obvious that the differences are only URL related (.com.au, .co.uk). There is no localization involved, they use an all-around standard version.

The standardization of the text is somewhat similar to the process of pre-editing the source text, so that the pre-edited text is easier to be translated by using machine translation. According to Hutchins, “pre-editing of the input, using a controlled language, or restricting the system to a specific subject domain” (2005: 3) will ensure the speed of the translation and localization process and also ensure a higher quality of the output. Similarly to Oracle.com [2], Hutchins (2005: 8) lists several pre-editing procedures and controlled/standardized source text input best-practices which apply to MT and thus to a more efficient website localization process. Cardey et al., referring to MT, speak about controlled language of the input language, which through extrapolation applies to the source text of the website to be localized, during the internationalization process. (2004: 38) Similarly, Pym considers that “internationalization can make a text simpler, reducing surface-level variation through the use of controlled language.” (2014:122) A simplified language can be translated more easily and more efficiently through MT. In this way translators could return the translations more rapidly as presumably only the revision of the MT output would be necessary. Pym also considers during the internationalization step expanding the start text so that it allows a multitude of localization possibilities. (2014:121) However, the localized content would be the result of an assimilation or gisting translation approach and the text may be perceived by the translators for each of the target texts in various ways. Also, branding at global level may show deficiency in unity.

While MT is of use to the translation process, oversimplified language of the source text will require extra effort on the part of the translator if the text is to be perceived as appropriate and felt as created in the target language. What makes a language and culture specific are precisely the rhetorical figures, puns, alliterations, rhymes etc. Under these circumstances, what would be the most appropriate approach? An attempt to answer this question through a conceptual analysis is made in Lakó (2014:82-86) and Lakó (2014:229-237).

One last important issue to be elucidated during the internationalization process is to study how the information on the webpages is accessed and read by each of the target nations. There have been numerous studies regarding user interaction with the online medium. One of the most important research groups in this area is the nngroup.com, led by Jakob Nielsen. They have hundreds of studies regarding usability, user interface and user interaction. Some of these findings must be considered during the internationalization process. They relate to reading patterns, content prioritization, types of e-commerce web-users, international usability (effectiveness of user interface used in a

target market different than the one in which user interface was created) (Nielsen 1996), localized website testing, level of Internet maturity among various nations (rapidly leveling over the last years), and many others.

Regarding internationalization, Nielsen found in one of his studies (Nielsen 2011) that, in general, the basics of the interaction with website interface are the same all over the world and founded on human-computer interaction findings, regardless of the country of origin or of their language and cultural background.

Reading from right to left, in the case of Arabic or Hebrew, is only a matter of direction, as the users will still focus their attention more on the beginning of the message, hence, it is a mirrored F-pattern (Nielsen 2006).

### **Internationalization and text length**

The internationalization process stage of the source text in web localization must also consider the various character sets necessary for displaying the multitude of international languages: variants and extension of the Basic Latin alphabet, Cyrillic, Japanese, Chinese, Arabic, Greek, etc. While there are similarities with the keyboard localization issues previously mentioned, there is a necessity at this stage that all possible languages should be accounted for.

In my opinion, very often, even pictures need to be changed depending on the target locale, but for such a case a URI (Uniform Resource Identifier) needs to be set from this stage. For instance, it would look inappropriate to use black people to advertise insurance services, buying electronics or employ them to be part of contextual pictures on a website on the East-European market, where black populations are insignificant. It would not convey consistency with the beliefs and common knowledge of the potential clients; it would appear peculiar, or US-like. Thus, knowing that a picture must be kept dynamic within a design is as important during the internationalization stage as separating text strings from code. Very often, local celebrities are used to convey to the audience “I am like you and I use it. Follow my example!”. Consequently, the spot for an image or a video on a webpage should also be considered from the perspective of the internationalization process as it will be significantly easier to change and test various non-linguistic elements when reaching the localization process.

In website localization web design and the websites’ layout must be consistent across the various target languages. There have been numerous studies in Machine Translation and Comparative Corpora showing that the target text (TT) is often longer than the English source text (ST). The length of the text can be measured either by the number of words or by the number of characters. A straightforward free online tool to test the length of ST and TT is Side-by-Side SEO Comparison Tool [3]. For instance, one can compare the text length of the English and Romanian versions of two pages from the EU official website (europa.eu). If we consider languages other than English, then the TT can be longer or shorter. However, in the case of menus and other buttons, there is often a limited space for the text, and the target language may use certain corresponding terms,

from several competing synonyms that are longer than the available space. Synonyms may be used but they may not in all cases be perceived as natural replacements. This is called Text expansion and is defined by Roger Chriss as “an increase in the length of the target text as compared to the source text. [...] but must be given due consideration by graphic artists and desktop publishers who want to use the same format or templates for both the source text and translated text. Similarly, text expansion must be taken into consideration when translating software. Since dialog boxes and windows may have to be resized to accommodate the translated text.” (2006:202) It is also worthwhile mentioning that, conversely, there is also a possibility for the TT to be shorter for certain language pairs. High-context cultures require less text. It would be useful to conduct a research on verbosity with regards to the target market. If, for example, a low- context culture would require producing 500-word-long textual content, in the case of a high- context culture 300 would suffice. Also, it would be useful to determine if the difference in text length is compensated for with images or other non-textual elements.

Nielsen (2011) also reveals some important data relating to the “degree of verbosity” between languages. Some languages are seemingly more verbose than others. Arabic and German would need more space to display, and this is not a matter of translation but a cultural issue, which means that the translator should be a native speaker of the target language and use a lengthier and wordier text in a natural manner. This might imply copywriting skills as well. There is also a culture specific issue linked to textual length, as there are two main types of communication which also influence the length of text but from a different perspective (cf. Hall 1976: 105-116): high-context (HC) and low-context (LC) cultures. LC cultures use clear, direct and unambiguous communication as well as an argumentative style, whereas HC cultures require less wording but more context. German, for instance is an LC culture, so there is no doubt it requires more display space on webpages. More details regarding the cultural impact on communication, translation and localization in later chapters.

With the ever increasing usage of mobile devices, apart from connection speeds, it is very important to provide content laid out properly according to the screen resolution and size of the device used. Even the buttons used for the menu must be resized to be pressed easily using the tip of the index finger on a 4.52” as compared to pressing buttons of the same menu using the mouse pointer on a 24” desktop monitor. Fortunately, this can be automated if so desired. Through a programming framework (such as Bootstrap - <http://getbootstrap.com/>) screen resolution, menu position and content layout are adjusted accordingly, maintaining a user-friendly experience across as many screen sizes as possible. This kind of option should be considered as one of the technical aspects of localization. In technical terms, it means applying a responsive design. Responsive design adjusts content layout according to the device on which the information is displayed. Thus, apart from dealing with source content that needs to be displayed correctly on a multitude of devices, textual length in the target language must also be considered during

the stage of internationalization. Thorough planning at this level can save time and money.

## **Bibliography**

Bell, Roger T. (1998). "Psychological / cognitive approaches" in M. Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, pp. 185-189

Cardey, Sylviane, Peter Greenfieldm, Xiaohong Wu, (2004) "Designing a Controlled Language for the Machine Translation of Medical Protocols: The Case of English to Chinese", in Robert E. Frederking Kathryn B. Taylor (Eds.) *Machine Translation: From Real Users to Research*, Berlin-Heidelberg: Springer, pp. 37-47

Chesterman, Andrew (1997) *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins

Chriss, Roger (2006) *Translation as a Profession* Morrisville, NC: Lulu Press

Dimitriu, Rodica (2002) *Theories and Practice of Translation*. Iași: Institutul European

Hall, Edward T. (1976) *Beyond Culture*, New York: Random House

Hutchins, John (2005) "Current commercial machine translation systems and computer-based translation tools: system types and their uses", *International Journal of Translation*, 17, pp. 5-38. Retrieved from <http://www.hutchinsweb.me.uk/IJT-2005.pdf>

Jakobson, Roman (1992). "On Linguistic Aspects of Translation" in John Biguenet and Rainer Schulte (eds.). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 144-151

Jiménez-Crespo, Miguel A. (2013) *Translation and Web Localization* London & New York: Routledge

Lakó, Cristian (2014), *Localizing Websites: Shifting Focus onto the End-User* (Doctoral Dissertation). Available at [http://cristianlako.ro/LAKO\\_PhD\\_Localizing\\_Websites\\_Shifting\\_Focus\\_onto\\_the\\_End-User.pdf](http://cristianlako.ro/LAKO_PhD_Localizing_Websites_Shifting_Focus_onto_the_End-User.pdf)

Nielsen, Jakob (2006, April 17) "F-Shaped Pattern For Reading Web Content", Nielsen Norman Group, retrieved from <http://www.nngroup.com/articles/f-shaped-pattern-reading-web-content/>

Nielsen, Jakob (2011, June 6) "International Usability: Big Stuff the Same, Details Differ", Nielsen Norman Group, retrieved from <http://www.nngroup.com/articles/international-usability-details-differ/>

Pym, Anthony (2004a), *The Moving Text. Localization, Translation, and Distribution*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins

Pym, Anthony (2014) *Exploring Translation Theories*, 2nd edition London & New York: Routledge

Pucci, Tommaso, Christian Simoni and Lorenzo Zanni (2012) "Country of origin effect, brand image and retail management for the exploitation of 'Made in Italy' in China" in

Giuseppe Bertoli and Riccardo Resciniti (Eds.) International Marketing and the Country of Origin Effect. Cheltenham, UK & Northampton, MA: Edward Elgar Publishing  
Schäler, Reinhard (2009), "Localization" in Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds.) Routledge Encyclopedia of Translation Studies. New York: Routledge, 2nd edition, pp. 157-161

Venuti, L. (1998). "Strategies of translation".In M. Baker (ed.), Encyclopedia of translation studies. London & New York: Routledge, pp. 240-244

### **Internet sources**

[1] <http://msdn.microsoft.com/en-us/library/h6270d0z.aspx>

[2] <http://download.oracle.com/tech/blaf/specs/ssnls.html>

[3] <http://www.internetmarketingninjas.com/seo-tools/seo-compare/>



# THE PRODUCTIVITY OF THE -ISE SUFFIX IN A CORPUS OF MEDICAL ARTICLES

Adrian NĂZNEAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

Undoubtedly, English is one of the richest languages spoken globally, if not the richest. Thousands of new words enter its lexicon on a yearly basis, which is partly due to the developments that technology and scientific advancement bring. Its richness is also indebted to its role as the *lingua franca* in medical communication. However, this status is attributable to the productivity of certain roots and affixes which allow the formation of new words. This paper studies the productivity of the *-ise* suffix in a corpus of medical articles in the field of histopathology.

**Keywords:** corpus study, categoriser, medical articles, medical English, terms.

## **Introduction**

According to Aronoff and Fuhrhop, the morpheme *-ise* can be regarded both as an ending, for instance in *tantalise*, and as a suffix, for example in *idolise*. However, the focus of this paper falls on *-ise* as a verbal suffix. According to Hay and Plag, in case of verbs derived from adjectives, *-ise* forms preferentially attach to those *-al* forms containing low levels of decomposability, as in *normal* – *normalise*. Practically, this productivity of the suffix can be regarded as transposition, namely, the transference of an existing word into a new semantic class. On the other hand, in Lieber's view, in English, there is no affix or process creating verbs from nouns or adjectives that is regular and productive enough to be treated as transposition.

## **Design of the study**

Twenty-six biomedical articles lie at the basis of this study. All the articles were retrieved from the same journal, Virchows Archiv, the European Journal of Pathology, from two issues, namely Volume 466, issue 6 of June 2015 and Volume 467, issue 1 of July 2015. The types of articles that were included in the corpus are original articles (23) and case reports (3). Article types such as letters to the editor, editorials or invited commentaries were excluded from the study. All the articles were processed manually in order to identify words bearing the suffix *-ise/ -ize*. Not all articles make use of the British *-ise* spelling, but for reasons of uniformity, this paper will render them as such.

## **Findings**

Thirty-five words prefixed with *-ise* were identified. According to Hay and Plag, the *-ise* verbal suffix can only occur in nouns and adjectives that end in an unstressed syllable. Of these, 17 are rooted in nouns, while the remaining 18 are derived from adjectives. It must be mentioned that it was not my purpose to trace these words back

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy of Tîrgu Mureş.

to their primary origin in terms of part of speech, my intention was to identify the secondary root from which these words are derived, even if this root itself is a derivative. As previously mentioned, these words can be said to undergo transposition, as opposed to Lieber's theory, the means of word formation that changes syntactic category but does not semantically affect the base. Following Janssen, Roelofs, and Levelt's model, many of these words can be regarded as either having a generic morphological frame (root + *-ise-* + affix, for example vascular + *-ise-* + *-ed*) or a specific inflectional one (root-*-ise-* + suffix, that is vascularise + *-ed*). Furthermore, as noted by Zirkel, the suffix *-ise* will only combine with *-ation* as the only possible nominaliser. Thus, the two lists below comprise all the suffixed words found in the corpus:

Noun root:

anonymised	necrotising
antagonising	organised
cancerisation	prioritisation
categorised	recognised
characterise	scrutinised
deparaffinised	summarise
emphasise	synthesised
hypothesised	vacuolisation
metastasised	

Adjective root:

fertilisation	personalised
humanised	polarised
hyalinised	realise
hybridisation	specialisation
individualise	stabilised
internalisation	standardised
localised	utilised
normalisation	vascularised
optimise	visualised

While the articles included 123 such words, these two alphabetically organised lists comprise only one occurrence of the same word, namely, of a series of derivatives such as *characterised*, *characterising*, *characterises*, etc., only one was included in the study. Moreover, some of the prefixed words, e.g. *neovascularised* or *myxoidhyalinised*, are given without the prefix which would not shift the focus under investigation. The same is the case of other prefixed words such as *categorise* and *subcategorise*, both of which were encountered in the corpus.

Of these 35 suffixed words, I will discuss the origin and meaning of 9 terms which pertain mainly to medical language, as the remaining ones can be encountered in many

fields, as well as in the common language. These 9 words are: *cancerisation*, *deparaffinised*, *fertilisation*, *hyalinised*, *metastasised*, *necrotising*, *polarised*, *vacuolisation*, and *vascularised*. As previously mentioned, they are given in the form in which they were recorded in the articles, nevertheless, since the focus of this paper is on the productivity of the *-ise* verbal suffix, their meaning will be analysed.

*Cancerisation* is derived from the root cancer, meaning a malignant growth or tumour which develops in tissue and destroys it, which can spread by metastasis to other parts of the body and which cannot be controlled by the body itself<sup>1</sup>. *Cancerisation* will refer to a transformation into cancer or a transition from a normal to a cancerous state. The context in which the word was identified, “so-called cancerisation of pancreatic duct epithelium”, is self-explanatory and describes the process which cells undergo from a normal to a diseased condition.

In histology, tissue sections are often embedded in paraffin prior to being frozen. This process is necessary to preserve the tissue samples before they are used in different studies. The coating wax plays the role of holding the tissue together in order that it can be sliced by a microtome into thin sections for light microscopy analysis. *Deparaffinisation* refers to the process of removing this coating of wax which is done with the aid of certain substances (xylene, ethanol) and procedures (heating, bathing, rinsing, washing).

*Fertilisation* is the joining of an ovum and a sperm to form a zygote and to start the development of an embryo<sup>2</sup>, which in medicine is rooted in the meaning of the adjective *fertile*, that is, being able to produce children.

*Hyalin/ hyaline* is a transparent substance produced from collagen and deposited around blood vessels and scars when some tissues degenerate. While there is no consensus regarding the spelling of the noun, both *hyalin* and *hyaline* being accepted, I included this term under the heading of adjective roots, that is, the adjective is spelt *hyaline*, since the term *hyalinised* is closer in origin to the feature of being transparent.

Having its root in the Greek *meta* + *stasis*, meaning displacement, *metastasis* refers to the spreading of a malignant disease from one part of the body to another through the bloodstream or the lymph system, which is in line with the meaning of the occurrence of the term in the corpus of articles under study.

The death of a part of the body such as a bone, tissue or an organ as a result of disease or injury is known as *necrosis*. As such, this process is described by the verb *necrotise*. According to the Online Etymology Dictionary, *necrosis* entered the English language around the 1660s from the Greek *nekrosis*<sup>3</sup>. The word-forming element *necr-* is derived from the Latinised form of Greek *nekros*.

*Polarise* is based on the adjective *polar* which was either derived from the Middle French *polaire* or directly from the Medieval Latin *polaris*<sup>4</sup> to mean of or pertaining to the poles. However, at its root lies the Latin *polus* which refers to an end of an axis. The term

---

<sup>1</sup> *Dictionary of Medical Terms*, 4<sup>th</sup> edition, A & C Black, London

<sup>2</sup> *Dictionary of Medical Terms*, 4<sup>th</sup> edition, A & C Black, London

<sup>3</sup> <http://etymonline.com/index.php?term=necrosis>

<sup>4</sup> [http://etymonline.com/index.php?term=polar&allowed\\_in\\_frame=0](http://etymonline.com/index.php?term=polar&allowed_in_frame=0)

was encountered several times in its two forms *polarisation* and *polarised* throughout the same article, one of the contexts being: “in addition to expression in lateral cell membranes, the expression was accentuated in basal parts of epithelial cells, and there was clear *polarisation* in staining”.

*Vacuole*, the root of *vacuolisation* with its origin in the Latin *vacuus*, refers to a space in a fold of a cell membrane<sup>5</sup>. The context in which the term was recorded, “single elements or small cell groups composed of middle-sized tumor cells with cytoplasmic vacuolisation, resembling lipoblasts, were present”, refers to the development or formation of vacuoles. What is noteworthy is that *vacuolisation* and *vacuolation* are synonymous, according to the Merriam-Webster online dictionary<sup>6</sup>.

In anatomy, the adjective *vascular* means pertaining to conveyance or circulation of fluids. It is derived from the Modern Latin *vascularis*, of or pertaining to vessels or tubes, which in turn is rooted in the Latin *vasculum*, a small vessel, where *vas* is the diminutive of vessel. The verb *vascularise* will mean to make vascular. The context in which the term was identified, “highly vascularised, multicystic tumour” describes the fact that the tumour contained blood vessels.

## Conclusion

This study was conducted on a corpus of 26 biomedical articles in histopathology order to identify words suffixed with the *-ise* verbal suffix. A relatively large number of such words were found and they were divided into two groups, a group of words rooted in nouns, and a group of words rooted in adjectives. However, since many of them are used in the general language, only those pertaining to medical terminology were explained and described.

## References

- Aronoff, Mark, Fuhrhop, Nanna, *Restricting Suffix Combinations in German and English: Closing Suffixes and the Monosuffix Constraint*, *Natural Language & Linguistic Theory* (2002) 20: 451-490
- Hay, Jennifer, Plag, Ingo, *What Constrains Possible Suffix Combinations? On the Interaction of Grammatical and Processing Restrictions in Derivational Morphology*, *Natural Language & Linguistic Theory* (2004) 22: 565-596
- Janssen, D. P., Roelofs, A., Levelt, W. J. M., *Stem Complexity and Inflectional Encoding in Language Production*, *Journal of Psycholinguistic Research*, (2004) 5: 365-381
- Lieber, Rochelle, *The semantics of transposition*, *Morphology* (2015) DOI 10.1007/s11525-015-9261-4
- Zirkel, Linda, *Prefix combinations in English: structural and processing factors*, *Morphology* (2010) 20: 239-266

---

<sup>5</sup> *Dictionary of Medical Terms*, 4<sup>th</sup> edition, A & C Black

<sup>6</sup> <http://www.merriam-webster.com/medical/vacuolation>

**Tania Radu, *Chenzine literare*,  
Editura Humanitas, București, 2014**

*Chenzine literare*, recenta carte a Taniei Radu, reunește cronici literare apărute, majoritatea, în revista „22”, cronici ce impun profilul unui critic literar atent la nuanțele textului, la mutațiile canonului sau la capriciile receptării literaturii române contemporane. Sunt interpretate, cum mărturisește autoarea, „cărți care *aduc cumva mărturie*. Unele sunt mărturii directe, adică memorii, jurnale, corespondență, reconstituiri, capabile să extragă, dintr-o zestre risipită dramatic, principii ale reasamblării noastre morale. Altele sunt descărcări literare acute, uneori violente, oricum posttraumatice, ale aceleiași experiențe, dar în forma prozei care se scrie azi”. Pe de altă parte, nu e întâmplător că, în *Prea plinul amintirilor. Memorialistică*, prima parte a cărții, sunt consemnate cele mai semnificative apariții editoriale de după 1989 din registrul genului autobiografic. E vorba de nume și cărți revelatoare pentru importanța depoziției memorialistice: Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Amintiri din viață*, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu *Scrisorile către Monica (1947-1951)*, Monica Lovinescu, *Jurnalul esențial*, Lena Constante, *Evadarea tăcută. Trei mii de zile singură în închisorile României*, Paul Cornea, *Ce a fost. Cum a fost* (dialoguri cu Daniel Cristea-Enache), Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, volumele de corespondență lui

Mircea Zăciu cu Ion Brad, Aurel Sasu și Marian Papahagi etc.

Subtile, lipsite de orice complexe, cu simțul nuanței și al subtextului, interpretările dedicate operei lui Mircea Cărtărescu, propun imaginea unui scriitor ce „dispune de un organ vizionar care se hrănește, vorace și natural, cu tot ceea ce s-a scris, după care trăiește totul într-un chip absolut inconfundabil”. Tania Radu investighează aici genealogia unor texte, dar și arhitectura estetică sau percepția dedublă a ficționalității, revelatoare pentru o operă concepută prin prisma paradoxurilor, a paroxismului („Mircea Cărtărescu practică în scris o intensitate aproape masochistă a paroxismelor”), a capriciilor imaginarului („Ecolul frustrării autorului atunci când *Ruletistul* n-a fost prins în ediția din ’89 a fost suficient de sonor ca bucata să fi stârnit așteptări de tot felul: putea fi un fel de embrion al cărții, o cheie și, în același timp, o măsură a lui. Nu este. *Ruletistul* e doar un prolog, o anticameră, în care schema „Jocului” este livrată cititorului în varianta cea mai acută, când riscul nu mai înseamnă doar pierdere, ci de-a dreptul moarte” sau: „*Mendebilul* exersează, în primul rând, puterea de investire magică. Nu a copilăriei, căci ne-am afla în plin truism, ci a «memoriei copilăriei». Exercițiul lui Mircea Cărtărescu e complet străin de «evocare». Dacă îndeobște distanța în timp «răcește» senzațiile, trăirile, conferindu-le acel confort al melancoliei, *Mendebilul* și, mai ales, *REM*, refuză spontan această poziție, străbătând drumul înapoi împotriva curentului.

Începând de aici, tentația (și capcanal) referințelor și comparațiilor crește progresiv. Evident, acest tip de regresie are cel puțin două precedente ilustre în literatura noastră (ca să rămânem doar acasă). Eminescu, cel din *Sărmanul Dionis*, și unele din prozele lui Mircea Eliade”).

Explorând spațiul prozei, comentariul despre romanul lui Radu Aldulescu *Amantul colivăresei* surprinde climatul epic, metamorfozele tectonicii narrative, dar și modulațiile configurării personajelor, într-o frază decisă, cu tăietură fermă și plastică: „*Amantul colivăresei* este, pe scurt, portretul năclăielii generale, compus din biografii cu două capete: unul în nomenclatura pârlită (genul redactor-șef de ziar, cu șofer și mașină la scară, dar domiciliind încă într-o mahala țigănească), celălalt, în «lumpenul» profund (așa cum spui „comă profundă”), supraviețuind larvar, din chenzine și rate, în cartiere de blocuri mucedde. (...) Eroii din *Amantul Colivăresei* sunt un fel de avortați. Disperarea lor agresivă se manifestă strict verbal, mestecă fără încetare pasta scârboasă a disprețului de sine și de tot. Violențele de limbaj nu țin de trivialitate, ci de o vulgaritate ca semn de apartenență socială, subliniată acuzator. Se scaldă în condiția ce le-a fost rezervată, și o fac cu voluptăți răzbuțătoare. Vitalitatea cu sens negativ.”).

În comentariul despre cartea Anei Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Tania Radu surprinde legătura secretă dintre poezie și notația autobiografică, dintre lirism și recuperarea anamnetică a trăirii („Câteva versuri tulburătoare închid și

*Fals tratat de manipulare*, cel mai recent volum, de memorialistică. Aici, la capătul călătoriei prin propria viață, poezia sună deopotrivă agonic și escatologic, însă la fel de neliniștită în veghe: «Și dezorientat, când și când/ Cucul apare și anunță/ Sfârșitul lumii cântând». Nu e întâmplător că Ana Blandiana alege să mărturisească în acest fel, adică pieziș, ce rost i-a atribuit poeziei în destinul ei: a lăsat-o la masa vieții, să vadă și să judece tot, să închidă fugile omenești și să deschidă, atunci când poate, ferestrele unei alte Salvări / .../ Autointerogația așadar, în locul simplei mărturii «despre lumea prin care am trecut». Lipsește obișnuita perspectivă relaxată, «de sus», din vârful experienței acumulate. O tensiune greu de definit comandă înlănțuirea de portrete, reflecții și fragmente autobiografice”). Faptul că aceste „chenzine” nu își asumă explicit statutul unui demers critic, ci sunt „literare” spune ceva despre dorința autoarei de a plasa accentul asupra literarității, asupra universului operei, prin sugerarea anumitor căi de acces privilegiate către intimitatea textului, prin exersarea unor instrumente de lectură adecvate, care încercuiesc, adesea cu voluptate, conturul unor toposuri literare sau plasează un anumit fenomen cultural sub zodia unei benefice interogații. Din aceste motive, ceea ce poate să pară, la un moment dat, exercițiu de lectură monocord, nu este decât o probă de echilibru și constanță de gust estetic și de detentă hermeneutică sigură pe uneltele și deciziile sale.

Dincolo de evaluările experiențelor literare ale memorialisticii, sau de

resituarea estetică a optzecismului („Textualismul a fost uitat, iar reeditările din volumele generației optzeci au toate șansele să reia scara de valori. Cu excepția lui Mircea Cărtărescu, nimeni nu mai ocupă azi locul pe care-l ocupa în deceniul nouă”), Tania Radu explorează și relieful unor mutații canonice, înregistrând, totodată, emergența unor opere literare de extremă noutate stilistică și semantică, de un provocator spirit insurgent. Demne de interes sunt și exercițiile de reconsiderare a statutului unor scriitori, de reevaluare a orizontului imaginarului sau de investigare a unor teme inedite, ca în cazul interpretărilor consacrate lui Ioan Groșan („Nu e o noutate că în prozele lui scurte contextele de persiflare a tehnicilor textualiste sunt mai multe decât cele de reală întrebuintare a lor. Intertextele sunt mai degrabă fandări ale sensibilității care se teme de ridicol, mărci ale unei tensiuni de tip existențialist, care camuflează teme prea răsunătoare precum identitatea, unitatea ființei, comunicarea etc. “).

Cărțile unor autori precum Ana Blandiana, Alexandru Vlad, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Filip Florian, Doina Ruști, Lucian Dan Teodorovici, Dan Coman, Cătălin Dorian Florescu, Dan Stanca, Radu Aldulescu, Simona Sora ș.a. sunt evaluate cu moderație, cu fler, cu intuiție hermeneutică, dar și cu subtilitate a percepției, Tania Radu relevând punctele de interes, nucleele semantice generatoare, proeminențele imaginarului, pentru a decodifica cu promptitudine un înțeles ascuns sau o rezonanță uitată, o armonie privilegiată a timbrului estetic sau profilul

vreunui personaj. Stilul cronicilor este direct, un stil al tranșanței, lipsit de meandre expresive sau de echivoci catifelate, de certitudini rostite apăsător, ca și de paradoxuri articulate retoric. Clasificările, interpretările, evaluările Taniei Radu nu au nimic forțat, ele legitimează o ordine imanentă a devenirii literaturii române contemporane, într-un spirit al ordinii, al siguranței desenului critic și al preciziei judecății de valoare, ferme, acute, revelatoare prin firesc și logică interioară.

**Iulian BOLDEA**

**Veronica Buta, *Formele poetice ale ironiei*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2015**

Ironia (cea conversațională, să zicem, dar nu numai), după cum bine știe toată lumea dispusă să știe, e cea mai elegantă și mai subtilă formă de compliment. E drept că sunt și oameni care nu suportă ironiile și le tratează de afronturi, dar la mijloc e un grav și dramatic *malentendu*. Înainte de orice, chiar înainte de a ajunge la capătul exprimat, ironia e un pact între inteligențe echivalente; ea propune, din premisă, un acord de egalitate; nu se fac ironii pe seama cui nu le pricepe și nu le decodează sensul și substratul flatant. Ironiile sunt dialogice, sunt opere de parteneriat intelectual. Nu supărare lasă după ele, ci euforie intelectuală. Cel puțin aceasta e misiunea ironiei de salon (inclusiv literar, căci și gazetele literare sunt un fel de saloane). Acesta e, însă, rostul mic al ironiei. Căci ea are și rosturi

mari, unele chiar prea mari. De aceste rosturi majore se ocupă, cu o devoțiune și o acribie amândouă admirabile, Veronica Buta în *Formele poetice ale ironiei* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2015).

Cercetarea pe care Veronica o închină *formelor poetice ale ironiei* e un studiu metodic și riguros, care apelează la bibliografia fundamentală – și actuală – consacrată ironiei. Ea începe printr-un excurs concis în istoria termenului – și a ironiei ca atare – și printr-o clarificare „teoretică” a conceptului de ironie, trecând apoi, tot în cadrul unui simpozion cu ample referințe, la o perspectivă tipologizantă, pe care o va concretiza în demonstrațiile analitice aplicate la creația a patru poeți români (G. Topîrceanu, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu și Mircea Ivănescu). Ironia „originară” e cea a lui Socrate, de la care se vor desface apoi celelalte accepții, urmărite într-un fel de micro-fenomenologie a conceptului. De la prestața filosofică – și pozitivă – originară, ironia va trece, prin Aristotel, Cicero și Tertulian, la o simplă componentă a stilului literar; acest din urmă înțeles va domina întreg Evul Mediu și se va întinde pînă în pragul romantismului (dar și azi ironia e considerată simplu ingredient de stil ori cel mult dispoziție atitudinală ce vine din autosuficiență). Veronica urmărește scrupulos transformările de concept, transferul ironiei din atitudine existențială în atitudine filosofică și din atitudine comportamentală în figură retorică și în calitate – pozitivă sau negativă – stilistică. Procesul de transfer, procesarea literară a ironiei încep odată cu Aristotel, la care ea

suferă un prim declin, fiind, în principal, văzută din perspectivă etică și „blamată pentru că nu spune adevărul” (p. 23). Prin Cicero ea e trecută, pentru multă vreme, în patrimoniul strict al retoricii, de unde nu va mai ieși veacuri întregi. Rolul lui Quintilian în fixarea conceptului de ironie e, de asemenea, pregnant evidențiat – și pe bună dreptate de vreme ce sensul dat de el ironiei persistă și azi, oricît ar fi devenit acum mai complexe și mai subtile dezbaterile pe seama lui și a ei. Iluminismul și romantismul sînt celelalte două mari orientări asupra cărora Veronica insistă și care vor decide soarta ironiei prin noile sensuri date acesteia. Și aici discuția inițiată de Veronica, avînd aceleași merite de concizie și rigoare, e atentă la nuanțele prefacerilor și la formele în care se concretizează ironia, îndeosebi la resemantizarea acesteia de către romantism. Redevenită, ca la Socrate, „un adevărat stil de viață” (p. 26), ironia romanticilor, reactualizînd-o pe cea originară, socratică, devine – cel puțin într-un sens – una „nihilistă”, un fel de „conștiință critică.” Dezbaterea sare (oarecum peste modernism, dar el va fi recuperat prin aluzii) apoi la soarta ironiei în deconstructivism și poststructuralism, subcapitol atent cu deosebire la unele articulări conceptuale contemporane. Jacques Derrida, Paul de Man și Judith Butler vor alcătui o primă clasă de analiști și „fenomenologi” ai ironiei, uniți prin atitudinea lor „deconstructivă”, în vreme de Gilles Deleuze și Richard Rorty vor marca, fiecare în alt fel, revenirea sensului în limbaj (inclusiv sensurile mai



constructive ale ironiei). Discuția e de un remarcabil nivel conceptual, atât în partea de „limpezire” a conceptelor propriu-zise, cât și în cea consacrată relațiilor dintre concepte, conturând, implicit, o mică istorie post-modernă a ironiei.

Același simț al limpezimii și ordinii califică și capitolul dedicat *tipologiei ironiei*, o tipologie văzută prin prisma a două principii: filosofic și literar-stilistic, principii reconciliate apoi de postmodernism. În cadrul fiecărui „principiu” sînt trecute în revistă principalele ipostaze ale ironiei și principalii doctrinari ai acesteia, într-un demers cu structură aproape dramatică, ce asigură o vivacitate aparte întregii dezbateri (al cărei gust Veronica l-a prins și-l ține pînă la capăt). Astfel, bunăoară, condiția ironiei socratice, descrisă aici în articulațiile ei principale, e urmată de „respingerile” lui Kierkegaard și Nietzsche, înainte de a relua firul cronologic al ipostazelor. În general însă acest fir e urmat consecvent, astfel încît tipologia devine, implicit, și istorie. Remarcabilă e finețea distincțiilor, nuanțele discriminatorii și mai ales curajul de a le obiecta, cînd e cazul, marilor experți în ironie. De altfel, deși tonul polemic e ponderat, e vizibilă pe tot traseul cercetării o fermitate a propriilor opinii sau distincții, dovedind că autoarea, familiarizată în detaliu cu problematica abordată, n-are complexe în fața autorităților, deși nici nu ezită în a-i exploata. În mare, capitolul e o panoramă diacronică a viziunilor despre ironie, dar o panoramă care nu se rezumă la o simplă descriere, ci se angajează în dialog; un dialog, pe de o parte, între

experții consacrați, pe de altă parte, între ei și Veronica. Ideile lansate de savanții ironiei, dar și nuanțele de idee sînt tot timpul corelate iar strategia Veronicăi nu se rezumă la simpla înșiruire de viziuni trase în rezumate, ci constă mai degrabă în punerea lor în relație, în confruntare, ceea ce denotă o bună memorie a ideii și mai ales o bună conduită a dezbaterii. De remarcat și felul în care se face legătura între experții occidentali și protagoniștii dezbaterii românești, integrați astfel într-un circuit firesc al ideii.

Odată clarificate aspectele mai teoretice, cele legate de evoluția conceptului și a formelor ironiei, Veronica trece la aspecte mai pragmatice, oprindu-se asupra funcțiilor ironiei și asupra modelului de comunicare ironică. Și aici, în privința mesajului ironic și a conotațiilor sale, discuția se poartă argumentat și documentat, tot sub forma unui simpozion la care sînt convocate nume de răsunset și urmărind atent firul de desfășurare poetică a ironiei. În același fel sînt discutate și funcțiile ca atare ale ironiei, și ele îndreptate prioritar spre funcționalitatea literară a ironiei. În urma acestor dezbateri, autoarea se va opri la patru forme de ironie – „mimetică”, „subversivă”, „dramatică” și „nihilistă” – pe care, în capitole distincte, le va specifica prin investigații aplicate la operele poetilor amintiți.

Primul dintre aceste tipuri, „ironia mimetică”, cea „care ia chipul și asemănarea unor terțe părți”, reprezintă o componentă a parodiei sau întreține relații structurale cu discursurile parodice. Deosebită grijă pune Veronica în distingerea celor două categorii – ironia și

parodia – și în evidențierea conlucrării lor. Cum dezbateră a ajuns la un nou concept operativ – cel al parodiei – în aceeași manieră metodică Veronica va deschide o discuție despre formele, funcțiile și istoricul parodiei. E o modalitate eficientă de a-și defini conceptele cu care operează, chiar dacă din această cauză demonstrația e obligată să facă câteva golfuri. Dar cum stilul dezbaterii e unul concis, extrem de economic, asemenea paranteze de limpezire rămân strict eficiente, și nu deviate. Perseverența pe idee, pe temă e, de altfel, admirabilă, căci Veronica se ține scai de tema asumată. Operatorul conceptual odată definit, el e aplicat, în primă instanță, asupra parodiilor lui Topîrceanu, parodii ce stau „sub semnul unei dependențe contradictorii față de modelul lor”. Relațiile dintre hipotext și hipertext – concepte luate de la G. Genette și cu care operează acurat și Veronica – sînt minuțios expuse apoi într-un excurs analitic. E poate pentru prima dată cînd autoarea se întinde peste cît e necesar demonstrației, întrucît șirul analizelor devine repede redundant în ce privește ideea urmărită. E vorba, în această situație, de o calitate folosită în exces, întrucît se vede din capitolele următoare că analizele, un fel de *close reading*-uri, reprezintă una din voluptățile cercetării. Modalitatea de a le înlănțui aceste aplicații analitice contribuie și ea la impresia de exces, întrucît concluzia – sau sintetizarea notelor – vine doar după saturația analitică. În aceeași manieră sînt trecute în revistă parodiile soresciene din *Singur printre poeți*, parodii cu dublă intenționalitate: pe de o parte,

discreditarea formulelor proletcultiste, pe de alta, susținerea formulelor în care promiteau să se afirme congenerii. Și la Sorescu liniile de analiză se desfac pe cele două tipologii parodice – clasică și modernă (după criteriile Lindei Hutcheon) – cu reliefaarea notelor distincte pentru fiecare tip. Aș zice că și aici plăcerea de a întîrzia în analize nu prea și-a pus margini.

Practic, investigația dedicată „ironiei mimetice” nu este decît uvertura investigațiilor rezervate formelor propriu-zis poetice ale ironiei. Aceste investigații încep prin abordarea „ironiei subversive” și se focalizează asupra celor trei poeți selectați ca reprezentativi (ce-i drept, puteau fi și alții – sau tripletele puteau avea alte elemente, dar cum e vorba de trei structuri poetice extrem de diferite, opțiunea pentru Geo Dumitrescu, Marin Sorescu și Mircea Ivănescu se dovedește utilă demonstrației tocmai datorită diferențelor marcante dintre ei). Acțiunea „subversivă” a ironiei are, la rîndul ei, trei strategii – fronda, demitizarea și refuzul, pe care autoarea le va descifra, pe nuanțe, în poeticile celor trei. De pildă, la Geo Dumitrescu ea va sublinia caracterul dual al acțiunii ironice care, „pe de o parte /.../ neagă, discreditînd și zeflemisind, dar plasînd în locul discursului promovă un altul /.../ îl promovează indirect și pe acesta”. Cu aceeași grijă la nuanțe – și la ambiguitățile antrenate de ironie – e urmărită și poezia de „frondă exuberantă” a lui Marin Sorescu, cu apel sistematic la exegezele și interpretările anterioare, dar și cu distanțări ferme de – măcar unele dintre – ele. Cînd e copleșită de numele cu care

e în dezacord, Veronica polemizează printr-un protocol de omagii, dar reușește întotdeauna să-și formuleze pregnant punctul de vedere; cum face, bunăoară, în această despărțire de Manolescu: „Credem că Manolescu înțelege aici prin ironie antifraza directă, poanta, persiflarea obraznică și simpatică, de care Sorescu nu e, cu siguranță, străin. Dar ironia merge mai departe de-atât” etc. „Frona obosită” a lui Mircea Ivănescu e a treia formulă ironică asupra căreia autoarea de oprește, înainte de a trece la celelalte strategii ironice. Analizele sînt, desigur, tematice, urmărind metamorfozele ironiei, dar ele nu pierd printre degete complexitatea poeziilor – și a poeticilor. De altminteri, deși urmăresc elementul structural al ironiei, analizele, împletite în funcție de atitudinile ironice asumate de poeți, merg, în întregul lor, spre o configurație monografică. După parcurgerea tuturor celor trei categorii de atitudini ironice, fiecare poet se alege cu o interpretare care poate deveni autonomă. Împletirea lor, privirile succesive printr-o anumită grilă (care e întotdeauna o formă a ironiei), fac însă mai spectaculos întreg demersul.

Coerentă în demonstrațiile și distincțiile teoretice și deosebit de aplicată în exercițiile analitice, Veronicăi are instinctul de consecvență a ideii și folosește rigoarea argumentației în favoarea acesteia. De o elevată ținută conceptuală, atentă la nuanțe și la prefaceri, Veronica parcurge un traseu dificil, printr-o bibliografie extenuantă, nu doar bogată. Dar o bibliografie asimilată și de la care pornind ea își

formulează propriile observații și distincții. E un act de curaj că, după atîtea clasificări ale atitudinilor ironice, ea reușește să vină cu propria clasificare, chiar dacă sugerată de exegezele anterioare ale ironiei. Grila modalităților ironice pe care o aplică în lectura analitică nu e una indusă, ci una dedusă din concretul operelor, ceea ce demonstrează că teoreticianul din Veronica a trecut printr-un pios exercițiu de adecvare la opere. Cercetarea, deși tematică în felul ei, nu dăvine un pat al lui Procust pe salteaua căruia sunt sacrificate toate notele extra-tematice. Din contră, Veronica știe că trage doar de un fir dintr-un ghem în care sunt încîlcite multe alte fire. Deși premeditat parțială, cercetarea ei are simțul – și nostalgia – integralității operei. Pe scurt, debutul Veronicăi Buta e o demonstrație de devotament și competență.

## AI. CISTELECAN

**Nichita Danilov, *Portrete fără ramă*, Editura Tracus Arte, București, 2012**

*Portrete fără ramă*, cartea lui Nichita Danilov, continuă, în multe privințe, volumele de crochiuri literare anterioare, *Apocalipsa de carton* și *Urechea de cârpă*. E vorba, în toate aceste cărți, de tablete aflate la întretăierea mai multor genuri literare, în care documentul memorialistic și reprezentarea realistă se întretaie cu impulsul ironic, cu fantazările retractile sau cu vobletele livrești-sarcastice. Un text din acest volum se intitulează, nici mai mult, nici mai puțin decât *De la Shakespeare la Cărtărescu. Și*

*înapoi*. E vorba de relatarea, cu șarjele și sarcasmul de rigoare, a vernisajului unei expoziții de grafică intitulată *De la Shakespeare la Cărtărescu*. Titlul sugerează, desigur, corelația național-universal, dar, cu toate acestea, alăturarea celor două nume este, pe cât de flatantă pentru al doilea, pe atât de riscantă, prin lipsa de tact, totuși, a conjuncției lor. Despre titlu, Nichita Danilov constată: „Citindu-l chiar unii exegeți ar putea să strâmbe din nas. În ce mă privește, cred că e cât se poate de inspirat. Cum ne putem propulsa valorile naționale, decât punându-le într-un context universal? Shakespeare și Cărtărescu sună minunat. Din păcate, lumea noastră literară e meschină și nu poate înțelege nici strategia, nici măreția unui astfel de eveniment. De ce nu Shakespeare și Eminescu, de ce Shakespeare și Cărtărescu? se vor întreba mulți dintre cei ce nu reușesc să vadă lumea decât prin prisma propriului orgoliu: Eminescu se află «sub zodia clișeului», el nu mai e «poetul nepereche», «Luceafărul poeziei românești», ci un cadavru ascuns în debara, de care ar trebui să ne lepădăm pentru a putea intra cu fruntea sus în Europa (...). La braț cu Shakespeare, Mircea Cărtărescu poate trece mult mai ușor peste hotare. Eminescu la ce i-ar folosi?!”. Corozivă, impenitentă, robustă, ironia lui Nichita Danilov se abate și asupra unor titluri sau enunțuri la fel de buclucașe ce îl privesc tot pe nemuritorul autor al *Levantului*. De pildă, Dan C. Mihăilescu scrie, abulic-resemnat: „Cărtărescu ne-a transformat pe toți în simpli glosari”. Sau, alt titlu: *Cărtărescu a primit premiul Nobel de la cititorii*

*«Cotidianului»*. În fine, încă unul, sancționat de autor: *Jos etichetele de pe Mircea Cărtărescu*. O scenă memorabilă, relatată cu nerv și instinct epic de Nichita Danilov, e cea din *La Dinescu. Așteptându-l pe Evgheni*. Danilov intenționa să îi ia un interviu lui Evgheni Evtușenko și descrie, cu vervă, detalii savuroase, imaginație plastică scena gătitului mesei de către poetul-bucătar Mircea Dinescu („Gătitul pentru Mircea deschidea și apetitul pentru poezie. În timp ce agita pe foc tîngirile, Mircea Dinescu își depăna în minte gândurile. Bucătăria reprezenta laboratorul său alchimic, unde poetul își distila pînă la esența versurilor. Mirosurile îl inspirau, făcând să-i palpitate narile. Metaforele se derulau în fața sa, amestecându-se cu fumul și cu aburii groși ce se ridicau spre tavan. Poetul le prindea din zbor și le baga în insectarul său imaginar, populat de fluturi și de demoni meschini. Aflat mereu în criză de timp, nu avea răbdare să se așeze la masa de lucru pentru a-și scrie poeziile sau pamfletele. Biroul său de lucru era fie bucătăria, fie mașina ce-l purta de la București la conacul sau de la Cetate sau în alte locuri. Aflat la volan, poetul nu avea astâmpăr. Conducea atent, dar se și gândea la ale lui. În timp ce șofa, Dinescu conversa cu invitații, răspundea la telefon sau îi dicta Mașei tabletele pentru ziar. Mașa le scria într-un carnetel, apoi i le citea. Mircea revenea asupra lor, schimbând anumite cuvinte și expresii, pînă când textul prindea irizări de diamant. Am asistat la o astfel de călătorie și mi-am dat seama de neastâmpărul său creativ. Apropiindu-mă acum de Mircea, am vrut să-l întreb ceva,

dar poetul, ducându-și arătătorul la buze, îmi făcu semn să tac. În sfârșit, după ce agită tigaia în aerul plin de miresme, spuse: «Când se călesc ciupercile sau ceapa, e nevoie de tăcere, altfel gustul iese amărui... La fel se întâmplă și cu poezia...». «Genial, de-a dreptul genial!», rosti Evtuşenko, răsărind ca din pământ în fața noastră, bălăbănind o balalaică»).

Un alt personaj al comediei literaturii plasticizat cu umor, ironie și vervă satirică de autor e Mihai Gălățanu, care voia, în timpul unei vizite în Vietnam, nici mai mult nici mai puțin, să pună la cale „un pod comercial” pentru exportul din România a unor traverse de cale ferată, România primind în schimb perle și piper. O scenă din camera de hotel e memorabilă, prin umor și spirit fantezist, prin descripția sumară, expusă în grilă realist-magică („Gălățanu stând pe jos, în poziție de lotus, și dirijând cu telecomanda un trenuleț cu o mulțime de vagoane, pe care îl achiziționase, pentru a se deconecta, de la supermarketul de-alături. Câteva șopârle coborâseră de pe pereții tapetați cu flori de lotus, unde stătuseră lipite toata ziua, și acum se apropiau de micuțele traverse confecționate din bucățele negre de plastic, rotindu-și ochii după locomotiva care, urcând o curbă-n panta abruptă, începu să scoată rotocoale de fum pe cele două coșuri, umplând camera cu un puternic miros de vanilie. «Ai văzut minunea?», exclama poetul cu o mină fericită. «Am văzut», am zis, destupând o sticlă de șampanie...”).

Portretele literare ale unor scriitori (Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Emil Iordache, Ion Zubașcu) se

impun prin plasticitatea și savoarea detaliilor, prin antiteza dintre pitorescul anecdotic și tensiunea spre esențialitate. Memorialistul-portretist reține gestul semnificativ, postura revelatoare, ticurile verbale, pitorescul și insolitul. Volumul lui Nichita Danilov cuprinde și cronici de carte, consacrate unor scriitori nouăzeciști și douămiști, precum Caius Dobrescu, Nicolae Coande, Daniel Bănulescu, Șerban Axinte, Ștefan Manasia, cronici scrise într-o manieră sobră, mai degrabă descriptivă decât analitică, rezumativă în aprecieri și narativă cu măsură. De altfel, pe coperta cărții, Nichita Danilov își caracterizează cu luciditate propria manieră de a scrie și de a descrie comportamente, moduri de viață, biografii și destine („Am căutat să percep autorii după putința mea. I-am privit prin intermediul oceanelor întors, micșorați în perspectiva timpului și spațiului unei pagini scrise, dar și cu ajutorul lupei, mărinzind detaliile. Dacă în unele locuri am ajuns cu sau fără voia mea la caricatură, aceasta s-a datorat faptului că în portretul fiecărui autor m-am văzut pe mine însumi”). Asumându-și, în deplin exercițiu de sobrietate, luciditate și sinceritate autoanalitică, ținuta unui moralist atent la detalii, care își asumă deliberat o postură de spectator situat într-o poziție marginală, autorul pune mereu sub semnul interogației lucrurile de anvergură solemnă, insuflându-le o postură sau o conduită ludică, fantezist-ironică. Semnificativă e scena rătăcirii prin București, în compania poetului Virgil Mazilescu („În dreptul celebrului plop Gică, ne ieși în față un câine negru. «Câinii negri sunt de

bun augur», murmură poetul. «Atunci se cuvine să-l cinstim», am zis și, scoțând din buzunar o bancnotă de o sută, l-am momit să vină la mine. Dând din coadă, câinele se apropie. Am umezit bancnota și i-am lipit-o pe bot, ca la muzicanți. «În noaptea asta, i-am spus, nu uita să cânti la violoncel.» Câinele dădu din coadă ascultător. «Poate ai să găsești și vreo cățea să-ți țină isonul...» Bravam. Încercam să mă comport, cum se spune, cât mai șocant, voiam să-l impresionez pe Mazilescu. Autorul lui *Guillaume* trebuia să înțeleagă, odată și pentru totdeauna, cu cine avea de-a face. Caracterul poetului trebuia probat prin gesturile sale. Pentru a-i aduce un omagiu lui Baudelaire, Nichita Stănescu își răsese o sprânceană. Eu cui îi aduceam omagiu? Poate lui Esenin, poate lui Virgil, poate lui Nichita, poate mie însumi! Chiar dacă veneam din provincie, aveam și eu, totuși, ticurile mele. Memoria confrăților din capitală trebuia bruiată cu o poveste insolită”.

Posesor al unui stil baroc, aici obiectiv, aici delirant, Nichita Danilov este, rând pe rând, în prozele sale, rafinat și ceremonios, fantezist și ludic, naiv și sentimental, conciliant și năbădăios, energic și retractil, reușind să-și dozeze, cu artă a nuanței, umorile, stăpânind, pe de altă parte, arta persuasiunii și retorica, jucată, a naturaleții stângace. Orchestrare cu rigoare, supuse tuturor regulilor genului, portretele impun prin autenticitatea lor casantă, dar și prin frenezia utopică sau aerul lor fantezist-histrionic. De o incisivitate benignă, totuși, portretele demitizează și umanizează simultan figuri de primă

mână ale literaturii române, conform devizei: “Niciun scriitor nu se poate ascunde după defectele cu care scrie”. Prin valorificarea beneficiilor și dezavantajelor anecdoticii, Nichita Danilov ne oferă, în *Portrete fără ramă*, pagini dense de narațiune, dar și crochiuri memorabile, sugestive prin vervă pamfletară, detentă morală și dimensiune ludic-ironică a scriiturii.

**Iulian BOLDEA**

**Maria Chețan, Ștefan Aug. Doinaș. Ipostaze ale operei: evocări, proză, teatru, aforisme, Editura Junimea, Iași, 2015**

Doinaș e un subiect asediat cu voieșie din toate părțile, inclusiv – de nu mai ales, în ultima vreme – din cele vulnerabile. I se aplică toate modalitățile de lectură, în speranța că măcar vreuna i se potrivește. Efectul acestei campanii exegetice e de-a dreptul dramatic: de nu sensurile operei lui Doinaș, măcar unghiurile de abordare a ei par saturate, de nu epuizate. Noroc doar cu marea cantitate de redundanță din aceste temerare interpretări care nu se sfiesc să bată, chiar în materie și virtuozitate interpretativă, pasul pe loc. E drept că asaltul se poartă mai cu seamă asupra poeziei (și biografiei apocrife), restul creației doinașiene – rest nu mic și nu lipsit de relevanță, ba din contră – rămânând mai în umbră. Tocmai de aceea ideea Mariei Chețan de a se opri cu precădere asupra creației non-poetice nu e doar inspirată, ci și istețată și

binevenită. Ba chiar – de ce nu?! –, cum zice Virgil Nemoianu pe coperta acestui volum de debut (*Ștefan Aug. Doinaș. Ipostaze ale operei: evocări, proză, teatru, aforisme*, Editura Junimea, Iași, 2015) – “originală” și “neașteptată”. În virtutea acestei idei Maria Chețan bate cu migală și rigoare toate marginile creației rămase de la Doinaș: proză, publicistică, teatru, aforisme, memorialistică și, inevitabil, opera de traducător. O asemenea diversitate de genuri și modalități literare impune cercetării maximă suplețe și abilitatea de a sări de pe un registru exegetic pe altul. Ca metodă și metode, Maria se adecvează întotdeauna la spiritul și specificul genului de care aparține opera asupra căreia se oprește, potrivindu-și din mers instrumentele. Nu-i, astfel, de mirare că găsim în cercetarea sa atît pasaje – foarte utile – de istorie literară mai pozitivistă, cît și lecturi aplicate, care merg spre cercetarea infra-textuală. Nu mai puțin o alternanță între registrul aplicat pe texte și cel de limpezire a conceptelor și instrumentelor, precum și popasuri frecvente în dezbateră mai teoretică, popasuri solicitate de ideea literară a lui Doinaș sau de necesitatea unor contextualizări lămuritoare. Avem de-a face cu o cercetare care-și explorează metodic domeniile, avînd în spate o bibliografie impresionantă, de care autoarea se servește cu folos și grație. Ba chiar cu mai mult decît simplu folos, căci adesea pasajele sale exegetice sunt incitate de observații fugare făcute în cadrul criticii anterioare. Fac doar un exemplu de scrupulozitate incitată de astfel de afirmații fugare sau incidentale.

Provocată de afirmația lui Alex. Ștefănescu referitoare la proza lui Doinaș – considerată cam “borgesiană” –, Maria purcede numaidecît la o investigație migăloasă și la un inventar riguros al punctelor de apropiere din prozatorul Doinaș și prozatorul Borges. Ea aduce toată argumentația necesară și doveditoare în sprijinul intuiției enunțate doar în trecere de Alex. Ștefănescu – și o aduce prin analize comparative de text și prin confruntări de idei și modalități între cei doi autori. Cam acesta e modul – strict pozitiv – în care Maria se raportează la exegezele anterioare, profitînd, ori de cîte ori are prilejul să înlînească vreo afirmație neargumentată sau insuficient argumentată, pentru a o (re)argumenta ea cu surplus. Cunoscînd aproape pe de rost bibliografia critică dedicată lui Doinaș, ea poate face în mod spontan trimiteri, dar și poate contura oricînd un tablou – concis – al receptării fiecărui punct din operă. E ceea ce se întîmplă la fiecare din secvențele – sau ipostazele, cum le numește ea – creației lui Doinaș, indiferent care ar fi acestea (fie ele și ipostaze “biografice”). Pentru economia și coerența demonstrației a fost idee bună și renunțarea la vreun capitol dedicat poeziei (chiar dacă-l va fi simțit ca imperativ), fapt care a ajutat-o să treacă imediat la chestiune. Dar nostalgia acestui capitol absent se simte, mai cu seamă cînd Maria subliniază – și pe drept, și cu afect – coerența creației doinașiene (și a concepției creative nu mai puțin), o coerență bazată pe însumarea de ipostaze. Aici e și punctul tare – dar și cel delicat – al demonstrației: în revelarea coerenței nu prin

subordonarea ipostazelor (celelirice, firește), ci prin cooperarea lor. O ușoară și partizană tendință de a da relief suplimentar ipostazelor non-poetice e, inevitabil, vizibilă. Dar nu dăunătoare.

Tratamentul creației meta-poetice se dovedește unul nu doar migălos, cu lecturi lente, cât mai încetinite și mai stăruitoare, ci și unul bine regizat, cu inițiative inspirate în structurarea demersului explorativ. Abordînd, bunăoară, spre final, aforismele lui Doinaș – gen greu de administrat, în general, într-o exegeză –, Maria are inspirația de a face un tablou comparativ între aforistica mai tuturor membrilor Cercului literar, făcînd ea însăși – unde nu erau – antologii de aforisme extrase din opera celorlalți autori (inclusiv din scrisori). Cam în același mod e analizat și interpretat și teatrul lui Doinaș, pus în strînsă relație cu cel al lui Radu Stanca și cu ideile acestuia despre tragedie și teatru. Astfel de paralelisme sau confruntări – dincolo de reliefaarea caracteristicilor doinașiene prin contrast – aduc un plus de ritm și diversitate exegetice. De asemenea prezentări beneficiază cam toate documentele programatice ale Cercului literar – a cărui viață și activitate, pînă la agonia *euphorionismului*, e, de asemenea, repunctată ca reper contextualizant util. Nu sunt trecute cu vederea nici opțiunile sau empațiile politice ale cerchiștilor, chiar dacă, după cum constată autoarea, cerchiștii s-ar fi vrut “apolitici”. Istoria nu i-a lăsat însă. Se poate constata mai la fiecare cotitură a cercetării un interes viu pentru înnoirea perspectivelor și a conceptelor sau oglinzilor în care opera –

sau personalitatea – lui Doinaș e reflectată. Un exemplu – dar departe de a fi singurul – e aplicarea conceptelor de *paratopie*, luate de la Dominique Maingueneau, în descifrarea destinului lui Doinaș, a cărui *paratopie spațială*, din zorii comunismului, devine, în mod dramatic, o *paratopie identitară*. Tot inovativ e și apelul făcut – cînd vine vorba de cercetarea memorialisticii-publicisticii lui Doinaș, a portretelor făcute de el profesorilor sau prietenilor – la concepte luate din morfopsihologie, semne amîndouă ale deschiderii de orizont de care beneficiază cercetarea, dar mai ales semne ale capacității de adaptare la spiritul operei. E un fundal empatic pe care se mișcă toată cercetarea desfășurată de Maria Chețan, vizibil mai cu seamă în gesturile de tandrețe exegetică prin care autorul e răsfățat sau consolată, după caz. Întrucît, de pildă, *Evocări-le* lui Doinaș n-au avut chiar ecoul dorit de autoare, aceasta sare îndată în sprijinul lor, asigurîndu-ne că “interesul” acestora nu poartă doar asupra unor amănunte de biografie (referitoare la Doinaș sau la cei evocați), ci și asupra unui “stil” și asupra unei “viziuni” personale asupra evocațiilor. Am ales acest exemplu întrucît aici excesul de protecție e mai vizibil ca oriunde. Iată ce zice Maria: “Interesul prezentat de cartea *Evocări* este însă departe de a se rezuma numai la zona biografiei scriitorului Ștefan Aug. Doinaș sau a celor înfățișați; aceasta este o operă literară captivantă atît prin informațiile oferite cititorului, cât și prin stilul marcat de fluiditatea frazei și de eleganța discursului, ori prin viziunea personală asupra unor oameni și



evenimente” (p. 52). Pledoaria e făcută, firește, din excesul de tandrețe care animă toată cercetarea, una deopotrivă afectuoasă și riguroasă.

Un fir, dacă nu tematic, măcar sub-tematic – urmărit cu vădit devotament - e cel al relațiilor – pe multiple planuri – dintre Blaga și Doinaș, fir desfășurat de la punctul în care relația era profesor-discipol pînă la disocierile de idee și acțiune literară dintre cei doi (consistența acestui fir întărește, indirect, ideea lui Virgil Nemoianu potrivit căreia Blaga a fost/ a devenit modelul concurențial al lui Doinaș). Ideile lui Doinaș sunt, de regulă, specificate prin asemenea “dialoguri” (chiar și cele din cronicile dramatice sunt supuse unei confruntări, atît cu cele ale lui Liviu Rusu, cît și cu cele ale lui Radu Stanca). E o procedare eficientă și animată. În general, Maria Chețan citește totul cu lupa, identificînd cam toate detaliile ascunse în țesătura textului doinașian (și îndeosebi în proza acestuia, unde analizele sunt de veritabil scrupul). Incursiunile în infra-text sunt coroborate cu observațiile de context, cu o bună cumpănire a îmbinațiilor sau rupturilor.

Între cărțile despre Doinaș, nu puține de-o vreme, cea a Mariei Chețan și-a găsit un loc aproape fericit (căci destul ferit și puțin deranjat de alte expediții extra-poetice). Ideile istețe au mai mereu destin bun.

## AI. CISTELECAN

**Iulian Boldea (coord.), Mircea Muthu. În orizontul sintezei, Editura “Arhipelag XXI”, 2014**

Sub coordonarea lui Iulian Boldea, editura “Arhipelag XXI” a inițiat o serie de volume colective de exegeză, dedicate unor personalități prestigioase ale literaturii, teoriei și istoriografiei literare românești contemporane. Reunind voci critice și perspective de interpretare din cele mai diverse (și ilustrând generații de creație diferite, în succesiunea lor cronologică), *Mircea Muthu. În orizontul sintezei* e, în această serie, o carte cât se poate de elocventă pentru atuurile evidente ale acestui concept editorial, care funcționează, în esență, ca o bază de date monografică și bibliografică deopotrivă. Numai că, în epoca virtuală a bazelor de date electronice, postate “in the cloud”, accesibile online și alcătuiind ierarhii în virtutea unor principii scientometrice uneori excesiv absolutizate (vezi metoda factorilor de impact, credibilă ca mijloc de evaluare în științele exacte dar cel puțin discutabilă în cele umaniste) – un astfel de volum de exegeză e girat de aparent vetustul, azi, criteriu al valorii obiective a colaboratorilor și perspectivelor propuse, acționând oarecum canonic, cu toate riscurile de a fi acuzat de vreun anacronism. Am putea spune că avem în față un volum conceput într-un spirit conservator și riguros deopotrivă, grefând originalitatea și spontaneitatea unor puncte de vedere pe o structură clasică, certă, de exercițiu analitic academic, rezultatul scontat fiind o sinteză credibilă și creditabilă ce

reprezintă un reper major pentru receptarea critică a personalității protagonistului vizat.

În cazul lui Mircea Muthu, exercițiul analitic pornește, după cum mărturisește Iulian Boldea în “Argument”, de la o astfel de premisă sintetică și integratoare, încercând să recupereze o imagine totală (deși, desigur, nedefinitivă, ci mai curând posibilă) a personalității creatoare a profesorului clujean, dintr-un puzzle de interpretări a cărei artă combinatorică e de fapt miza ultimă a cărții. Liniile de forță ale portretului sunt, de altfel, trasate încă de pe acum: Iulian Boldea vorbește despre “câteva teme fundamentale”, care ar fi exponențiale pentru întreaga operă critică a lui Muthu: “spiritul sud-est european și reflexele sale literare, raporturile dintre artele plastice și literatură, meditația asupra condiției literaturii și criticii literare”. La fel, nuanțele caracteristice, care dau personalitatea criticului (căci orice critic e înainte de toate un stil, ca să-l parafrăzăm pe Al. Cistelean), sunt de îndată dezvăluite, constând, spune coordonatorul volumului, într-o înconfundabilă “austeritate a ipotezelor și elevație a frazării”. Din rularea acestor teme dominante sau, mai exact, ca o fericită soluție a ecuației lor, rezultă conceptul central al criticii lui Mircea Muthu, concept ce a făcut deja carieră în discursul cultural românesc contemporan, acela al “balcanismului literar”. Iulian Boldea introduce imediat câteva nuanțe necesare, arătând că natura conceptului n-a rămas pur teoretică, întrucât deși “Mircea Muthu l-a privit din

perspectivă comparată [...] demersul său nu s-a rezumat deloc la delimitarea unor noțiuni de ordin general, la identificarea unor analogii și corespondențe între fenomene sau opere literare, ci s-a aplecat și asupra *concretului*, criticul recurgând la analiză ca la un corolar necesar al privirii sintetice, al generalizării”. De altfel, această operaționalizare și funcționalitate concretă a teoriei în câmpul literar i-au și asigurat acesteia și autorului ei vizibilitate și priză în rândul cercetătorilor de azi.

Proiectat ca un spațiu al dialogului, volumul pare, în ansamblul său, jurnalul alcătuit din consemnări al unei dezbateri moderate cât se poate de occidental (în sensul de democratic, sub semnul unei depline civilități reciproce). Structura amintește de aceea a unui colocviu critic: mai întâi i se dă cuvântul protagonistului, în secvența ce alcătuiește primul capitol, intitulat “Mircea Muthu par lui-meme”. Sunt reproduse aici un micro-eseu intitulat “De ce scriu? În ce cred?” și un interviu despre “Literatură și orizont interdisciplinar”. Eseul îmbină confesiunea autobiografică cu dezvoltarea treptată a unei viziuni personale asupra scrisului și literaturii. Iar pasajele memorabile nu întârzie să apară, ivite dintr-o vizibilă apetență autospeculativă, aa cum se întâmplă, de pildă, în următorul fragment, când, de la o reflecție cumva melancolică asupra esenței balcanismului, trecută prin filtrele lui Ion Barbu și Mateiu Caragiale, Mircea Muthu alunecă într-o memorabilă autorefecție: “Transilvăneanul disciplinat din mine dorește să circumscrie, fără grabă, o *forma mentis* și asta nu poate s-o

încerce decât, iarăși, cu instrumentul său obișnuit: cuvântul grevat câteodată de formația profesională. Într-o vreme în care, la noi cel puțin, filosofia mai mult se povestește decât se face, iar critica de întâmpinare se sustrage adesea de la studiul de sinteză, cred că examenul morfologic al formelor literare și structurilor mentale are menirea de a media între scriitura tradițională (traversată, ca un fir roșu, de tentația de a povesti la nesfârșit) și aceea sistemică, sintetizatoare. Iată de ce prefer cronicile literare și recenziile studiul, dacă se poate spune așa, concentrat la câteva pagini [...] Ca și mulți alții, văd în marea literatură o filosofie *ad concretum*, după cum pura meditație filosofică nu poate elimina, cel mult obturează palpitul de viață. Descoperirea și elaborarea chiar, în această ordine, a *conceptului-imagini* mi se pare normală și mai ales necesară în contextul interdisciplinarității de tot felul”. Dacă adăugăm faptul că rândurile acestea sunt scrise în lunile ce precedau căderea comunismului, vom înțelege că ele erau deopotrivă curajoase și vizionare: un “close reading” ne dezvăluie în ele direcțiile pe care se va dezvolta în următorii douăzeci de ani critica noastră literară (morfologie literară, studiul mentalităților și imaginarului etc.) precum și necesitatea imperativă a unor sinteze.

Urmează, în structura cărții, capitolul de “Interpretări”, alcătuit din nu mai puțin de 27 de abordări ale operei lui Mircea Muthu, un veritabil desant exegetic ce reunește nume de mare calibru ale criticii literare de azi (Cornel Ungureanu, Irina Petraș, Al. Cistelean,

Constantin M. Popa, Ștefan Borbely, Gheorghe Glodeanu, Mircea A. Diaconu, Andrei Bodi, Corin Braga, Iulian Boldea, Dumitru Chioaru, Dorin Ștefănescu, Andrei Terian, Angelo Mitchievici, Călin Crăciun) precum și cercetători în curs de afirmare, mulți dintre ei surprinzând prin maturitatea și altitudinea abordărilor (Dana Bizulean, Laura Lazăr Zăvăleanu, Adriana Stan, Constantina Raveca Buleu, Felix Nicolau ș.a.). Practic, Iulian Boldea are ambiția (exersată, până acum, cu succes, și în numerele tematice ale revistei “Vatra” sau în mai vechi volume colective) de a trece opera protagonistului prin filtre succesive ale colegilor săi de generație, critici deja consacrați, apoi ale mai tinerilor optzeciști și nouăzeciști și, în fine, ale criticilor în ascensiune, aflați în pragul debutului. Fără îndoială că e o întreprindere inedită și, în oarecare măsură, riscantă, dar cartea operează cumva autentificator în ambele sensuri: pe de-o parte concentrează aceste perspective, focalizarea lor pe protagonist, confirmându-i acestuia, dacă mai era necesar, valoarea contribuției la evoluția criticii noastre literare, pe de alta – prin revers – calitatea exercițiului exegetic, abilitatea de a nu se lăsa intimidată de subiectul cercetărilor lor, “infidelitatea” pozitivă față de maestru, le certifică vocația și perspectivele de afirmare în viitor celor mai tineri dintre colaboratorii volumului. Cât despre anvergura abordărilor și efectele acestora pe termen lung, s-ar putea scrie enorm (fiindcă piste de interpretare îmbie la dezbatere, astfel încât s-ar putea genera încă cel puțin o carte plecând de la

fiecare interpretare în parte), iar texte ca ineditul “Mircea Muthu, poet” de Al. Cistelean, “Conceptul și deriva” de Ștefan Borbely sau “Simetrii și asimetrii” de Cornel Ungureanu (ca să enumăr absolut arbitrar și subiectiv doar câteva dintre ele) ar merita citate integral.

Nu mai puțin valoroasă e secțiunea finală a volumului, o “Addenda” ce sistematizează integral studiile despre Mircea Muthu apărute până în prezent în periodice și volume, precum și propriile contribuții ale profesorului. E reprodus, de asemenea, ca un epilog, un interesant interviu luat protagonistului de Iulian Boldea, gravitând tot în jurul interdisciplinarității și abordând, cu directețe, nu doar detalii biografice ci, de-a dreptul, problema unei poetici a criticii. Camuflate printre întrebări ce par generale (influența criticii asupra pedagogiei universitare, evoluția în critica de azi a balcanologiei, legătura acesteia cu comparatismul, relația dintre arta plastică și literatură etc.), Iulian Boldea premeditează, în câteva rânduri, abordarea unor probleme de mare greutate și relevanță, aducându-și conlocutorul în centrul unor dileme fundamentale ale interpretării. Iar răspunsurile sunt pe măsură, așa cum se întâmplă, de pildă, atunci când Mircea Muthu e, fără prea multe ocolișuri, întrebat, “Cât este conservatorism, cât e nevoie de inovație, câtă descoperire a noutății sau prejudecată în actul critic?” sau “Care e raportul optim între atenția la detaliu, la unic și aspirația spre sinteză, propensiunea spre totalitate, într-un exercițiu de critică literară?”. Probabil că cel mai nimerit e să încheiem supunând

reflecției un fragment din răspunsul profesorului clujean la această ultimă întrebare: “Problema nu constă în inventarierea detaliului [...] ci în funcția acestuia în discursul literar sau plastic. Iată de ce selecția ipostazelor în care apare detaliul este și normală, și necesară, aceasta și pentru faptul că este unul dintre factorii ce coagulează ritmul creației și uneori îl scoate în prim-plan ca un basorelief sui-generis”.

**Dumitru-Mircea BUDA**

**Ionuț Pomian (coord.), *Înspre și dinspre Cluj: contribuții lingvistice: omagiu profesorului G.G. Neamțu la 70 de ani*, Editura Scriptor și Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2015**

Volumul *Înspre și dinspre Cluj: contribuții lingvistice: omagiu profesorului G.G. Neamțu la 70 de ani*, apărut la Editura Scriptor și Editura Argonaut, la Cluj-Napoca, anul acesta, reunește o serie de studii lingvistice dedicate acestui Maestru al gramaticii românești: profesorul clujean G.G. Neamțu. Materializarea acestei idei extraordinare – omagierea unui „nume emblematic” al Școlii clujene de gramatică – îi aparține lui Ionuț Pomian. Studiile lingvistice sunt precedate de două „schite de portret”, una semnată de coordonatorul volumului („G.G. Neamțu la maturitate. Schiță de portret sentimental”) și cealaltă de șefa Departamentului de limbă română și lingvistică generală, Daiana Cuibus.

Lingviști din toate centrele mari universitare (Cluj-Napoca, București, Timișoara, Iași, Sibiu, Oradea, Tg.-

Mureș, Arad, Pitești, Satu Mare, Baia Mare), dar și din Franța sau Italia și-au adus aportul la realizarea acestui volum. Vorbim, astfel, despre: Gabriela Pană Dindelegan, Rodica Zafiu, Daiana Cuibus, Mihaela Gheorghe, Valeria Guțu Romalo, Luminița Chiorean, Sergiu Drincu, Lizica Mihuț, Ileana Oancea, I. Funeriu ș.a.

Studiile din volum se axează pe probleme de morfologie, sintaxă, lexicologie, sociolingvistică, lingvistică generală, semiotică etc. Articolul Valeriei Guțu Romalo tratează istoria articolului din perspectiva gramaticii limbii române: încadrare gramaticală, diferențe de descriere și interpretare pe parcursul a două secole (de la perspectiva structuralistă la cea funcțională).

Intitulându-și studiul „Gramatica formelor omonime A”, Gabriela Pană Dindelegan abordează, astfel, una dintre temele constante ale lui G.G. Neamțu, lingvista concentrându-se atât asupra limbii române contemporane, cât și asupra limbii române vechi. Autoarea demonstrează că, indiferent de ocurențe (cu excepția auxiliarului și a interjecției), ipostaza „a” este direct legată de forma originară de prepoziție sau de cea de determinant, acestea din urmă pierzându-și valorile inițiale, datorită diferitelor procese de gramaticalizare, compunere sau elipsă.

Luminița Chiorean abordează în articolul său tema conectorilor textuali, cu accent asupra procesului de pragmatizare a adverbului. Autoarea face un inventar al adverbilor cu funcție discursiv - pragmatică, respectând clasificarea propusă de GBLR 2010 și îl

alege dintre acești conectori pe „mai” pentru a întreprinde o interesantă analiză pragmatilistică a discursului poetic (bacovian, stănescian, eminescian).

Dintre articolele care au ca temă preocupările lui G.G. Neamțu reținem: „G.G. Neamțu și Predicatul în limba română” al Mihaelei Secrieru sau „G.G. Neamțu și gramatica neotradițională clujeană” al Valericăi Sporiș. Primul dintre acestea se oprește asupra ideilor teoretice esențiale ale cărții lui G.G. Neamțu și a câtorva subiacente, recunoscând importanța acestora, în ciuda declarației neagreării tuturor soluțiilor interpretative sau chiar de terminologie. De pildă, autoarea ia în discuție conceptele de „formă sintactică” și „conținut sintactic” sau problematica raportului sintactic dintre subiect și predicat, recunoscând și apreciind clar dezambiguizarea teoriei sintactice a interdependenței dintre subiect și predicat. De asemenea, problema acordului ca marcă sintactică a raportului sintactic dintre subiect și predicat și în mod special predicativitatea verbului „a fi” sunt validate cu argumente forte de natură gramaticală. Autoarea subliniază meritul gramaticianului: „Este pentru prima dată în lingvistica românească când sintagma gramaticală a PN e descrisă atât static, cât și dinamic, adică din toate perspectivele sale interne și externe, astfel încât mecanismul funcționării ei să fie relevat pe deplin” (p. 586).

Studiul Valericăi Sporiș se axează pe câteva „aspecte relevante cu care se identifică numele lui G.G. Neamțu”: statutul gramatical al lui *cel* (*cea, cei...*), statutul gramatical al lui *al* (*a, ai...*) sau

problema predicatului nominal, evidențiind stilul demn de apreciat al lingvistului, marcat de o „argumentare fermă”, de acuratețea discursului, de „demersul dirijat profesionist în materie de analiză gramaticală”.

Colegul de breaslă, Vistian Goia, îi dedică, la rândul lui, două pagini de aprecieri, caracterizându-l pe G.G. Neamțu drept un om al echilibrului, un profesionalist excelent, urmaș „fidel” al lui D.D. Drășoveanu.

Valoarea volumului sporește prin Addenda care cuprinde „fragmente de viață” ale renumitului gramatician, rânduri scrise chiar de către acesta, într-un stil personal, aparte, marcat de oralitate (după cum afirmă chiar autorul lor), de umor și pe alocuri de ironie, dar denotând fără discuție grija profesorului de limba română pentru exprimarea corectă. Farmecul acestor pagini este aparte, în ciuda faptului că gramaticianul nu-și recunoaște și „veleitățile literare” (deși, după cum mărturisește, începuse cursurile Facultății de Filologie cu intenția de a deveni „literat”). Amintirile din primii ani de studenție, întâlnirea cu oamenii deosebiți care-i vor schimba hotărârea inițială (Romulus Todoran, D.D. Drășoveanu), anii petrecuți în Germania și Franța ca lector de limba română, descoperirea pasiunii pentru dulgherie și tâmplărie, promovarea pe post de conferențiar, amintiri încărcate de nostalgie sau umor despre prietenii frumoase, chiar preferințele culinare sau vestimentare conturează imaginea unui om pe care nu se poate să nu-l îndrăgești și a unui profesor pe care nu se poate să nu-l respecti.

Oamenii „mari” merită volume „mari”: cele 800 de pagini pe care volumul omagial le numără și cele 95 de nume semnatare ale articolelor sunt, credem, o dovadă în plus a aprecierii muncii acestui distins profesor: G.G. Neamțu.

**Maria-Laura RUS**

***LIST OF AUTHORS***

- BOLDEA Iulian, Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- BOZEDEAN Corina, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- BUDA Dumitru-Mircea, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- BUŞE Oana-Alida, Teacher 1<sup>st</sup> Degree, The Foreign Language Centre of the Land Forces Headquarters, Sibiu
- BUTIURCA Doina, Associate Prof. PhD, *Sapientia* University of Târgu-Mureş
- CHIOREAN Luminiţa, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- CISTELECAN Al, Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- CISTELECAN Alex, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- DEMANGEOT Fabien, Université de Bourgogne, Université de Caen, demangeot.fabien@orange.fr
- DRAGOMIR Isabela-Anda, Teacher 1<sup>st</sup> Degree, The Foreign Language Centre of the Land Forces Headquarters, Sibiu
- GIRÓN-GARCÍA Carolina, PhD, English Studies Department, Universitat *Jaume I*, Spain
- HAN Bianca-Oana, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- HANIF Mohsen, Assistant Professor of English Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, EMAIL: mhanif@khu.ac.ir
- LAKO Cristian, Assistant, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- LIRCA Corina Alexandrina, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- MURAR Anca, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- NAVARRO I FERRANDO Ignasi, English Studies Department, Universitat *Jaume I*, Spain
- NĂZNEAN Adrian, Assistant, PhD, University of Medicine and Pharmacy, Târgu-Mureş
- NEGREA Violeta, Professor PhD, Faculty of Foreign Languages and Literatures, *Dimitrie Cantemir* Christian University of Bucureşti
- NICOLAE Cristina, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- NICULESCU Brânduşa-Oana, Teaching Assistant PhD, The Department of Public Administration, Economic and Social Sciences, Faculty of Military Management, “Nicolae Bălcescu” Land Forces Academy of Sibiu
- NISTOR Eugeniu, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- REZAEI Tahereh, Assistant Professor of English Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran, Email: rezaei@ut.ac.ir
- RUS Maria-Laura, Assistant PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- ŞTEFĂNESCU Dorin, Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- ŞTEFANOVICI Smaranda, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş
- ZOLTÁN Ildikó Gy., Assistant, *Petru Maior* University of Târgu-Mureş