

# STUDIA

UNIVERSITATIS “PETRU MAIOR”

## PHILOLOGIA

23

TÎRGU MUREȘ

2017

## 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. 23/2017**

Revistă acreditată de C.N.C.S. (categoria B) și indexată în: CEEOL, EBSCO, INDEX COPERNICUS, DOAJ, SCPIO.  
<http://www.upm.ro/cercetare/studia%20website/html/arhiva.html>

Published by

**„Petru Maior” University Press, Tîrgu Mureș, România, 2017**

Str. Nicolae Iorga, nr. 1.

540088, Tîrgu Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : editura@upm.ro

## STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

## PHILOLOGIA

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

## SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

## Studii și articole

<b>Al. CISTELECAN</b> , <i>Adrian Popescu</i> , Zmeura / Raspberry, <i>by Adrian Popescu</i> .....	5
<b>Iulian BOLDEA</b> , <i>Marta Petreu</i> . <i>Lucidity Between Thoroughness and Challenge</i> .....	9
<b>Dorin ȘTEFĂNESCU</b> , <i>Emmanuel Lévinas</i> . <i>Venirea din origine ca venire la vedere / Emmanuel Lévinas. The Issue from the Origin as Coming to View</i> .....	18
<b>Luminița CHIOREAN</b> , <i>Semiotica vestimentației(1) „limbajul modei”</i> : Însemne Monarhice / <i>Semiotics of Clothing (1). “The Language of Fashion”: Monarchic Marks</i> .....	23
<b>Doina BUTIURCA</b> , <i>Language of the Hand in the Indo-European Idioms</i> .....	33
<b>Attila IMRE</b> , <i>A Logical Approach to Modal Verbs 5.Would</i> .....	41
<b>Eva M. SZEKELY</b> , <i>Noile programe de Limba și literatura română pentru gimnaziu/ The New Curricula of Romanian Language and Literature</i> .....	52
<b>Eugeniu NISTOR</b> , <i>Diferențialele Divine ale lui Lucian Blaga – un model metafizic de geneză a lumii / Lucian Blaga’s Divine Differentials – A Metaphisic Model of the Origin of the World</i> .....	62
<b>Dumitru-Mircea BUDA</b> , <i>Ștefan Aug. Doinaș între mitizare și revizuire / Ștefan Aug. Doinaș between Myth and Revision</i> .....	83
<b>Maria-Laura RUS</b> , <i>Asupra poziției accentului în variantele teritoriale ale limbii / On the Position of Stress in the Territorial Variants of Language</i> .....	96
<b>Serenela GHIȚEANU</b> , <i>Figuri din imaginarul propagandei comuniste în Meridiane sovietice de Geo Bogza / Figures of the Communist Propaganda Imaginary in Geo Bogza’s Meridiane sovietice</i> .....	101
<b>Smaranda ȘTEFANOVICI</b> , <i>Nathaniel Hawthorne – Viziune artistică / Nathaniel Hawthorne - Artistic Vision</i> .....	110
<b>Mohammad Ali NAJAFIPOUR &amp; Farideh POURGIV</b> , <i>Dancing With Proteus: A Dynamic Spatiotemporal Network Model for Reading Michael Joyce’s Hypertext Fiction, Twelve Blue</i> .....	117
<b>Anișoara POP</b> , <i>From Simply Teaching to Teaching with Emerging Technologies</i> .....	129
<b>Bianca-Oana HAN</b> , <i>On the Abilities, Tools and Values Inferred by the Job of a Professional Translator and Interpreter</i> .....	136
<b>Cristina NICOLAE</b> , <i>The Self and the Act of Writing</i> .....	141
<b>Eliza Claudia FILIMON</b> , <i>Say What!? Dubbing the Credit Cookie in Smurfs - The Lost Village (2017)</i> .....	146

<b>Andreea NĂZNEAN</b> , <i>The Role of Translation in Improving Students' Communication Skills</i> .....	153
<b>Nicoleta Aurelia MARCU</b> , <i>The English for Legal Purposes Teacher as a Course Designer</i> .....	157
<b>Andreea POP</b> , <i>Un cercle d'amour : filiation maternelle dans Augustino et le chœur de la destruction de Marie-Claire Blais / A Circle of Love: Motherhood and Maternal Filiation in Augustino and the Choir of Destruction by Marie-Claire Blais</i> .....	162

#### Recenzii

<b>Iulian BOLDEA</b> , Gabriela Gheorghisor, <i>Cristian Popescu. Arlechinada tragică</i> , Editura Aius, Craiova, 2015 .....	168
<b>Doina BUTIURCA</b> , Simona Nicoleta Staicu. <i>Aspecte ale limbajului medical românesc</i> , Editura de Vest (2016).....	171
<b>Iulian BOLDEA</b> , Mircea Cărtărescu, <i>Solenoid</i> , Editura Humanitas, București, 2015.....	172
<b>Bianca HAN</b> , Adrian Năznea, <i>Challenges and Difficulties in Translating Medical Texts</i> , Editura Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Deutschland, 2014 .....	175
<b>Cristina NICOLAE</b> , Bianca-Oana Han, <i>Traducerea: comunicare, controverse, globalizare culturală</i> , Editura Ardealul, 2011, ISBN 978-973-8406-94-0 .....	179

**ADRIAN POPESCU, ZMEURA**  
*Raspberry, by Adrian Popescu*

**AI. CISTELECAN<sup>1</sup>**

*Abstract*

*Raspberry*, by Adrian Popescu is a poem of exemplary symbolic processing. One can immediately sense that there are several methods of composition which the poet starts. First, would be that in each of the four stanzas, the raspberry is explicitly invoked (not only suggested), which means it is about a scale of four conditions, at the end of the fragile fruit sublimates into a purely spiritual reality. It is a monography, thus, which takes us from the concrete immediacy of raspberries to its spiritual efficacy.

**Keywords: poetry, symbolic, composition, structure, spiritual.**

*Zmeura* lui Adrian Popescu e o poezie de exemplară procesare simbolică. Se observă imediat că există câteva procedee compoziționale pe care poetul le pune în vedetă. Întîi de toate, faptul că-n fiecare din cele patru strofe *zmeura* e invocată anume (nicidecum doar sugerată), ceea ce înseamnă că e vorba de o scală de patru ipostaze la finele căreia fragilul fruct sublimează într-o realitate pur spirituală. E o monografie, așadar, care duce de la imediatetea concretă a *zmeurei* la eficacitatea ei spirituală. Ofensivă e și sintaxa latină a primelor trei strofe, cu predicatul pus în final, astfel încît acțiunea simbolizantă și emergența epifanică vor culmina de fiecare dată într-un fel de impetuoșitate. Nici jocul aparent liber cu rimele și asonanțele, inconsecvența de procedură (căci nu se instalează nici o regulă, nici o regularitate, poezia trecînd spontan de la rima împerecheată la cea încrucișată, alternîndu-le parcă fără voie), nu e unul nevinovat; e și el prins în demersul imnic al poeziei, căci aceasta se muzicalizează pe măsură ce înaintează (prima strofă e aproape fără rime, doar cu o asonanță ce pare simplu incident, pe cînd celelalte sunt mai riguroase, dar cu rigori diferite).

*Cea din urmă zmeură din munți*  
*Ultimul pîlc din vara decimată*  
*Cînd rugurile de mure cedează*  
*Furișîndu-se printre pietre, pîlpînd*  
*Luminoasă dintre spini se arată.*

Pragul de la care pornește textul e această schiță de peisaj epifanic; e acest concis reportaj al unei epifanii. Dar nu de acolo pornește și poezia. Sub pragul textual există, cu toată extrema lui simplitate, o întregă ceremonie pregătitoare. Nu e vorba de zmeura domestică, din grădină, și nici de cea cumpărată de la piață, ci de zmeura originală, fără nici un calificativ burghez sau domestic. E zmeura neîmblînzită, sălbatică, rod pur al

---

<sup>1</sup> Professor, PhD, „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

naturii necorupte. E zmeura "din munți" la care se ajunge după o expediție și după o ascensiune; după, deci, un pelerinaj care, implicând direct o ascensiune, face aproape imperativă spiritualizarea preliminară. E zmeura la care se ajunge după un ritual de purificare. Și e "cea din urmă", cu aroma încărcată de dramatism, spre deosebire de aroma exultantă a "celelalte" ori de cea laicizată de peste vară, când se oferă din belșug. E zmeura dinaintea postului, paroxistic de gustoasă tocmai pentru că e ultima și a strâns în ea toate efluviile verii. E zmeura care sfidează anotimpul sancționar; e cea mai fragilă ființă din întreg peisajul, dar și cea mai temerară. Sfidează moartea, dar nu fără o luptă disperată: din întreg zmeurișul a mai rămas doar un "pîlc", ca dintr-o oaste zdrobită, dar care nu se predă. E un joc subtil de omofonii pe care-l practică aici Adrian; nu numai între "pîlcul" de zmeură și "pîlcul" de oaste zdrențuită, ci și între "rugurile de mure" și "rugurile" consacrate martiric, rugurile sacrificiale. E o suavă pulbere de conotații martirice împrăștiată printre versuri, pulbere care devine apoi factorul decisiv al transfigurării. Prezență feminină în primul vers, masculină în următorul (neutrele poetice se repartizează după numărul genului, ele, de fapt, nu există), zmeura e, așadar, calificată printr-un cumul de calități. Pe principiul cumulului de calități va merge toată poezia, trecînd tot mai apăsător de la cele concrete la cele spirituale. Aici avem pusă în evidență relația fragilitate-eroism: cea mai fragilă ființă din poiană, zmeura e și cea mai curajoasă; deși "neînarmată", spre deosebire de ruguri și spini – ostași calificați, dotați cu armament și din fire agresivi -, zmeura e cea care iese la bătaie cu timpul exterminator al toamnei. Fragilitatea eroică e însă semn de vocație martirică. Cu toate că toamna a aplicat peisajului cea mai drastică pedeapsă din armata romană (decimarea, în caz de lașitate) și a indus teroarea generală, zmeura iese în față, chiar și în fața "spinilor", anume făcuți pentru luptă. Și iese abia "pîlpînd", oscilînd între existență și non-existență: o pură fragilitate temerară. În vreme ce apărătorii de drept și de meserie se furișează înspăimîntați "printre pietre", cea mai fragilă ființă "se arată" în fața morții. Și nu oricum, ci "luminoasă", radiînd într-un peisaj răvășit de moarte. E triumful fragilității sacrificiale, al fragilității christice. De aici încolo, calitățile zmeurei vor deveni eminent sacrificiale, christice. Deși o simplă schiță de peisaj, strofa conține un întreg scenariu epifanic și sacrificial.

*Între degetele fratelui meu, suavă arzînd  
Ne cheamă, ne ceartă, ne iubește plîngînd.  
Zmeura ca o lumînare de seu  
La poarta închisă a lui Dumnezeu.  
Între flori pेत्रițe și candido nalbe  
Zmeura ca o lumînare arde.*

E prima transfigurare propriu-zisă, după schița de calități expuse în strofa precedentă. E și cea mai intensă operație de transfigurare și invocare (aici de două ori!). Zmeura nu-i un simplu fruct comestibil, e un fruct de foc (culoarea e destul sprijin realist pentru ca această tranfigurare să se poată desfășura fără nici o forțare): o bucățică de jar

(ceresc, se va dovedi pînă la urmă). Că nu-i un simplu fruct de pădure, oricît de exploziv aromatic, se vede deja din primul vers: ea este un fruct ritualic, împărțit între creștini, între "frații" întru Domnul (nu frați de sînge etc.). În această calitate, de "creștin", se ajunge la ea. Iar modul de a o consuma e și el unul ritualizat, identic celui făcut cu prescura. Ea arde (e lait-motivul strofei și acțiunea triumfătoare finală) cu delicatețe (apel la configurația ei fragilă, la suavitatea bobitelor din care e făcută), cum ard toate semnele concrete trimise profetilor de Dumnezeu: e principiul esențial al transfigurării. Nu e un foc distrugător, ci unul cu valențe materne integrale, cu o iubire care-și asumă suferința și care "mustră" din devoțiune. Dintr-o bobită de jar ea devine, în următoarea ipostază simbolică, o "lumîinare" – simbolul jertfei depline, fără rest. Și nu al oricărei lumînări, ci al uneia de "seu", obținută printr-un sacrificiu prealabil (încărcat și el de valențe christice, mielul fiind unul din simbolurile christice esențiale). Ar fi putut fi o lumîinare de ceară, dar semnificațiile nu s-ar mai fi putut îndrepta spre sacrificial, întrucît ceara e un dar al albinelor, nu un sacrificiu/sacrificare a acestora. (Spermanțetul nici n-ar fi sunat bine și nici nu s-ar fi potrivit cu sensul de jertfă spre care merge poezia, chiar dacă și acolo e vorba de ceva sacrificii prealabile). Pe o istorie de jertfe e construită, așadar, ipostaza sacrificială a zmeurei; și nimeni n-are mai mult caracter sacrificial, mai multă vocație sacrificială decît o lumîinare: ea se jertfește pentru tine și dacă nu ești acolo; totul e să-i ceri s-o facă. Jertfa ei va deschide, pentru noi, poarta paradisiului - care e închisă și nu stă vreaște pentru că acolo trebuie să bați ca să ți se deschidă; și ca să bați, trebuie să fii încredințat că ai îndreptățirea s-o faci ori măcar să te sprijini în dreptul de a bate; cum însă ne ducem cam cu sacul încărcat, poarta trebuie deschisă de o jertfă ca rugăciune. Iar pentru asta nimeni nu e mai calificat decît o lumîinare; adică, flăcăruia care e zmeura. Și unde face ea această penitență în locul nostru? Acolo unde restul florilor din poiană se fudulesc asemenea unor top-modele, etalîndu-se narcisist, din pur estetism. Pe cînd celelalte surate fac parada modei, zmeura umilă și fragilă se jertfește.

*Zmeura nici nu are nevoie de panere*

*În puterea Noptii se trezește*

*Din puterea noptii prinde putere*

*Cea din urmă zmeură în munți*

*Luminoasă pe culmi se ivește.*

Puterea ei de transfigurare nu e cantitativă, nu-i nevoie de depozite și coșuri pline pentru a-și concretiza acțiunea salvatoare. Nu e o hrană cu care să te îndopi. Ajunge un singur fruct. Asemeni ostiei, ea acționează și dacă e o biată firimitură. De fapt, asta e: ostie. Vocația ei salvifică e imperativă: exorcizează puterile noptii, le decantează și le concentrează iar dimineața e pregătită de sacrificiu. Nu doarme, căci vocația ei e chiar destinală; e o lucrare sacrificială fără clipe de odihnă. "Se trezește" "în puterea Noptii" cosmice, eterne (căci e o reală originară), și-și strînge "puterea" salvifică din "puterea" "noptii" calendaristice. Transformă întunericul acestor nopti în lumină și "se ivește" "pe

culmi” asemenea unui astru ceresc. Pe culmi ”se ivește” soarele, iar zmeura, în umilitatea ei, e o ființă de aceeași demnitate cerească.

*Printre umbroase frunze-n rugină,*

*Zmeura e unsă, urmată regină.*

*Descuie cămara cu miresme vechi*

*A Întunericului.*

*Și ne petrecem și ne petrece*

*Murmurându-ne vorbe vechi în urechi*

*Și-i simt pe buze buza rece.*

Scala ipostatică, pe care a urcat între celeste, ajunge la nivelul deplinei consacării: regină nu doar cu investitură divină, ci și ”urmată”, ascultată. La drept vorbind, în concretețea ei, zmeura e mai degrabă o suavitate explozivă, mai degrabă o aromă decât un gust provocat de ceva material. În calitatea ei de aromă care umple ființa, ea e esența tuturor ”miresmelor”; inclusiv – sau mai ales, pentru că doar ea are memoria acestora – a celor care vin din Întunericul original, cel de dinaintea clipei în care Dumnezeu s-a decis să ordoneze lumea și să despartă Ziua de Noapte. Din ”Noaptea” creată își extrage puterea salvifică; dar ca fenomen original autentic, ea evocă și precedentele Creației. Omonimia joacă din nou (de această dată pe arpegii blagiene) în versul în care zmeura ”ne petrece” în lumea de dincolo. E ceea ce se întâmplă în ultimul vers, unde zmeura e ultima cuminecare. E ostia de drum. Fruct de foc cu sărutul rece: al morții, căci numai ea, dintre toate, are sărutul rece.



# MARTA PETREU. LUCIDITY BETWEEN THOROUGHNESS AND CHALLENGE

Iulian BOLDEA<sup>1</sup>

## *Abstract*

In her poetry, Marta Petreu focuses on interior elucidation, in a writing that is outraged and has the ethical tone of urgency. Stark and at the same time involved, Marta Petreu's poems record, in firm, abrupt, radicalized notations, the trajectory of identity aporias and obsessions of the flesh, the syllogisms of the affects and the axioms of viscerality, all retracted in the abisality of the verses. The demonstrations that are structuring Marta Petreu's essays produce, beyond the plausible force of their logical argumentation, the legitimizing of the plenary experience of her own assertions - which is an unavoidable proof of the search of a truth that cannot be confiscated, corrected or exchanged, a truth that is assumed in full awareness, with ethical intransigence and suppleness of the writing.

**Keywords:** poetry, interiority, writing, ethics, identity

## **O poezie a intelectului și exasperării**

Poezia Martei Petreu mizează pe vibrația anamnetică și pe voința de clarificare interioară, într-o scriitură ultragiată și cu un timbru etic al urgenței, traumei, problematizării. Austeră și implicată, cu o scenografie intransigentă a propriei interiorități, poezia Martei Petreu e una ce înregistrează, în notații ferme, abrupte, radicalizate, traiectoria aporiilor identitare și obsesiile cărnii, silogismele afectelor și axiomele visceralității, retractate în abisalitatea poemelor, ce pot fi privite ca expieri ale logicii sentimentelor și ale avatarurilor intelectului.

Poezia Martei Petreu, de la volumul de debut, *Aduceți verbele*, din 1981, și până la *Scara lui Iacob*, din 2006, a parcurs un itinerariu al cunoașterii și re-cunoașterii de sine, într-un demers, de o luciditate extremă, de a-și clarifica opțiunile existențiale și gnoseologice, de a le da un contur mai ferm, de a le situa într-un orizont individual și moral cât mai cuprinzător. Nicolae Manolescu, în *Literatura română postbelică*, ne oferă, probabil, cel mai plauzibil portret al poetei: „Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înțeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente față de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune așa, disecându-se cu un bisturiu ascuțit, spre a-și arăta suferința, frustrarea, lipsa de speranță și eșecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormonește în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă”. Lirică austeră și, totodată, ferm regizată, a propriei interiorități, poezia Martei Petreu e, mai mereu, preocupată de tema identitară, prin chiar maniera proprie a rostirii, în care intelectul e dominator, iar obsesiile cărnii, ale sufletului, ale visceralității sunt retractate în subconștientul poemului, ca niște vinovate expieri ale vinei de a structura logic

---

<sup>1</sup>Professor, PhD, „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș; Scientific Researcher, Școala de Cercetări Interdisciplinare în Științele Omului, Institutul de Cercetări pentru Științele Omului, Academia Română

sentimentele, de a le da o turnură rațională. Efluviile afectelor sunt, așadar, cristalizate în retortele gândului, trecute prin filtrul refrigerent al ideii, într-un efort de a geometriza imprecisul lumii, de a traduce în imagine limpede vagul sufletesc, învolburarea reacțiilor cotidiene, haotica mișcare a refulărilor de toate zilele. În poezia *Rugăciune de dimineață*, se trasează, de pildă, un inventar al frustrărilor și eșecurilor ființei, într-un limbaj frust și într-o tonalitate doar aparent neutrală, cu notații eliptice, ce mărturisesc crisparea eului, tremurul convulsiv al conștiinței, retransărea voinței auctoriale în gestică minimală a metaforelor denudate, a imaginilor descărnate, lipsite de orice retorică manieristă: „Eu am mizat pe poeme. Am mizat/ pe cărți savante deștepte/ am mizat pe zeci de alte prostii din hârtie. Zadarnic./ Eu am vrut să am un copil. Și nici un bărbat/ nu și-a lăsat vie sămânța rod să crească în mine/ Am mizat pe iubire. Nici un bărbat/ nu m-a vrut pe mine femeie/ (poate soră mamă femeie de casă/ poate iarbă de mare poate cârpă de praf)// Am mizat pe câteva lucruri calde ale vieții. Degeaba/ Totdeauna degeaba// Acum mizez pe nimic.”

O altă linie tematică a liricii Martei Petreu e cea în care alegoria îmbracă straie biblice, iar tonul liturgic se convertește în accente de imprecăție. Fiorul transcendentului este, așadar, desacralizat, încadrat în contururi ale umanului, rescris în expresia neconvențională, lipsită de eroism ori mitizare caracteristică și psalmilor arghezieni. Cu precizarea că Marta Petreu duce desacralizarea mult mai departe, transferând imaginile liturgice, imponderabilul divin, în registrul grotescului, cu imagini terifiante și expresie imprecătivă, ca în poemul, reprezentativ în multe privințe, *Ziua mănierii*: „Deschide-ți Doamne ochii și mă privește-n ochi/ destupă-ți nările - respiră/ Desfundă-ți Doamne urechile de ceară/ și-ascultă: îți vorbesc. Îți poruncesc. Îți urlu/ Îți bat cu pumnii în timpane// Deschide-ți Doamne gura ofilită/ fă un efort: și scuipe în/ țărână/ frământă lut/ și modelează Stapâne între falange/ a doua oară lumea/ Oho. Fă Doamne o lume ce acceptă să existe/ Iar de nu poți s-o faci/ deschide/ deschide Doamne gura ta nătângă/ și-ntunecată ca izvorul beznei/ deschide Doamne gura ta - și-nghite/ pe roaba ta/ așa precum balena l-a pus la adăpost cândva pe Iona// Da. Gura ta batrână și știrbă și găngavă/ gura ce-articulase Verbul// Deschide-ți Doamne gura ta/ ce pute// Măcar în felul ăsta-mi vei răspunde:/ deschide gura ta și mă blestemă”. Erosul cristalizat în poemele Martei Petreu nu face nici el excepție de la tonalitatea discursivă dominantă: rece, distantă, pusă sub auspiciile intelectului, redată cu rigoare logică, nestilizată, asumându-și atât luciditatea, cât și sinceritatea neconcesivă ca mărci tutelare ale lirsimului, într-un efort suprem de limpezire interioară, de asumare a propriei identități în regimul urgenței gândului și al trăirii. Poemul *Falanga* pare să fie cel mai ilustrativ pentru o astfel de tratare, la „rece”, a erosului, fără nicio umbră de idealizare. E o poezie din care utopiile iubirii s-au retras cu totul, convenționalitatea sentimentului fiind înlocuită cu țipătul poetic de liminară, autentică forță expresivă: „Bărbații mei - de-o oră sau de ani/ viii și morții la grămadă -/ bărbații mei de trupuri/ mirositoare asudate/ sub care am scâncit (din voluptate sau din politețe)// Da. Unii îmi plăceau/ iar alții - unu-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi/ placă/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate// Bărbații numărați ai mei/ închiși în mine ca-ntr-o eprubetă/ s-au strâns acum aici: sunt o falangă// Mai bine

zis: i-am strâns aici eu/ i-am instruit i-am numărat metodic/ să nu-ndrăznească vreunul să-mi chiulească/ Sunt/ stânjeniți cum ar purta aripe/ căci poartă arme-atribute:/ făloși stângaci duc lancea și/ scutul greu macedonean/ Ei te privesc atent cum te iubesc/ cum mușc gingaș din carnea ta de fiară/ privește-i și tu calm: le aparții: la judecata din urmă/ sunteți încolonați ai mei cu toții/ falnica mea falangă de bărbați falanga mea macedoneană.”

Foarte multe dintre poemele Martei Petreu au alura unor autoportrete, în care poeta își retranscrie, într-o expresie neconcesivă, lucidă și tulburătoare, în același timp, prin exasperarea ce se ghicește din trăsăturile penelului, gesturile și fizionomia, articulațiile exterioare și cele interioare ale ființei, trădările și lașitățile, mâniile și spaimetele, entuziasmele și retractările, precum în *Biografie robot*, din care viața eului reiese întreagă, într-o schiță austeră, cu săvârșirile și nedesăvârșirile sale: „Din interior contemplan/ doar materia: la șapte ani schimbată/ subțire fragezită ca/ primavara pielea șopârlei/ Spun: prin cuvinte/ repetabil fi-va începutul// Vârsta de porțelan bărbați visători/ foști iubitori camarazi imperfecti mă învață:/ hotărâtoare sunt/ pentru fericire doar câteva momente -/ primul contact cu apa calviția/ alfabetul/ schimbarea dinților identitatea/ potențială cu viața de rutină/ acomodarea selectivă la/ entropie/ presa cântarul partenera secretă și periodic/ într-o pașiște de mentă/ drept/ demnitate personală – Melancolia”.

O poezie precum *Colaps* aduce cu sine antinomia fundamentală ce generează tensiunea lirică în versurile Martei Petreu: aceea dintre afect și rațiune, dar și dintre realul traumatizant și intelect. Pentru autoare, intelectul este singura instanță ce poate proteja și mântui ființa de demonia timpului, a istoriei, a învolburărilor simțurilor. Prin însumarea senzațiilor în raționamente și axiome, prin încapsularea pulsionilor sufletului în rigoarea conceptelor, ființa își recapătă echilibrul pierdut, se refugiază într-un spațiu al ordinii și al armoniei. Creierul e, așadar, o metaforă esențială pentru lirismul Martei Petreu: „Am râvnit această experiență perfectă:/ să mă adăpostesc în propriul creier/ ca-ntr-un uter matern/ Și să tac dracului// Oho! Am exact dimensiunea propriului corp -/ jubilam/ Emisferile cerebrale sunt cel mai senzual cuplu:/ o juisare într-o eternă aromă de mentă/ Atâta identitate (cât într-un cerc vicios)/ mă va duce departe!/ Lepra Scufița Roșie/ Inchiziția - tot atâtea duișii/ pentru a-mi petrece vârsta adultă// Să mă adăpostesc în/ propriul creier/ ca-ntr-un uter matern:/ de bucurie/ mă rog pentru antropofagii rămași afară”. Dacă gestul locuirii are, pentru Marta Petreu, conotațiile exasperării de a trăi și ale spaimetei de neant, locul în sine, scena viețuirii este investit cu valențe ale negației și ale aneantizării. Imaginile reificării, figurația funambulesc-onirică, simbolurile limitelor și ale captivității, metaforele căderii, toate acestea fac parte dintr-un scenariu apocaliptic în care conștiința se află ea însăși încarcerată, anihilată, lipsită de orice reper benefic, de orice sprijin ontologic și gnoseologic, precum în poezia *Locul*: „Aici se află deznădejde. Nimicire/ Aici limita triumfă mă încarcerează mă sugrumă/ Aici nu există verdeț și bucurie/ aici se destramă mirajul iluziile/ rațiunea și inima se/ contopesc devin identice/ devin neputincioase/ Nu văd vreun înger/ Aici aflăm că/ gratuite au fost poverile durerea amărăciunea/ aici îți pieri chef de glumă și pofta de viață/ Aici luciditatea formulează

ultima concluzie/ ce se întoarce (deopotrivă) contra/ lumii și a ei: nu există sens// Aici binele și răul se suspendă sunt identice/ indiferente/ aici e o jumătate bătrână înfricoșătoare/ și un cer jos/ jos/ la nivelul umerilor la nivelul glesnei/ negru gol insuportabil/ Aici e frig și infern.”

Poetă a exasperării ontologice, a crispării de a fi, a trăirilor-limită, Marta Petreu scrie și viețuiește cu spectrul egolatriei în față, rezumându-și spaimele într-un vers eliptic, într-o expresie de o liminară concizie, în imagini concentrate la maximum, corosive, în viziuni neconcesive, în care iluminările sunt bruște irizări ale unui infern cotidian, un infern din care chiar sentimentul iubirii a fost evacuat, o lume a cruzimii și alienării, deposedată cu totul de iluzia redempțiunii. Asta ni se spune, cel puțin, în poemul *Coborârea îngerilor*: „Nu există iubire. Slavă ție: nu mai există. Există/ numai gura asta spurcată a mea care/ spune / cuvinte: bucurie tandrețe dragoste dimineață/ sens lumină iarbă plăcere// Dar pe lume există numai cruzime// și ploaia asta de sânge/ hemoragia asta întunecată a ta// Oho! degeaba plouă cu sânge: nouă nu ne mai pasă/ în zadar ne faci/ semn/ Nu există iubire Domine nu / Noi suntem pe de-a-ntregul ai tăi// Oho! ai tăi/ umblăm prin stratul negru de sânge/ ca prin iarba de toamnă cu brumă// Suntem ai tăi/ Domine. Cad din cer/ ca niște fulgi care latră/ câinii tăi. Ninge cu javre/ Urlă la stele/ boturi flămânde de câine/ Da. Suntem ai tăi. Tată. Hulim în numele tău:/ facă-se deci/ voia ta de călău// Eu sunt Marta. În genunchi mă așez. Întind grumazul. Amin”. Poezia Martei Petreu este, cum s-a observat de multe ori, o poezie a intelectului, în care reflexele realului și ale sinelui se geometrizează cu măsură, capătă proporții juste și relevanță, prin pondere și relief semantic. Dar e, pe de altă parte, și o poezie a exasperării ontice, în care gândul poetic trasează liniile convulsive ale spasmelor unei trăiri nedisimulate, din care orice urmă de convenționalitate ori de mitizare s-a retras.

### **Eseul ca provocare a limitelor**

Ca eseistă, Marta Petreu s-a impus printr-o percepție radicală asupra conceptelor, figurilor și formelor culturale, într-un stil casant, direct, ofensiv. Iubitoare de paradoxuri și fină degustătoare de subtilități analitice, alergică la impostură sau falsitate intelectuală, denunțând atât „literaturocentrismul”, cât și pervertirile logicii, Marta Petreu nu are complexe sau ezitări în a explora și comenta zonele problematice ale mentalului românesc, ce prefera să-și țină în umbră complexe, neîmplinirile și refulările. „Strălucită eseistă, informată filosofic”, aplicând „la literatură observații din logică și din filozofie” (Nicolae Manolescu), Marta Petreu studiază, cu aplicație și vervă demitizantă, punctele nevralgice ale unor personalități, probleme, sau teme ale culturii românești. Despre Cioran scrie în mai multe rânduri. *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”* (1999; ediția a doua, în 2004; cu titlul *Cioran sau un trecut deocheat*, ediția a treia, 2011) circumscrie gândirea autorului *Schimbării la față a României*, cu mixtura sa de naționalism și europenitate, cu rătăcirile ideologice știute, cu exaltările și negațiile vehemente care au incomodat mult timp prestigiul de mai târziu al filosofului neantului. În capitolul *Pașii sofistului*, ipoteza, plauzibilă, a autoarei este că emergența spirituală a lui Cioran în spațiul cultural francez e

efectul deziluziilor provocate de aventura extremistă interbelică. „Sofist prin excelență”, Cioran și-a asumat riscurile și beneficiile unei retorici a paradoxului și radicalității de gândire și expresie. Marta Petreu explică conversiunea scrisului lui Cioran, de la scriitura învolburat-exaltată din cărțile românești, la cea clasicizant-rafinată din cărțile publicate în Franța printr-o ruptură existențială, substanțială, provocată de pierderea iluziilor dinainte. În *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008) e radiografiată “cariera de suferind” a lui Cioran, începută de timpuriu. O categorie destul de bine reprezentată în istoria filosofiei e cea a filosofilor esopici sau resentimentari. Filosofia esopică e “filozofia celor care au filozofat din resentiment, a bolnavilor și malformațiilor din istoria filozofiei”, scrie Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*. A acelor filosofi a căror gândire a fost puternic influențată de boală, de meschinăriile și mizeriile trupului (Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Sartre, Jaspers). Ca să nu mai vorbim de Socrate, care a avut și el parte de numeroase răzvrățiri ale corpului. Unul dintre acești mari bolnavi, ale cărui maladii, umori și metehne i-au indus un mod cu totul particular de a filozofa e Cioran. În cartea sa, Marta Petreu investighează, apelând la diferite categorii de texte ale lui Cioran, impactul dintre conștiința filosofică și maladie. Cum se reflectă tribulațiile trupului în paginile aforistice ale lui Cioran, care e raportul dintre rană și literă, relația dintre ulcerare și gând? Ce proporție se stabilește între revelațiile gândirii și avatarurile trupului, între elevația meditației și prăbușirea în abisul corporalității? Sunt întrebări la care autoarea cărții încearcă să răspundă printr-un eseu pe cât de dens și riguros documentat, pe atât de provocator. Nu întâmplător primul capitol, *Inițierea în boală*, începe cu un inventar (și acela incomplet, cum ni se spune) al simptomelor și bolilor filosofului ce recunoaște de mai multe ori că a învățat mai multe din degradarea propriului trup, din încercările maladiilor, decât din tratatele impozante de filosofie. Boala, suferința, durerea, constituie, în fond, pentru Cioran, revelatorul conștiinței, sunt elemente catalizatoare ale ideții filosofice. “Cariera de suferind” a lui Cioran, începută de timpuriu, se înscrie în datele unei personalități care își așază deliberat ideile și idealurile sub semnul psihosomaticului maladiv: “Fără loc de muncă (nu uit excepția din 1936-1937, Liceul “Andrei Șaguna” din Brașov), fără o meserie definitivă, fără venituri, fără proprietate, fără cetățenie și fără patrie, deci definibil mai ales prin negații, Cioran a avut în schimb o bogată recoltă de simptome maladive și de boli. O carieră de suferind, altfel spus, și o identitate de bolnav, prin care și-a scuzat nu o dată umilitoarea – în propriii săi ochi – inactivitate. La fel, nu o singură dată Cioran s-a declarat liber de orice influență livrescă și fasonat în întregime de bolile și de fiziologia sa dereglată”. Pentru Cioran boala nu este însă doar degringoladă a organelor sau degradare insidioasă a trupului. E, mai curând, semnul unei treziri a spiritului, revelație a lăuntrului esențial al ființei, ea, maladia nefiind lipsită de o anume “fecunditate spirituală”, cum observă filosoful. Iar această accepțiune a bolii e prezentă chiar din prima carte, *Pe culmile disperării*, unde, subliniază Marta Petreu, “boala este prezentă de la început până la sfârșit, conținutul cărții fiind format din chiar descoperirile metafizice pe care tânărul autor le-a făcut datorită maladiiei. Suferința a lucrat în el radical, trezindu-l din somnul organic, din beatifica inconștiență a vârstei și din aromitoarea naivitate a sănătății, pentru a-l

transborda într-o stare care i-a flatat orgoliul: luciditatea”. Nu atât inventarul bolilor lui Cioran (inventar ce are exactitatea documentară a unei fișe clinice) e punctul de maximă rezistență al acestei cărți, cât, mai ales, modul în care aceste boli, simptome sau înclinații maladive se răsfrâng asupra ideății filosofice. Glisajul insinuant din domeniul dereglării organice înspre perimetrul conceptului trăit, asumat cu fervoare e urmărit de Marta Petreu cu minuție, în enunțuri lapidare și precise uneori, nu lipsite de volute metaforice, alteori.

Boala care l-a urmărit pe Cioran toată viața, ce și-a pus amprenta deopotrivă asupra ritmului vieții și al creației e, însă, insomnia, boală ce decurge dintr-un exces de luciditate și care, precum într-un cerc vicios, amplifică enorm această stare de luciditate, împingându-o la limita suportabilității. Somnul e echivalent cu speranța, în timp ce insomnia predispune la disperare. Somnul reprezintă starea indiviziunii funciare a ființelor, insomnia, ca și suferința în general, e un mod de separare, un “principiu de individualitate”, astfel încât dacă un corp esențialmente sănătos îl integrează pe individ în mecanismul vieții și al naturii sale umane, boala reprezintă un element de excludere din teritoriul vitalului, o modalitate de separare a omului de propria sa viață, o individualizare drastică a sa. Filosofia autentică, vie, revelatoare decurge, o spune răspicat Cioran în Pe culmile disperării, din exercițiul agonal și tragic al bolii, din labirintul fremătător al trupului, după cum spiritul nu e decât expresia sublimată a unei dereglări, a unei disproporții sau insuficiențe organice (“Tot ce e profund în lumea aceasta nu poate răsări decât din boală”). Din această asumare și ilustrare a beneficiilor spirituale ale bolii decurge și reacția filosofului la adresa sentimentalilor și a calofililor care își camuflează sentimentele autentice, trăirile intense și profunde sau le înlocuiesc cu sentimentalisme de paradă, cu estetisme fără fundament. Iată de ce, pentru Cioran ceea ce contează cu adevărat e reflecția filosofică, “expresie organică și personală ce urmează fluctuațiile și variațiile dispoziției nervoase și organice”, cum se exprimă filosoful. Lectura cărții de debut a lui Cioran, pe care o efectuează Marta Petreu, cu minuție, în spiritul ideății cioraniene, și nu în răspărul acesteia, este una cât se poate de credibilă, în ordinea descoperirii relației strânse dintre corporalitate și spiritualitate: “Dacă iei în serios boala lui Cioran, cartea lui de debut poate fi citită ca o fișă clinică sau ca un voluminos dosar medical (dar care, în mod insolit, se metamorfozează în documentul metafizic și extatic al unei experiențe mistice copleșitoare). Odată intrat în patria durerii – din care, practic, nici n-a mai ieșit vreodată – filosoful a înțeles diferența specifică dintre ființa umană bolnavă și cea sănătoasă: omul sănătos i-a apărut drept «un animal» care umblă «legat la ochi» și de «o prostie organică și definitivă»”.

E limpede așadar că avatarurile corporalității, tribulațiile trupului măcinat de boală reprezintă, pentru filosoful român o cale de acces – marcată de suferință, de durere, de luciditate – spre revelațiile metafizicului: “La Cioran, bolile și durerile au devenit instrument de revelație, și anume de revelație metafizică. Consemnând că urmările durerii sunt mai mari decât acelea ale plăcerilor, Cioran numește (dezordonat, dar sub dezordinea stilistică stă ascunsă a rigoare genuină, țâșnită direct din austeritatea inalterabilă a arhetipurilor) «consecințele durerii» și ale bolilor”. Mai mult, Cioran precizează că există

grade și ierarhii ale bolilor, în funcție de capacitatea lor de trezire spirituală, de revelare a latențelor metafizice ale conștiinței umane. Pe de altă parte, extazul provocat de suferință (apropierile de extazul mistic sunt pe cât de evidente, pe atât de tulburătoare) nu doar că produce separarea, individuația ce îl smulge pe om din paradisul original al indiviziunii, dar conduce la regăsirea fondului ultim de trăiri, acela ce relevă esențialitatea ființei, originaritatea și primordialitatea ei. Beneficiile gnoseologice ale suferinței și ale bolii constau așadar în transgresarea limitelor raționale și asumarea unei condiții mistice, sau, cum scrie Marta Petreu: “Suferința i-a activat lui Cioran arhetipurile trăirii mistice, cu expresiile ei complete, cu metaforele ei cromatice, spațiale și cognitive”. Individuația și indiviziunea sunt, în fapt, termenii fundamentali ai ecuației metafizice pe care o ilustrează cazul lui Cioran, alături de alte câteva cuvinte cu rezonanță filosofică, precum: culmi, abisuri, înălțare, cădere, zbor, scufundare, gol, plin etc. Boala este pentru Cioran, mai degrabă un instrument de declanșare a stării de grație, de autorevelare și desăvârșire interioară decât pură degradare a celulelor. E drept, e starea de grație a unei ființe religioase, dar “fără Dumnezeu”, a unui “mistic refuzat”. În acest fel, conștiința propriului corp și a bolilor ce îl pândesc l-a condus pe filosof pe căile desăvârșirii spirituale, ale unui extaz nu lipsit de valențe mistice: “Din acest moment, în care corpul l-a obligat continuu să-l conștientizeze, iar insomnia l-a frustrat de pierderea temporară în inconștientul maternal al somnului, cordonul ombilical care-l leagă pe om de existență a fost, în cazul lui Cioran, tăiat. Cioran a regăsit însă existența și comuniunea cu ea printr-o cale extraordinară: prin calea mistică, a extazului. Și a dorit, mereu și mereu, să aibă parte de această experiență aparte – ceea ce, cum singur recunoaște, nu s-a întâmplat, pentru că, cu timpul, extazele sale au fost tot mai rare”. Capitolul *Meseria de bolnav. Fișa clinică de maturitate* e un inventar minuțios al bolilor lui Cioran, o cronologie obiectivată a maladiilor unui filosof pentru care abisurile corporalității au reprezentat dintotdeauna un corolar al reflecției autentice, dezinhibate, pusă în pagină cu rigoare și perfectă stăpânire stilistică a frazei. Boala, “vehicul mistic”, cum o caracterizează Marta Petreu, se poate reduce, în cele din urmă, la o treptată, imperceptibilă și ineluctabilă apropiere de moarte, “răul esențial” al condiției umane. Pasajul cu care se încheie cartea Martei Petreu e cât se poate de revelator în această privință: “Nostalgia ne-nașterii și «neajunsul» de-a se fi născut, precum și acuzația că lumea este produsul unui «demiurg rău» vin, în cazul său din această boală fără leac: din muritudinea ființei umane, din insuportabilul «presentiment al muririi». E un «scandal», e scandalul însuși, ce-l face întruna pe Cioran să plângă”. Despre bolile filosofilor. Cioran nu e deloc o carte comodă. Subiectul în sine nu este unul confortabil. Cartea reușește, însă, să readucă în prim-plan figura unuia dintre cei mai importanți esești și filosofi ai veacului XX, privit aici prin prisma maladiilor, a suferințelor ce i-au stimulat și configurat elanul metafizic.

*Ionescu în țara tatălui* (2001) e o radiografie exactă, nefardată, a relațiilor dintre Ionescu („un Gorgias de București”) și țara sa („țara tatălui, țară de fier”), percepută traumatic, ca expresie a extremismului și „rinocerizării”. „România reacționară”, mistică, de-vertebrată de exaltări naționaliste e cea care, de altfel, îi va sugera scriitorului româno-

francez articularea dramaturgică absurdă din *Rinocerii*, piesă ce este, cum demonstrează eseista, un veritabil „exercițiu de exorcizare”. Incursiunea psiho-biografică a Martei Petreu expune rețeaua complexă de idei, reacții, afecte ce a structurat personalitatea lui Eugen Ionescu, confruntat frecvent cu imaginea Tatălui provenit dintr-o Românie a extremelor și abuzurilor.

*Filosofii paralele* (2005) reunește studii de istorie comparată a filosofiei românești, explorând aspecte problematice ale culturii române, din perspectiva relației dintre filozofie și literatură. Titlurile capitolelor sunt cât se poate de sugestive: *De la Dumnezeu cel bun la Dumnezeu cel rău*, *Descartes-Blaga*, *Schopenhauer și Cioran*, *Blaga și Cioran, via Pătrășcanu-Beniuc*, *Modelul și oglinda* (despre plagiatul lui Nae Ionescu din Evelyn Underhill), *Filozofie ocazională*. *De sfințele sărbători*. Paginile despre Blaga clarifică aspecte mai nebuloase, restabilesc adevăruri, pun la punct probleme conceptuale, cum ar fi acela al „Marelui Anonim”, perceput cu condescendență de unii exegeți, pentru amprenta lirică inerentă. Emblematică pentru demersul, stilul și etica Martei Petreu este demonstrația plagiatului lui Nae Ionescu, care a stârnit reacția admiratorilor filosofului de la *Cuvântul*, producând, „o rană narcisică” pentru orgoliul unei culturi ce-și camuflează, adesea fără grație, traumele, nereușitele, fisurile etice. În această privință, a examenului clinic corect și obiectiv al maladiilor culturii române, Marta Petreu are dreptate: „Conștiința identității culturii române, cred eu, trebuie să se regăsească printr-o evaluare critică, nepărtinitoare, făcută după criterii științifice, nu afective, a valorilor pe care le deține. Cred că pur și simplu trebuie să luăm act de realitate, suportându-ne pe noi înșine lucid, deci așa cum suntem”.

O carte cu miză explozivă, *Diavolul și ucenicul său* (2009), conturează un portret neconvențional, documentat și demitizant al lui Mihail Sebastian, motivat prin prisma devoțiunii față de Nae Ionescu, dar și din unghiul unui optimism gnoseologic, conform căruia cultura română este „suficient de structurată și de bogată încât să poată suporta orice examinare critică și orice adevăr, oricât ar fi acesta de jenant, fără ca prin aceasta să iasă în pierdere – dimpotrivă”. Punând în scenă destinul lui Mihail Sebastian din unghiul probelor incontestabile, expunând adevăruri incomode, în dezacord cu logica unor poncife și pulsioni festive, Marta Petreu acordă atenție și gir textului și contextului, structurilor inalienabile ale eticii și metabolismului intelectual al epocii analizate: „De obicei, când studiez un autor el este pentru mine fascinant, încerc să ajung la temperamentul lui, la mediul lui de viață, la structura și pulsionile lui afective... adică la fundamentul din care se nasc reacțiile și creațiile intelectuale”.

*De la Junimea la Noica* (2011), reunește „douăsprezece studii de cultură românească” ce analizează atitudinea față de evrei a secolului al XIX-lea românesc („*Evreofili*” și „*evreofagi*”). *Șapte autori despre cheștiunea evreiască*, dar și problematica spinoasă a extremismelor secolului XX, percepute cu justă măsură și optică, printr-o hermeneutică atentă a traumelor, exceselor, devotamentelor și pasiunilor interbelicului (*De la lupta de rasă la lupta de clasă*. C. Rădulescu-Motru, *Portretul „învățătorului” ca diavol*, *Generația '27 între Holocaust și Gulag*, *Eliade, Sebastian, Ionescu, Cioran*, „*copii din flori*” ai României interbelice). E o carte în care eseista arată, cum mărturisea într-un interviu publicat în „România literară”,



„prețul retardării istorice și al sincronizării României direct cu cea de-a doua Europă, colectivistă, revoluționară, inventatoare a totalitarismului și practicantă a antisemitismului”.

Expunerea ideatică fermă, exercițiile hermeneutice atent construite sau detenta conceptuală se îmbină, în *O zi din viața mea fără durere* (2012) sau în *Bibliotecă în aer liber* (2014) cu recursul la anamneză, la un stil al confesiunii directe, netrucate, din care nu absentează nici melancolia, nici timbrul polemic, dar nici mărturisirea unor afinități afective / electiv. Racordurile între filosofie și literatură sunt efectuate cu naturalețe, în pagini cu ideatic alertă, în care sunt explorate dimensiuni și articulații inedite ale operei unor scriitori ca Goethe, Elias Canetti, Marin Preda, Eliade ș.a. Demonstrațiile ce structurează cărțile Martei Petreu induc, dincolo de forța plauzibilă a argumentației logice, legitimarea *trăirii* plenare a propriilor aserțiuni - garanție ineluctabilă a *căutării* unui adevăr ce nu poate fi confiscat, rectificat sau tranzacționat, asumat în deplină cunoștință de cauză, cu intransigență etică și suplețe a scriiturii.

#### **Bibliografie critică selectivă**

Zigu Ornea, în *România literară*, nr. 21/2000; Marin Mincu, în *Luceafărul*, nr. 43/2000; Marian Papahagi, în *Steaua*, nr. 2/2001; Ion Vlad, în *Steaua*, nr. 4/2002; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 4/2002; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 1/2004; Vasile Spiridon, în *Contemporanul-ideea europeană*, nr. 8/2005; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 3-4/2005; Andrei Moldovan, în *Mișcarea literară*, nr. 2/2006; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 3/2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Vladimir Tismăneanu, în *Orizont*, nr. 7/2009; Ioana Pârvulescu, în *România literară*, nr. 30/2009; Claudiu Turcuș, în *Observator cultural*, nr. 347/2011; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 30/2012; Idem, în *Cultura*, nr. 11/2013; Iulian Boldea, în *România literară*, nr. 12/2015.

EMMANUEL LÉVINAS.  
VENIREA DIN ORIGINE CA VENIRE LA VEDERE  
*Emmanuel Lévinas. The issue from the origin as coming to view*

Dorin ȘTEFĂNESCU<sup>1</sup>

*Abstract*

The paper focuses on some pages of “Totality and Infinity” in which E. Lévinas discusses about the subtle relation between the light and the view. The light is the medium that makes possible the encounter between the view and the objects, showing them in the existence as images. But only in the opening of this perspective the being is able to manifest itself, issued from its origin. It appears and gives itself to the view and, in the same time, to the understanding. It is the invisible that comes to the visibility, retreating itself in the image.

**Keywords:** E. Lévinas, origin, view, light, phenomenology

„Obiectul dezvăluit, descoperit, apărând – fenomen – este obiectul vizibil sau atins”.<sup>2</sup> Obiectivitatea sa apare în chiar descoperirea sa drept ceea ce se vede ca atare dar, în perspectiva vederii, o obiectivitate fără obiect, fără obiectualitatea pe care vizibilul o „fură”. Căci obiectul văzut apare în imaginea pe care vizibilul însuși o face cu putință, în spațiul nedefinit dintre ochi și lucrul pus în vedere. Atingem lucrul cu privirea, dar nu atingem de fapt decât imaginea sa și nu obiectul care păstrează distanța. Vederea apropie obiectul, în același timp însă îl îndepărtează ca obiect rămas inaccesibil.<sup>3</sup> E ca și cum am vedea, din înaltul unui munte, valea care se întinde la poalele lui, fără să o străbatem, să-i simțim efectiv pământul.<sup>4</sup> Străbatem în schimb lumina acestei distanțe și, prin ea, aducem în privire valea ca *priveliște*, care acum, într-un fel, e a noastră.<sup>5</sup> Prin urmare, vederea „presupune, în afara ochiului și a lucrului, lumina. Ochiul nu vede lumina, ci obiectul în lumină. Vederea este deci un raport cu un « ceva » care se stabilește în sânul unui raport cu ceva care nu e « ceva ». Suntem în lumină în măsura în care întâlnim lucrul în nimic. Lumina face să apară lucrul alungând tenebrele, golind spațiul. Ea face să apară spațiul ca un vid”. Mediul luminii prin care vedem dezvăluie și învăluie obiectul; îl arată în existență, ca dat existențial în actul ființării, dar îl și ascunde, în ce privește atât obiectualitatea sa

---

<sup>1</sup> Prof. PhD., „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

<sup>2</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Polirom, Iași, 1999. Cităm din pp. 162-165.

<sup>3</sup> Inaccesibilul obiectului e transcendența sa în raport cu intimitatea trăită a vederii. Dacă ea se deschide, „este totodată traversată de intenționalitate. Ea înseamnă atât distanță cât și accesibilitate. Este un mod al distantului de a se da” (Emmanuel Lévinas, *De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, Paris, 1998, p. 163)

<sup>4</sup> Simțire înțeleasă în sensul de afirmare, experiență în care ființa se afirmă. „Această afirmare este situare în solul ferm, pe cel mai ferm dintre soluri: *pământul*. În această idee a ființei care se pune, există o condiție: însăși fermitatea pământului” („Dieu et l'onto-théo-logie”, în Emmanuel Lévinas, *Dieu, la mort et le temps*, Grasset, Paris, 1993, p. 147).

<sup>5</sup> „Intervalul spațiului dat de lumină este absorbit instantaneu de lumină. Lumina este cea prin care ceva este altul decât mine, dar ca și cum ar ieși deja din mine. Obiectul luminat este totodată ceva pe care îl întâlnim, dar, prin chiar faptul că e luminat, îl întâlnim ca și cum ar ieși din noi” (Emmanuel Lévinas, *Le temps et l'autre*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, p. 47).

concretă, spațială, cât și esența sa invizibilă. Vederea aruncă o punte către ceva-ul obiectului în lumină și o alta către „ceva” ce nu e obiectul ca atare. A doua relaționare e intrinsecă celei dintâi, întrucât raportul cu imaginea (care nu e „ceva”) se stabilește în interiorul raportului vederii cu obiectul existent. Chiar dacă acest raport din urmă ar lipsi în datele sale imediate (în situația în care nu vedem în mod real, „fizic”, un obiect pe care îl avem în față), raportul imaginal cu obiectul este posibil în imaginație („vedem” fie un obiect văzut odată și pe care memoria imaginantă îl restituie într-o imagine mnezică, fie un obiect nevăzut vreodată, dar care se poate constitui în aproximarea unei forme pe care i-o atribuim). Astfel încât lumina e locul de întâlnire a vederii cu obiectul, însă ea îl întâlnește *în nimic*, în nimicul pur al unui loc degajat, deschis lucrului care apare. Un spațiu gol sau un teren viran în care lucrul apare din nimic, „vine ca din neant”, din posibilitatea pre-venirii sale originare. Această venire a lucrurilor din nimic – precizează Lévinas – „este astfel venirea lor din origine – această « deschidere » a experienței sau această experiență a deschiderii”. Vederea în lumină operează o deschidere spre ființa care nu e „ceva”, ci doar ființare a imaginii ei. Însă numai în deschiderea acestei perspective – apariție ca non-ceva – ființa se poate manifesta, venind din originea sa. Ființa ființării se manifestă în imagine ca non-ființă, se fenomenalizează în vidul deschiderii care o *dă* vederii, așa cum o *dă* și înțelegerii: ca ființă pre-dată ființării. Deschidere pe care nu doar ochiul ci și lumina – în primul rând ea – o face posibilă, dar în golul plin de lumină ființarea nu apare în plinătatea ființei. Cuprindem ființarea (ființa particulară) „plecând de la un loc luminat pe care ea nu îl umple”, vedem ființarea fără să venim noi înșine din origine, dintr-un *inaparent* in-comprehensibil, de necuprins, deci invizibil. El nu transpare decât în ființa care se sustrage, se expune retrăgându-se în imagine.<sup>6</sup>

Spațiul gol nu este un vid de manifestare sau apariția obliterate a non-sensului. Spațiu gol pentru că lumina îl golește de întunericul care îl umple, un spațiu luminat.<sup>7</sup> Deci un gol consistent, substanțial, deși fără sens. El se deschide în suspensie, la limita dintre non-sens și lipsa de sens, între imposibilitatea oricărui sens și orizontul încă închis al unui sens care lipsește. Sensul care lipsește există, doar că nu e de față, nu e prezent în prezența manifestării. Un *semnificabil* nemanifestat, o pură potență aparițională. El se pune aici ca absență a spunerii, înaintea discursului care îi *dă* cuvântul. Nespusul acesta este originea din care vin lucrurile pentru a se pune în vedere. Adică se lasă prinse, surprinse și învăluite în lumina care le dezvăluie. „Vederea devine prindere. Vederea se deschide asupra unei

---

<sup>6</sup> Se pune în evidență aici un dublu aspect. Pe de o parte, reflectând întregul ființei, imaginea nu arată *tot* adevărul: „Întregul reflectat de o parte a sa este imagine. Adevărul ar surveni, deci, în imaginile ființei”. Pe de altă parte, imaginea tinde spre el, e o promisiune a adevărului pe care îl reflectă metonimic, ca parte ce stă pentru tot, deci o arătare limitată: „Imaginea este, totodată, limita ostensiunii; ea este figură ce se arată, este imediatul, sensibilul și limita la care adevărul nu este complet, pentru că întregul ființei nu se arată aici în el însuși, ci doar se reflectă. În imagine, sensibilul, imediatul este orientat intențional spre căutarea unei prezențe mai complete” (Emmanuel Lévinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 77). În consecință, adaugă filosoful într-o notă, „imaginea este, totodată, limita și nedeșăvârșirea” (*ibidem*, n. 4).

<sup>7</sup> Așa cum nu este, de exemplu, spațiul plin, neluminat, ecranat de chiar deplinătatea ființei. Un gol plin, în care se aude tăcerea impersonalului: „Ceva ce seamănă cu ceea ce auzim când apropiem de ureche o scoică goală, ca și cum golul ar fi plin, ca și cum tăcerea ar fi un zgomot” (Emmanuel Lévinas, *Éthique et Infini*, Fayard, Paris, 1982, p. 38).

perspective, asupra unui orizont, și descrie o distanță ce poate fi trecută”.<sup>8</sup> Lucrurile cheamă vederea descoperindu-i acest orizont, spațiul vid pe care doar o vedere îl poate străbate, dând sens lipsei de sens. Un spațiu care nu transportă dincolo, nu duce vederea către (până la) obiectul pe care, astfel, l-ar vedea ca pe un scop în sine. Obiectul se arată – face imagine – nu la capătul distanței, unde el nu se mai poate arăta decât pe sine, ca obiect atins, ajuns în retragerea sa mută. Imaginea e ființa de interval, apariția unui raport, intermediul care dă de văzut. În mediul translucid al vederii, ea e mediana care „taie” perspectiva, deschide orizontul. De aceea, spațiul vid „nu este o spărtură a orizontului. Vederea nu e o transcendență. Ea acordă o semnificație prin *relația* pe care o face posibilă”. Imaginea e un fenomen de tranziție, dar și unul inaugural; vederea o prinde, o cuprinde în propria-i deschidere, dar nu se așază în ea, nu *stă* în plăcerea de a o privi. Imaginea nu lărgește și nici nu adâncește un deschis deja existent; deschide ceva ce până la ea a fost închis, spulberă întunericul, pune începutul în vedere. Iar acest început al deschiderii mișcă vederea, o aruncă în necunoscutul cu care ea trebuie să înceapă. Căci odată privită, văzută în dinamica raportului ce o definește, în ivirea ei imprevizibilă, imaginea ridică în calea vederii obstacolul sensului. Nu vedem doar lucrurile care ne atrag privirea; prin ele, înțelegem ce au de spus. Intuim sensul care se arată în față,<sup>9</sup> nu numai raportul care, prin imagine, ne mijlocește vederea, ci și raportul lucrului văzut cu alte lucruri, vecinătatea care creează sfera vizibilului. Prin urmare, intuiția „este deja raport, fiindcă vedere, ea întrevede spațiul prin care lucrurile se duc unele spre altele”, spațiu care „în loc să transporte dincolo, doar asigură condiția semnificației *laterale* a lucrurilor în Același”. Este chiar întrevederea intermediarului, în care imaginea se arată în trecere, se spune oblic, deschide raporturi multiple. Raporturi în care ea nu e mereu alta, deși lucrurile care apar în vedere arată fața deconcertantă a alterității. Nu sunt însă decât denivelările unui relief în continuă mișcare și transformare, în cuprinsul aceluiași orizont care deschide lucrurile de fiecare dată când ele cheamă vederea.<sup>10</sup>

„Însă lumina nu este, într-un alt sens, origine de sine? Ca sursă de lumină, unde coincid ființa și aparența sa, ca foc și ca soare?” Ne întoarcem cu acest sens la problema raportului dintre inaparent și apariție. Dacă originea este locul unei coincidențe,<sup>11</sup> a ființei și a modului în care ea apare, înseamnă că, pe de o parte, modul apariției este unul al ființării, manifestarea în vizibilul particular al predicatelor de existență. Fenomenologic

---

<sup>8</sup> Prindere (*saisir*) care definește cunoașterea însăși, în diferitele ei stadii: „O anumită prindere: fiind cunoscută, ființa devine proprie gândirii, e prinsă de ea. Cunoașterea ca percepție, concept, comprehensiune trimite la o prindere” (Emmanuel Lévinas, *Éthique comme philosophie première*, Payot & Rivage, Paris, 1998, p. 69).

<sup>9</sup> Venind în deschisul deschiderii, „intuiția rămâne sursa oricărei inteligibilități. Sensul este dat în chiar verticalitatea ce caracterizează relația dintre noeză și noemă” (Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Paris, 1972, p. 19). Dar formalul noetic nu e experiență propriu-zisă decât în intuirea deschiderii; el e complementar conținutului noematic în care, într-adevăr, „experiența este o lectură, înțelegerea sensului, o exegeză, o hermeneutică și nu o intuiție” (*ibidem*, p. 22). Cât privește ceea ce se arată în față, din față, aceasta definește „un mod de a veni din spatele aparenței, din spatele formei, o deschidere în deschidere” (*ibidem*, p. 51).

<sup>10</sup> Așa cum, la Platon, „cercul identicului” cuprinde „cercul diferitului” (cf. *Timaios*, 37 c).

<sup>11</sup> Posibilă în eternitatea originarului prefenomenal, în sin-cronia absenței de timp. Altfel, devenirea (inclusiv cea a manifestării) înseamnă imposibilitatea coincidenței, „fenomenul non-coincidenței *dat* în dia-cronia timpului. Timpul semnifică acest *mereu* al non-coincidenței” (*Le temps et l'autre*, ed. cit., p. 10).

vorbind, ceea ce apare și apariția ca atare coincid, dar în apariția ca atare ceea ce apare iese din sfera inaparentului, și nu iese decât în virtutea, naturală, a faptului că ființa se dă în necesitatea ființării. Ființa ființează, adică își expune esența în individualul determinațiilor, se pune sub determinări și există ca atare. Altfel spus, se pune la îndemâna vizibilului, în lumina căruia originea dă ceva de văzut. Pe de altă parte, ceea ce apare se pune cu totul în apariție, dar apariția nu cuprinde tot ce apare.<sup>12</sup> Am văzut că locul luminat nu e umplut de ființare, prin urmare se pune în lumină și „ceva” ce nu e de natura ființării apariționale. Ce poate fi acest ceva care, deși e pus în loc luminat, nu e văzut, nu apare *ca vizibil*? Sursa de lumină, în care focul și soarele coincid, nu apare ca sursă în sine, ca origine sustrasă manifestării, ci ca foc ce strălucește în chip de soare. Nu e atunci chiar problema chipului în joc, a imaginii care – de data aceasta – nu mai înfățișează lucrul în vizibil, îi dă un chip invizibil, de felul unei arătări care nu poate fi arătată? „Întâlnim aici, în mod neîndoios, figura oricărei relații cu absolutul. Însă nu e decât o figură”. Figura acestei relații nu pune absolutul în lumină, nu ființa ca esență nedeterminată, nici originea din care toate vin. Ceea ce se vede este o *relație*, iar această relație este pusă în lumina unei imagini. Ceea ce începe să semnifice – semnificabilul originar sau al absolutului – nu se pune pe sine ca început, ci *dă* începutul, îl pre-figurează în felul de a fi al deschiderii.<sup>13</sup> La fel cum nu vedem izvorul dar intuim în curgere originea către care aceasta trimite, „lumina nocturnă este văzută ca sursă de lumină”, deși ea nu intră în categoria vizibilului. Se pune în lumină ceva ce nu apare, iar în apariție transpare chipul invizibil al absolutului, ca *meta*-foră supremă. Lumina și vizibilitatea se află aici într-un raport invers proporțional: dacă în lumina zilei vedem obiectele dar nu vedem lumina, noaptea nu vedem obiectele dar vedem sursa luminii. E nevoie deci ca lumina zilei (a lumii, a aparițiilor evidente, clare și distincte) să se eclipseze pentru ca lumina nopții (a ființei, a absolutului, a originii) să se devoaleze. Pentru a vedea, e nevoie de un raport între cele două lumini, de spațiul unui interval în care ele stau în distanța diferenței ontologice, dar și în conjuncția fenomenologică. „E nevoie de o lumină pentru a vedea lumina”, de o față pentru a vedea reversul.<sup>14</sup> Fața și reversul sunt – în lumea poemului – două planuri ale realului: imaginea poetică, respectiv poetală, iar semnificabilul ia trupul acesteia din urmă pentru a da inaparentului posibilitatea de *a trece* prin vizibilitatea înțelegerii, spre cuvântul în care el se

---

<sup>12</sup> „Faptul că totalitatea debordează datul sensibil și faptul că vederea este întrupată aparțin esenței vederii. Funcția sa originară și ultimă nu ar consta în reflectarea ființei ca într-o oglindă. (...) Căci nimic nu se poate reflecta într-o gândire înainte ca o scenă să nu se lumineze și ca o cortină să nu se ridice dinspre ființă. (...) Vederea nu se reduce la primirea spectacolului; în mod simultan, ea operează în interiorul spectacolului pe care îl primește” (*Humanisme de l'autre homme*, ed. cit., pp. 25-26).

<sup>13</sup> Ceea ce vine la început pre-vine veșnic orice fapt-de-a-fi în lume; „acel « înainte » al originarului vizează o condiție permanentă, o condiție internă de posibilitate, o esență”, dar „dispare în faptul de a apărea al lumii”, se evaporă în invizibilul vizibilului care îl strivește (cf. Michel Henry, *Întrupare. O filosofie a trupului*, Deisis, Sibiu, 2003, p. 95).

<sup>14</sup> Și chiar de o umbră care să *ateste* vizibilitatea obiectului. Umbra însă nu e întunericul, lipsa luminii, ci profilul „aruncat” de însăși luminozitatea corpului, imaginea sa complementară, vizibil deviat al vizibilului pus în *contre-jour*. „Obiectul ar trebui atunci să fie pus într-o lumină oblică și receptat împreună cu o umbră care să poată da relief lucrului, deschizându-se astfel un drum pieziș capabil să atingă obiectul vizibil  *așa cum este el*  pentru o anumită privire” (Anca Vasiliu, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Polirom, Iași, 2010, p. 53).

topește revelându-se. Aici vederea deschide orizontul ființării venind din originea ființei, dă semn că apare, însă numai ca *posibil* luminat din nevăzut.

### **Bibliografie**

- Henry, Michel, *Întrupare. O filosofie a trupului*, Deisis, Sibiu, 2003
- Lévinas, Emmanuel, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Polirom, Iași, 1999
- Lévinas, Emmanuel, *De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, Paris, 1998
- Lévinas, Emmanuel, *Dieu, la mort et le temps*, Grasset, Paris, 1993
- Lévinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Quadrige / PUF, Paris, 1983
- Lévinas, Emmanuel, *Éthique et Infini*, Fayard, Paris, 1982
- Lévinas, Emmanuel, *Éthique comme philosophie première*, Payot & Rivage, Paris, 1998
- Lévinas, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Paris, 1972
- Lévinas, Emmanuel, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Humanitas, București, 2006
- Vasilu, Anca, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Polirom, Iași, 2010

# SEMIOTICA VESTIMENTAȚIEI(1) „LIMBAJUL MODEI”: ÎNSEMNE MONARHICE

*Semiotics of Clothing (1). “The Language of Fashion”: Monarchic Marks*

Luminița CHIOREAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

The study focuses on the perspective of a millenary “agreement” between the costume and the monarch’s image, a pact that, in the case of Louis the 14th’s time, fascinated us. One of the vectors for rendering the monarch’s image was the costume, first conceived in the line of European clothing tradition in the court and then completed by elements of a “mise-en-scène” suited to the French classicism and absolutist monarchy. In all the times, the monarchic costume represented a way of communicating power and prestige.

The first part of the study gives essential information from this epoch: the monarch’s image, life and work; the monarchic costume rendered by the “language of fashion” (structures: technical, iconic and verbal).

**Keywords:** semiotics of clothing, fashion, pattern, functions of costume, Louis XIV, monarch, civilisation.

## **Introducere**

Există monarhi pentru care fascinația contemporanilor, fie ei supuși, ambasadori sau alte capete încoronate, a depășit epoca și cultura în care au trăit. Monarhi, precum regele Henric al VIII-lea, regina Elisabeta I a Marii Britanii, Ludovic al XVI-lea, țarina Ecaterina cea Mare și alții, ieșind din filele cărților de istorie, au devenit personaje de roman sau film. Mai mult decât imaginea fabricată în studiourile de la Hollywood rețin atenția elementele imaginii monarhilor fără de care fascinația pentru persoana lor nu ar fi existat în epocile pe care le-au marcat și nici nu ar fi dominat peste timp.

Cunoscut în istorie prin sintagma „Regele Soare”, care sintetizează 72 de ani de domnie, Ludovic al XIV-lea face parte din categoria monarhilor a căror imagine este de interes atât pentru istorici, cât și pentru cititorul comun. De asemenea, imaginea monarhului a traversat secole până în prezent, când, anual, milioane de turiști vizitează locul unde acest monarh a luat decizii care au marcat istoria Europei. La Versailles și la Luvru pot fi admirate tablouri din care transpare grandoarea monarhului. Dacă pentru vizitatorii de astăzi, portretele regelui reprezintă un fragment de istorie transmis prin cod pictural, pentru contemporanii monarhului era un obiect de admirație, o operă artistică ce transmitea un mesaj clar: „Statul sunt eu”.

Un element ce atrage atenția în mod deosebit în asemenea picturi este *vestimentația monarhului*. Însemne regale, culori, materiale, forme compun la nivel vizual imaginea lui Ludovic al XIV-lea și comunică în plan simbolic ceea ce pentru contemporanii săi era ușor descifrabil. De altfel, *costumul* a fost de milenii un element distinctiv social, care, în cazul monarhilor, a câștigat o importanță deosebită. Pentru a

---

<sup>1</sup> Associate Professor PhD., „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

descifra importanța costumului asociată imaginii lui Ludovic al XIV-lea, în contextul epocii sale, este necesar un excurs prin subiectul vast al imaginii monarhului, cu precădere în civilizația europeană (prima parte a acestui studiu).

Costumul ca vector al imaginii lui Ludovic al XIV-lea nu poate fi înțeles în afara contextului vieții sale și a epocii în care a trăit. Odăă conturată această bază vor fi identificate funcțiile politice ale costumului și va fi prezentată teoria imitației elaborată de Georg Simmel, care își justifică prezența în economia acestui studiu prin explicarea modului în care clasele superioare sunt imitate de către clasele inferioare, monarhii având un rol extrem de important în lansarea *tendințelor în modă* (partea a 2-a a studiului).

Reținem câteva aspecte referitoare la modă, informații la care vom apela în descrierea costumului ca vector al imaginii monarhului. În primul rând, *moda* (lat. modus, “manieră”) constituie un ansamblu de comportamente și opinii colective dintr-o cultură de referință. indirect, moda oferă detalii despre preferința temporară a colectivității pentru anumite practici ale vieții sociale din diverse domenii: *vestimentație*, coafură, lectură, alimentație etc.<sup>2</sup>

Stabilind ca notă comună *imitația*, Jean-Gabriel Tarde<sup>3</sup> evidențiază distincția dintre *modă*, care implică fluctuații, și *cutumă*, care este conservatoare, considerând *moda ca formă a imitației contemporanilor*, spre deosebire de cutume, care reprezintă o formă de imitație a predecesorilor.

Moda, fenomen social dinamic, are o dublă funcție<sup>4</sup>, remarcându-se atât o tendință de uniformizare, cât și una de diferențiere. Analiza modei reprezintă o problemă prioritară a sociologiei, întrucât reflectă relația dintre individ și societate. Din păcate, *moda apare ca un praxis hipertrofiat* (cronica modei)<sup>5</sup>, dar cu o reală „sărăcie” teoretică. Astfel, dintre studiile de referință pentru modă, reținem: monografiile ale unor personalități care au marcat evoluția modei (Coco Chanel), statistici ale produselor utilizate (evidențierea unui trend) și *istorii ale costumelor* (s.n.) Moda a fost studiată și analizată, diacronic sau sincron, în cadrul mai larg al unei anumite culturi ca element constitutiv al acesteia. „Limbajul modei” constă în traducerea structurii tehnice (obiectul în sine al modei, costumul) în structură iconică și verbală (image și text). Din studiile semiotice, reținem că „moda oferă o viziune centrifugă asupra societății (pe categorii de vârstă, *clasă socială*, profesie, sex), dar și centripetă (are *rol coeziv*). Moda nu vizează exclusiv vestimentația, ci întregul aspect al individului, astfel încât coafura și silueta sunt și ele supuse regulilor modei.”<sup>6</sup>

Aceste explicații vor fi necesare pentru prezentarea *costumului în epoca lui Ludovic al XIV-lea, de la vestimentația monarhului, la cea a aristocrației, simbolistica și legătura dintre regimul politic și costum*. Vom evidenția modul în care structura societății și ideile politice de la momentul respectiv au fost transpuse în detalii vestimentare, relevând rolul lor atât în contextul evenimentelor deosebite, în cadrul ceremonialului de la curte, cât și în cotidian,

<sup>2</sup> Apud Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu, *Dicționar de sociologie*, Editura Babel, 1993.

<sup>3</sup> Cf Jean-Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation: étude sociologique*, Paris, 1890.

<sup>4</sup> Cf Simmel, Georg, „Fashion” în *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, Nr. 6, Mai 1957, pp. 541-558.

<sup>5</sup> Cf Daniela Roventă-Frumușani, *Semiotică. Societate. Cultură*, Editura Institutul European, 1999.

<sup>6</sup> Daniela Roventă-Frumușani, *op.cit.*, p. 54.



fapt ce permite observarea dintr-o perspectivă inedită a imaginii lui Ludovic al XIV-lea. Mai mult, vestimentația monarhului însoțind viața acestuia, de la naștere și până la moarte, oferă informații despre destinul regelui.

### 1. Imaginea monarhului

Autoritate supremă în stat, monarhul este prezent în numeroase culturi, din epoci diferite, de pe mapamond. Dincolo de nume, însemne monarhice sau vestimentație, există elemente recurente ce compun imaginea suveranului și care au fost grupate de către Jean-Paul Roux în *Regele. Mituri și simboluri* (trad. 1998), oferind o perspectivă de ansamblu asupra subiectului, completată prin numeroasele exemple din toate timpurile și culturile.

Printre elementele comune ale imaginii monarhului se numără: originea sacră, legătura cu divinitatea, calitățile excepționale (în anumite cazuri, aici fiind incluse puteri supranaturale, taumaturgice), rolul de protector al poporului și abilitățile de războinic, acestea fiind nuanțate în funcție de civilizația în cadrul căreia este analizată imaginea monarhului. De aceea, pentru a restrânge vasta arie a subiectului la tema studiului de față, prezentăm câteva dintre caracteristicile *imaginii suveranului în civilizația europeană*, de care este legată indisolubil și imaginea lui Ludovic al XIV-lea.

După căderea Imperiului Roman de Apus din anul 576, istoria Europei a fost marcată de continuarea invaziilor popoarelor migratoare și de avansarea din sud a cuceririlor musulmane, care au determinat organizarea cruciadelor. Au urmat secole de războaie, sărăcie, lupte interne, dintre care multe religioase, dar și înflorirea orașelor datorită comerțului, dezvoltarea artelor și a literaturii și construirea faimoaselor catedrale. Punctele-cheie în prezentarea succintă a civilizației europene necesare demersului propus în această lucrare sunt *feudalitatea și creștinismul*.

**Feudalitatea** a apărut ca răspuns la problemele unei Europe sărace, secătuite de invazii, pentru care gestionarea centralizată a unor state întinse reprezenta o provocare. Astfel, în numeroase state europene, castelele cu fortificații și satele din jur s-au transformat în unități administrative locale, astfel încât să asigure necesarul de subzistență și securitatea locuitorilor. Seniorul, care primise fief-ul de la suzeran, împărțea terenurile către seniori mai mici sau țăranilor, pe care îi proteja în schimbul banilor, produselor sau a muncii. De aceea, se poate spune, așa cum afirma Fernand Braudel, că feudalitatea a reprezentat „o societate bazată pe relații de la om la om, pe un lanț de dependențe”<sup>7</sup>. Feudalitatea a permis dezvoltarea nobilimii, care devenind din ce în ce mai puternică, a ajuns să conteste autoritatea regală, uneori indirect, prin atacarea miniștrilor sau a protejților monarhului, așa cum s-a întâmplat în timpul Frondei (1649-1653)<sup>8</sup> – războiul civil din Franța început ca o revoltă a prinților împotriva lui Mazarin, care era susținut de regina Ana de Austria, mama lui Ludovic al XIV-lea. În ciuda conflictelor interne, monarhul nu s-a putut lipsi de nobili, pentru care „are mijloace de a-i crea prin înnobilitare

<sup>7</sup> Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, Volumul II, București, Editura Meridiane, 1994, p. 16.

<sup>8</sup> Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, București, Editura Meridiane, 1989, p. 162.

și eventual de a-i ține la respect, de a-i aservi, de a-i ruina, de a-i condamna la moarte, dar nu de a-i anihila și de a le retrage calitatea la care ei țin cel mai mult: noblețea lor”<sup>9</sup>.

În schimb, odată cu înflorirea orașelor va începe evoluția statelor moderne, care s-au dezvoltat în aceste organizări urbane, unde comerțul a devenit principala sursă de venit și unde au fost puse bazele aparatului administrativ central (controlat de către rege) și s-a realizat consolidarea puterii monarhice prin vânzarea și oferirea funcțiilor publice. Ulterior, începând cu secolul al XVI-lea, prin elaborarea teoriei suveranității nelimitate a statului (de Jean Bodin, în Franța<sup>10</sup>), puterea monarhului a crescut, voința sa fiind totuna cu cea a statului<sup>11</sup>. Cu toate acestea, ceea ce inițial a contribuit la reducerea puterii nobiliare – achiziționarea funcțiilor publice – a devenit peste câteva secole o cale de acces către autoritatea politică a burgheziei, fapt ce a determinat declinul iremediabil al monarhiei, așa cum s-a întâmplat în Franța și care a culminat cu evenimentele din anul 1789.

În afară de raportul dintre monarh și nobilime, un alt element care a contribuit la structurarea imaginii suveranului a fost *religia creștină*. În cadrul civilizației europene, creștinismul este un element fundamental, care a creat unitate și a generat totodată conflicte religioase atât între diferite confesiuni, cât și între regalitate și Biserică – confruntări care au marcat profund istoria Europei.

Pentru monarhiile creștine au fost identificate patru paliere pe care este structurată imaginea suveranului și care se referă la natura puterii monarhului, legitimitatea puterii monarhice, relația cu divinitatea și caracterul instituției monarhice<sup>12</sup>. Astfel, puterea suveranului provenea de la Dumnezeu, confirmată de formula pentru investitură: „prin grația lui Dumnezeu”<sup>13</sup>, ceea ce îl legitima pe monarh drept reprezentant al divinității pe pământ. Suveranul avea o relație privilegiată cu divinitatea, fiind uns de către prelați, care la rândul lor erau înzestrați cu sacralitate. Mai mult, în baza faptului că Iisus Hristos sanctificase monarhia<sup>14</sup>, divinitatea sprijinea monarhul în conducerea statului conform credinței creștine.

Reprezentanții Bisericii creștine îi însoțeau îndeaproape pe monarhi, încă dinaintea încoronării – fiind incluși în consiliile de regentă – și până la moarte, unii dintre prelații exercitând putere religioasă și influență politică deosebite, așa cum a fost cazul cardinalilor francezi. Un exemplu este cardinalul Richelieu, care, în afara exercitării funcției religioase, s-a implicat în organizarea statului francez, contribuind la ascensiunea burgheziei despre care am amintit anterior, prin formarea clasei de funcționari<sup>15</sup>.

---

<sup>9</sup> Jean-Paul Roux, *Regele. Mituri și simboluri*, București, Editura Meridiane, 1998, p. 317.

<sup>10</sup> Fernand Braudel, *op. cit.*, p. 25.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>12</sup> Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *Imagologie. Imagologie istorică*, București, Editura Comunicare.ro, 2003, p. 220.

<sup>13</sup> Jean-Paul Roux, *op.cit.*, p. 275.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 272.

<sup>15</sup> Pierre Chaunu, *op. cit.*, p. 168.

Uneltirile sau conflictele declarate între monarh și nobilime au luat final odată cu Revoluția Franceză<sup>16</sup>, când și religia, care timp de secole crease numeroase disensiuni între suveran și nobili, din încercarea de a-i domina, a avut de pierdut.

## 2. Viața lui Ludovic al XIV-lea și epoca sa

Destinul monarhului, care a domnit timp de 72 de ani în Franța, a început la 5 septembrie 1638, ca primul fiu al lui Ludovic al XIII-lea (1601-1643) și al Anei de Austria (1601–1666), după 23 de ani de căsnicie. Sub presiunea asigurării continuității dinastiei, specifică monarhiilor ereditare, nașterea Delfinului a fost întâmpinată cu bucurie de către rege și de către popor, fiind un motiv de sărbătoare pentru toate clasele sociale, dintre care nobilii s-au întrecut în petreceri și serbări<sup>17</sup>. La vârsta de patru ani și jumătate a fost botezat, naș fiind cardinalul Mazarin (1602-1661) – succesorul cardinalului Richelieu (1585-1642), care îi va descoperi talentul diplomatic și-i va intui potențialul de om politic, recomandându-l pentru a fi inclus în Consiliul Regal<sup>18</sup>. În plan intern, Mazarin a continuat politica lui Richelieu de prăbușire a feudalității și de consolidare a puterii regale. În plan extern, cardinalul a fost un excelent diplomat, elaborând Pacea de la Pirinei (1659) împreună cu ministrul spaniol – pact între Franța și Spania care a asigurat pacea Europei după o lungă perioadă de beligeranță<sup>19</sup>.

Primii ani ai vieții lui Ludovic al XIV-lea au fost marcați de moartea tatălui (14 mai 1643), de instaurarea regenței, de avariția cardinalului Mazarin<sup>20</sup> și de războiul civil cunoscut sub numele de *Fronde* (1649-1653), care a generat tulburări interne ce au fost depășite abia în 1789. În perioada proclamării majoratului, în 1651, și a numirii oficiale a lui Mazarin în funcția de cardinal, nemulțumirile creșteau, iar conflictele deschise între Parlament și Coroană erau frecvente, situație care degenerase într-o luptă pentru controlul statului<sup>21</sup>. În timpul revoltelor din Paris și al luptelor din întreaga țară, Ludovic al XIV-lea, Ana de Austria și Mazarin au părăsit Parisul<sup>22</sup>, iar armatele regale s-au confruntat cu cele ale nobililor – experiență care l-a marcat profund pe tânărul rege, influențându-i acțiunile din anii ce au urmat. Trădarea nobililor în timpul *Frondei* a determinat strategia lui Ludovic al XIV-lea de a le reduce puterea, care a transformat curtea de la Versailles într-o „colivie de aur” pentru aceștia<sup>23</sup>.

În 1653, Ludovic al XIV-lea a fost încoronat la catedrala din Reims, după care a plecat la scurt timp pentru a-i înfrunța pe spanioli<sup>24</sup>. Luptele au fost încheiate prin semnarea tratatului de pace prin care erau stabilite împărțirea teritorială a numeroase orașe și regiuni, dar și căsătoria lui Ludovic al XIV-lea cu Maria Tereza (1638-1683), fiica regelui

---

<sup>16</sup> Jean-Paul Roux, *op.cit.*, p. 357.

<sup>17</sup> Alexandre Dumas, *Ludovic al XIV-lea și secolul său*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 80.

<sup>18</sup> Geoffrey Treasure, *Richelieu și Mazarin*, București, Editura Artemis, 1998, p. 23.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>20</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 151.

<sup>21</sup> Geoffrey Treasure, *op. cit.*, p. 91.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>23</sup> Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 352.

<sup>24</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 327.

Filip al IV-lea al Spaniei (1605-1665), care a avut loc pe 3 iunie 1660 în cadrul unei ceremonii fastuoase desfășurate pe aceeași insulă unde se negociase tratatul de pace<sup>25</sup>.

Pe patul de moarte, Mazarin l-a sfătuit pe rege să aibă încredere în Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), care îl slujise pe cardinal, dovedind talent deosebit în administrarea financiară a regatului<sup>26</sup>. Ludovic al XIV-a urmat recomandarea lui Mazarin, Colbert ocupându-se timp de 22 de ani de sistemul administrativ și de politica economică, inițiativele sale contribuind la transformarea Franței într-una dintre cele mai puternice monarhii ale Vechiului Regim<sup>27</sup>.

În 1661 s-a născut primul fiu al Regelui-Soare, Ludovic (1661-1711), denumit Marele Delfin (acesta nu a devenit rege, murind înaintea lui Ludovic al XIV-lea<sup>28</sup>). La trei ani după nașterea Delfinului, încep lucrările la palatul cu care imaginea lui Ludovic al XIV-lea este asociată și în prezent. O construcție menită să redea grandoarea monarhică, să impresioneze și totodată să constrângă la regulile etichetei, pe care Regele-Soare le stabilise și le respecta cu strictețe. Pentru construirea *Palatului de la Versailles* au fost angajați arhitecții, decoratorii și peisagiștii timpului: Jules Hardouin Mansart, Charles Le Brun, Louis Le Vau și André Le Nôtre, în timp ce mii de lucrători au muncit pentru a ridica un asemenea edificiu într-o zonă mlăștinoasă<sup>29</sup>.

Neînțelegerile cu Olanda erau vechi, iar dezvoltarea țării îi atrăsese atenția lui Ludovic al XIV-lea, astfel încât, în 1669, a declarat război olandezilor, inițiativă în care era susținut de Anglia printr-un tratat de alianță<sup>30</sup>. Ascensiunea Franței în plan extern i-a determinat pe monarhii Spaniei, Austriei și Angliei să-și retragă sprijinul promis inițial, motiv pentru care Franța a început tratative separate de pace, prima dată cu Olanda<sup>31</sup>.

După moartea Mariei Tereza din 1683, un eveniment notabil este expediția împotriva Algerului, când marina franceză folosește, în premieră, bombele explozive navale<sup>32</sup>. Au urmat moartea lui Colbert și războiul împotriva Genovei, după care problemele dintre catolici și protestanți reapar, Ludovic al XIV-lea revocând în 1685 Edictul de la Nantes (1598)<sup>33</sup>. Această decizie va afecta Franța atât în plan intern, numeroși protestanți emigrând, cât și în plan extern, prin atragerea de noi dușmani printre statele protestante.

Spre finalul secolului, Franța este din nou în război, singură împotriva întregii Europe. În ciuda luptelor grele, Franța reușește să treacă de această încercare cu ajutorul armatei care fusese reorganizată și extinsă, ducând războiul în afara granițelor. Deși a pierdut controlul mării, Ludovic al XIV-lea iese victorios, semnând în 1697 pacea de la

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 355.

<sup>27</sup> Pierre Chaunu, *op. cit.*, p. 169.

<sup>28</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 376.

<sup>29</sup> Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul II, București, Editura Meridiane, 1989, p. 164.

<sup>30</sup> Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, p. 153.

<sup>31</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, pp. 401-402.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 414.

<sup>33</sup> Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, p. 134.

Ryswick, care îi oferea răgazul necesar clarificării succesiunii la tronul Spaniei<sup>34</sup>, când, în 1701, după lungi tergiversări, ducele de Anjou, nepotul lui Ludovic, a devenit rege al Spaniei<sup>35</sup>.

Ultimii ani ai vieții lui Ludovic al XIV-lea au fost marcați de foametea din 1710<sup>36</sup> generată de criza agricolă și de evenimente tragice în familie: moartea mai multor urmași ai săi, printre care și primul său fiu, Marele Delfin, ce ar fi trebuit să-l succedă la tron<sup>37</sup>. La 1 septembrie 1715, Ludovic al XIV-lea a murit, devenind cel mai longeviv monarh de până atunci. Mai mult, influența sa asupra destinului Franței și a întregii Europe este de necontestat, imaginea de monarh absolut fiind motivată atât de acțiunile sale în plan politic, cât și de acțiunile imagologice care l-au consacrat drept Regele-Soare.

### 3. Funcțiile costumului

#### 3.1. Costumul

Sinsemn dicent, legisemn iconic sau simbol rematic, costumul are o grea încărcătura semică, având în vedere că indică atât coordonatele biologice (sex, rasă, vârstă) și sociale ale personajelor (meserie, statut social), cât și coordonatele evenimentului ca istorie. În afara variantei iconice coverbale (indici în conformitate cu statutul monarhic), costumul are, de asemenea și o variantă simbolică.<sup>38</sup>

De-a lungul timpului, modul în care oamenii s-au îmbrăcat a fost într-o continuă schimbare, în concordanță cu normele și ideile epocii, costumul reflectând condițiile și raporturile sociale<sup>39</sup>. Pentru monarhi costumul a reprezentat mai mult decât un *al doilea înveliș*, fiind un mijloc de comunicare, de afirmare a statutului și a puterii politice. Atât prin culoare, formă, material, cât și prin regulile referitoare la vestimentație, monarhii au transformat un element al cotidianului în apanajul clasei celor puternici. Costumul le-a permis diferențierea la nivel vizual și totodată simbolic față de persoanele de la curte, conferindu-le prestigiu și impresionând supușii, curtenii sau alți suverani.

Ritualul îmbrăcării monarhului era un eveniment în sine, la care doar cei desemnați prin tradiție sau de către suveran puteau participa. Acest ritual marca începutul zilei, un moment cu atât mai important în cazul lui Ludovic al XIV-lea, Regele-Soare. Participarea la îmbrăcatul regelui era considerată a fi o onoare, rolul în timpul acestui ritual reflectând rangul la Curte.

Costumul monarhic se numără printre însemnele monarhiei<sup>40</sup>, ceea ce dovedește importanța vestimentației în construirea imaginii suveranului. De obicei, costumul era însoțit de alte elemente, precum coroana, sceptrul, arma, încălțăminte sau centura, fiecare cu simbolistica sa. Acestea contribuiau la diferențierea monarhului, în special atunci când obiectele de vestimentație ale suveranului erau purtate sau imitate de către nobili. Totuși,

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>35</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 481.

<sup>36</sup> Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, p. 260.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 520.

<sup>38</sup> Apud Daniela Roventă-Frumușani, *op. cit.*

<sup>39</sup> Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, București, Editura Noi Media Print, 2007, p. 13.

<sup>40</sup> Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *op. cit.*, p. 220.

identificarea monarhului nu era întotdeauna ușoară, pentru că vestimentația aleasă în anumite situații (ex. război, vânătoare, ceremonii) era purtată și de alte persoane (ofițeri sau cavaleri, vânători, preoți)<sup>41</sup>.

**Forma** costumului și a celorlalte însemne monarhice avea rolul de a evidenția statura suveranului, care era supradimensionată pe verticală cu ajutorul coroanei și al tocurilor, iar pe orizontală prin utilizarea suprapunerii de materiale și de piese vestimentare, realizându-se o compoziție care evidenția anumite părți ale corpului în funcție de prototipul frumuseții din epocă. De asemenea prin formă erau ascunse imperfecțiunile, așa cum se observă în portretul lui Henric al VIII-lea pictat de Hans Holbein cel Tânăr<sup>42</sup>. Monarhul aflat la vârsta bătrâneții, suferind de obezitate, este înveșmântat într-un costum roșu, bogat ornamentat cu pietre prețioase și broderii aurite, în formă de clopot, pentru a ascunde corpul suveranului ce nu mai era în forma athletică din tinerețe, așa cum era prezentată într-un alt tablou de același pictor reprezentându-l pe monarh în apogeu.

### 3.2. Accesoriile

**Coroana** a cunoscut diferite modele, de la cele ale faraonilor, până la coroana medievală, circulară, asociată cu Soarele, simbolizând participarea la o lume celestă, întregul și perfecțiunea<sup>43</sup>, care și-a păstrat forma timp de secole în cadrul monarhiilor europene. Deși coroana nu era exclusivitatea monarhului, existând coroane de nobili<sup>44</sup>, ea avea un rol deosebit de important în ceremonia încoronării – eveniment a cărui denumire derivă de la termenul ce desemnează obiectul, nu numai în limba română ci și în alte limbi și care era complementar întronării. Mai mult, în unele tablouri europene, personaje divine poartă coroană și sunt portretizate pe tron, fiind subliniată asocierea imaginii acestora cu echivalentul terestru, respectiv monarhii. Un astfel de exemplu este tabloul *Fecioara din Melun*, de Jean Fouquet<sup>45</sup>, unde fecioara poartă o coroană cu perle și pietre prețioase asemănătoare celor purtate de monarhii timpului.

**Sceptrul** era de obicei purtat concomitent cu coroana, fiind de asemenea un simbol al puterii și al autorității<sup>46</sup>. Orientat către cer, sceptrul realiza legătura dintre teluric și astral, completând imaginea monarhului de reprezentant al divinității pe pământ.

În numeroase state al lumii majoritatea populației era nevoită sau dorea să meargă desculță, aflându-se în permanent contact cu solul. Astfel, **încălțăminte** monarhului avea rolul de a-i sublinia caracterul sacru, aproape celest. Mai mult, se considera că încălțările stocau din puterea regelui, devenind obiecte cu o energie duală, cu efecte taumaturgice sau malefice<sup>47</sup>.

---

<sup>41</sup> Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 213.

<sup>42</sup> David Piper, *The illustrated history of art*, Londra, Editura Bounty Books, 2004, p. 157.

<sup>43</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 47.

<sup>44</sup> Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 230.

<sup>45</sup> Stephen Farthing (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viață*, București, Editura RAO, 2008, p. 90.

<sup>46</sup> Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 165.

<sup>47</sup> Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 215.

**3.3. Culorile** vestimentației monarhului reprezintă un subiect de cercetat în sine, simbolistica acestora variind de la o cultură la alta. Cu toate acestea, culori precum roșul, albastrul sau purpura au fost asociate cu puterea monarhică. De exemplu, roșul prezintă o simbolistică bogată, fiind asociată cu focul, sângele, dragostea și viața. Este o culoare puternică, ce apare în numeroase drapele și steme<sup>48</sup> și care în anumite epoci a fost interzisă claselor inferioare, așa cum s-a întâmplat în secolul al XVI-lea în spațiul germanic, unde țăraniile aveau interdicție de a purta culoarea roșie<sup>49</sup>.

**3.4.** Costumul monarhului era realizat din **materiale** scumpe, care fie erau aduse de departe, așa cum era cazul mățăsurilor, fie erau cusute cu multă migală de zeci de croitorese, cu fir de aur și pietre prețioase. Materialele subliniau prestața, confereau strălucire și demonstau statutul monarhului, așa cum se întâmpla în cazul blănurilor de hermină. În secolul al XVII-lea, industria textilelor avea întâietate în Franța, unde existau manufacturile<sup>50</sup> ce produceau: pânzeturi, dantele și mățăsure, care rivalizau cu cele olandeze, engleze sau venețiene<sup>51</sup>.

### **Concluzia primei părți a studiului referitor la *semiotica vestimentației***

Având rolul de a comunica vârsta, sexul, rangul și averea, costumul a reprezentat un vector al imaginii monarhului de care mulți suverani s-au ocupat îndeaproape, astfel încât vestimentația să le sublinieze prestigiul politic.

În consecință, chiar și atunci când aspectul fizic al suveranului nu corespundea canoanelor de frumusețe ale epocii sau vârsta înaintată nu mai permitea acest lucru, vestimentația oferea posibilitatea menținerii apariției monarhului în parametrii estetici ai timpului.

De asemenea, costumul monarhului devenea un model de urmat<sup>52</sup>, așa cum s-a întâmplat în cazul lui Ludovic al XIV-lea, care – prin raportare strict la artele decorative – a lansat nu numai tendințe vestimentare, ci și în plan ornamental, mai exact, în mobilierul care îi poartă numele. Astfel, monarhul, ca și clasa pe care o reprezenta, a fost cu un pas înaintea celorlalți atât la propriu, cât și la figurat.

### **Bibliografie**

- Barthes, Roland, *Système de la mode*, Paris, Ed. Seuil, 1967.  
Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Ed. Seuil, 1985.  
Baudrillard, Jean, *Le système des objets. La consommation des signes*, Paris, Ed. Seuil, 1968.  
Braudel, Fernand, *Gramatica civilizațiilor*, Volumele I-II, traducere de Dinu Moarcăș, Editura Meridiane, 1994.

<sup>48</sup> Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 159.

<sup>49</sup> Adina Nanu, *op. cit.*, p. 14.

<sup>50</sup> Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul II, p. 14.

<sup>51</sup> Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 430.

<sup>52</sup> Adina Nanu, Ovidiu Buta, *Bărbatul și moda*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 37.

- Chaunu, Pierre, *Civilizația Europei clasice*, Volumele I-II, traducere de Adrian Alexandru Dobrescu, Mircea Gheorghe, Editura Meridiane, 1989.
- Chiciudean, Ion, Halic, Bogdan-Alexandru, *Imagologie. Imagologie istorică*, Editura Comunicare.ro, 2003.
- Dumas, Alexandre, *Ludovic al XIV-lea și secolul său*, traducere și note de Teodora Popa Mazilu, Editura Eminescu, 1977.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, 1994
- Farthing, Stephen (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viață*, Editura RAO, 2008.
- Gibson, Clare, *Semne și simboluri*, traducere de Ondine Fodor, Editura Aquila '93, 1998.
- Nanu, Adina, *Arta pe om. Look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, Editura Compania, 2001.
- Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, Editura Noi Media Print, 2007.
- Nanu, Adina, Buta, Ovidiu, *Bărbatul și moda*, Editura Polirom, 2009.
- Piper, David, *The illustrated history of art*, Londra, Editura Bounty Books, 2004.
- Roux, Jean-Paul, *Regele, Mituri și simboluri*, traducere și note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, 1998.
- Rovența-Frumușani, Daniela, *Semiotică. Societate. Cultură*, Editura Institutul European, 1999.
- Simmel, Georg, „Fashion” în *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, Nr. 6, Mai 1957, pp. 541-558.
- Tarde, Jean-Gabriel, *Les lois de l'imitation: étude sociologique*, Paris, 1890.
- Treasure, Geoffrey, *Richelieu și Mazarin*, traducere de Alexandra Diaconu, Editura Artemis, 2001.
- Zamfir, Cătălin, Vlăsceanu, Lazăr, *Dicționar de sociologie*, Editura Babel, 1993.



# LANGUAGE OF THE HAND IN THE INDO-EUROPEAN IDIOMS

Doina BUTIURCA<sup>1</sup>

## *Abstract*

The research starts from the assertion that there is an interdependent rapport between cultural forms and the experiential field, necessary for the dynamics of cultural development. The general objective of our approach is the development of a system of relations, ordered by human experience for linguistic vitality (of a language/group of [kinred] languages) in the mental and cultural fields. Particular/experiential takes on the concepts of `right` /`left`, the systemic extension of significances in linguistics, religion, moral mentality, culture of peoples of the world stand as secondary objectives of the research. Application is made to Panlatin languages and English. Synchronic and diachronic analysis, contrastive method, and cognitivist approach are but a few of the research methods. The first of the conclusions to be drawn is that the diachronic dynamics of a culture is ensured by the systemic relations between human experience, language, mentality and others.

**Keywords: culture, language, Panlatin, English.**

The premises of our study allowed us to remark that at least two types of relationships can be established between language and cultural pattern: 1. logical relations always based on the dialectic of correlation and/or opposition and 2. analogical relations.

Idioms having parts of the human body as a referent are an illustration of the idea that the human alter-ego has risen above his primary meaning, that of man as an entity. Linguistically, these homogenous structures lead us from particular experiences (the observation that the right hand is strong/the left hand is weak in human activities), from a diachronic and diastratic perspective, to variable realizations, dispersed in the field of culture, religion, mentalities and behaviours. They are loaded with ethics, religion, politics, economy, with the dynamic of history itself, etc. The subjective implications of body language, understood as a *sine qua non* condition in the formation of the individual on the scale of his ontological evolution are provided primarily by the human spirit and are strongly related to the concept of culture. Moreover, a modality to enhance the concept from individual entities to collective entities and, implicitly, a manner of approaching the personality from the perspective of the dynamics of manifestation and of cultural anthropology becomes functional. The language “of the hand” sets the vastest boundaries of manifestation of the dynamics of personality and of the implication into manifestation and to a less extent sets levels (conscious, subconscious), compartments (affective, cognitive, volitive) - these being part of the language of the “head”, respectively of the “heart”.

From among the words that named parts of the “body” – in the Graeko-Latin antiquity – we take into consideration the Latin *manus*, a very productive lexeme as far as

---

<sup>1</sup> Associate Professor PhD., Faculty of Technical and Human Sciences in Tîrgu Mureş, Sapientia University of Cluj-Napoca

phrases are concerned, omnipresent through its semantics and vitality in most European languages. It is an element designating notions pertaining both to the common vocabulary and to biology, morals, army, authorities, mentalities, etc., being linked to material values, on the one hand, and to culture, on the other hand. The differences visible already in Latin are at the linguistic level, they are differences of representation and conceptualization: *manus* in the phrases “*per manus tractus, servatur*” (Caesar) - “saved by being pulled by the hand” and “*traditae per manus religiones*” (Titus Livius) – “beliefs transmitted from father to son” have not only different stylistic codes: *manus* appears in two contexts that do not have the same referent, do not illustrate the same concept and do not preserve the same meaning, but have a common prototypical “semantic denominator” (Angela Bidu-Vrânceanu). The first phrase names the sphere of manifestation of the human being, while the second names the field of mentalities. And this is not the only example: *manus dextra* and *manus sinistra* have a “bivalent” feature in the common vocabulary. That “something identical” is created from the given forms by the semantic link to a unique *designatum* at the *Nomina Anatomica* level. The information is extremely rich and its sources are increasingly varied.

The purpose of the research hereby is not to thoroughly study the linguistic forms exclusively according to the criterion of dispersability and diachronic evolution, or the etymological matrix; it does not aim to define culture in itself or the strict meaning of independent linguistic entities, but their vitality in the field of mentality and culture, in a system of relations arranged by “a semantic denominator”. Although some of the specialized studies turned to the aspects regarding the invasion of the abstract notions of culture in the field of language – a situation that can isolate linguistics within the other disciplines of the humanities – the task of anthropological linguistics is to analyze the objective and subjective implications of the language within a certain mentality and/or culture. Fundamentally, a prototypical “denominator...” develops the most varied meanings – claimed by the nature of the referent. The distributional properties of the noun *manus, us*, for example, are semantically related to the contexts of conceptualization. In a minimal context it is bivalent (Lat. *manus dextra*, Lat. *manus sinistra*).

Boas (Franz Boas: 1990) has underlined the role the unconscious activity of the spirit has in the creation of language before Strauss. The study of language was conceived as a *paradigm for the analysis of all the other symbolic systems*. Unconscious mental structures can be studied through language, through institutions – in the field of anthropology, just as language can be studied by relating it to the fields of mentality and culture – in which it is reflected and which it reflects (besides the material forms) even if only partially.

Secondly, the systemic study of the dynamics of a prototypical “semantic denominator” becomes more prolific in related languages and cultures: the notion of instrument, the notion of mutualism – in the case of *manus*, the logical relation – at the level of Latin mentality, between “*manus*” and *domus* – the association with the feminine principle of governing the world, the symbolic feature, but particularly, the relation

between the material and the spiritual established in the Latin tradition through a rhetoric of analogies are aspects we also find in the Romanic languages (and not only!). This type of systemic consubstantiality, semantic denominator, on the one hand, and language – dynamics of mentality – culture, on the other hand, is maintained as subsidiary through several characteristic features.

The first feature would be the one theorized by modern anthropology – having application in the field of culture – *transmissibility*. It is a feature explicitly expressed by developing a series of statements – diachronically and diastratically distributed – in different fields of mentality and culture. *Manus, us* was a countable noun of the 4th declension, compatible with the grammatical opposition of singular/plural number and was part of the basic vocabulary. Although, in the Latin language the nouns of the 4th declension were usually masculine, *manus* is feminine, same as *domus, -us* (house). It had the following semantic features: part of the body/bipositional/specific to man/instrument. In Latin “*manum lavat*” (Seneca) reminds of the concrete circumstance of man’s attitude towards himself, of self-respect, by the gesture without any ritual connotations of washing one’s hands. Metaphors of right and left lateralities can have different (behavioural, religious) meanings from one linguistic variant to another, but also from one cultural pattern to another. The Pan-Latin vocabulary developed a value defined by mutualism: symmetrically, Rom. “o mână spală pe alta” (“one hand washes another”) – is a phrase of mutualism found also in the field of ethics and psychology, but mainly in the field of group mentality. Being initially a plain phrase, it has become very expressive due to the contamination of the meanings, and shading of the meanings: Rom. “o mână spală pe alta”; It. “una mano lava l'altra”; Port. “uma mão lava a outra””, Sp. “Una mano lava la otra”. In French “*une main lave l'autre*” - considered to originate from Plato’s writings – became a proverb and it has a profound lay, profane meaning. The phrase has been recorded in the documents of culture since the 19th century and suggests the image of mutual help between similar parties: the right hand washes the left hand, while the left hand washes the right hand. At the same time the image reminds of the circumstances of complicity, of the Pan-chronic solidarity of *homo oeconomicus* – for example, as far as both hands wash each other in a single gesture.

### **1.1. Idioms and the Cultural Pattern**

The cultural pattern (with its numerous aspects) has a fundamental value in the study of comparative phraseology: phrases used by human communities sharing the same religion, for example, reflect the ethics generated by the dogma of that particular religion. In this context (of indestructible link between pattern and language), the language underlines – through its own means – the new meanings and senses demanded by the cultural context. (Claude-Lévis Strauss mentioned that “language can be considered as a basis, meant to sometimes have more complex structures, but of similar type to its own, which correspond to culture seen from different perspectives”). The reflexive form in the

phrases: Rom. “a se spăla pe mâini” and Fr. “s`en laver les mains”( DEFR 1996) radically alters the perspective and the categories of representation by situating *homo religiosus* under the influence of the spiritual factor. The Holy Bible (Bartolomeu, Valeriu Anania:2001) assigned the reference known in the entire Christian community as “wash one’s hands” to Pontius Pilate: “So when Pilate saw that nothing was being gained, but rather a disturbance was starting, he took water, and washed his hands before the multitude, saying, “I am innocent of the blood of this righteous person. You see to it.” (Matthew 27:24) The idea of moral cleaning is enhanced in the context in which the wise Roman judge understands that his interventions are useless against the resistance of Jesus’s opponents. The analogical manner of expression could identify, in the absence of consensus in thinking and opinion - so needed at the moment, the paradigm of the superindividual pretext: the redemption, cleansing of his own conscience from sin. Pilate’s repeated attempts to determine the opponent to respect certain values were unsuccessful and this fact made it necessary to absolve himself from responsibility by a ritual gesture. Modern man moved the conceptual metaphor from the sphere of religion into that of other semantic denominators, like: “a se spăla pe cap (“wash one’s hair”)” (meaning absolve oneself from responsibility). Such equivalent structures of free variation not only represent another level of human spirituality with a colloquial dimension, but also are a sign of the desacralization of the mentality of modern man by alienating from religious behaviour. It can be noticed that the cultural pattern, on the one hand, and the semantic denominator, the verbal mark, on the other hand – no matter how well-established the phrasiological units of a language may be – if ungrammaticalized, contribute to the diastatic dynamics. From “*manum lavat*” to “one hand washes another”, “to wash one’s hands” and to “wash one’s hair” there is a diastatically marked and cultural hierarchy. It seems quite obvious that the first phrase has a neutral stylistic value (in the denotative register) unlike the structure “one hand washes the other” (in the connotative register). The phrase “to wash one’s hair” is marked ironically, unappreciatingly (in the colloquial register), this stylistic colour being increasingly frequent in contemporary realizations of the phrase. Irony is emphasized by the nominal, atypical substitution opposed to a ritual-like behaviour of the person developed following the religious patterns of the Christian culture (from “to wash one’s hands”).

In order to go further in understanding the systemic relation between *language* and *cultural pattern* it is necessary to determine the manner in which this correlation develops and to establish the differences: regarding the essence of the culture, technical achievements are less important than social, human and religious determinations. The multiple features of the prototypical “semantic denominator” develop into a plurality of collateral realizations already starting with the Indo-European language. What seems to represent an identical denominator, an identical phrase from the linguistic point of view is in fact identical neither in two different occurrences, nor in two different compartments

due to the dynamic of semantic features, on the other hand, and to the systemic relation between language and a particular cultural pattern, on the other hand.

## 1.2. “The matrix”

The types of manifestation, of implication or non-implication of an individual, mentality, etc. originate from a cultural pattern on the basis of which personality is formed. The parental (maternal / paternal / tutorial) cultural pattern is the “matrix”, the psychological configuration called by Abraham Kardiner (A. Kardiner 1944) “the basic personality”. The systemic relation between language and personality makes the social interaction between the individuals, between the human being and the other, objective. This is the context in which personality is defined as agglutination of roles and of personal applications of status to a social system through a varied typology of manifestation and pattern.

“The hand” has had an important role in defining personality through creative activities, a context in which “the semantic denominator” analogically developed various shades of meaning. In the tradition of Far Eastern languages it implies the idea of – concrete or abstract, objective or subjective – activity, a feature also found in the Latin language and in the entire Roman mentality (DLR-Guțu, G. 2003): Lat. “portus manu facti” (Cicero) – Rom. “porturi create de mâna omului” (‘costumes created by the hands of man’); “mea manu scriptae litterae” (Cicero) – Rom. “scrisoare scrisă cu mâna mea” (‘letter written with my own hand’) etc. The same perspective of the cultural anthropology can be taken into consideration in the case of other types of direct implications: - Rom. “cu propriile mâini” (‘with one’s own hands’), “lucru de mână” (‘hand work’), “broderie de mână” (‘handmade embroidery’) – or metaphoric implications of the “hand”, while creating the works constituting a cultural heritage: Fr. “mettre la main à la pâte” (DEFR,1996) – to contribute to a work, Fr. “à voir avec leurs mains” etc.

Resemantization of idiomatic phrases related to the “hand” was performed also by simply considering the aspects of manifestation: hands are used for work, but also to refuse activities: - Rom. “a pune mâinile la treabă”(a începe să muncești) (‘to put one’s hand to work’ (to start working), “a pune mâna” (‘to put one’s hand into it’), “a-și face mâna”(a exersa, a se specializa) (‘have a hand for’ (to practice, to specialize in)), but also Rom. a sta “cu mâinile-n sân” (to sit ‘with one’s hands in one’s lap’, i.e. idly), “cu mâinile încrucișate” (‘with hands crossed’), cu “mâinile la spate” (‘with one’s hands behind one’s back’), cu “mâinile sus” (‘hands up’) etc. The phrase “manum non vertere” (Cicero) – “a nu se sinchisi” (‘not bother one’s head about something’) is also present in Romanian, but it implies a remodelling at the level of the semantic denominator. The metaphor Rom. “a nu mișca un deget” (‘not lift a finger’) developed based on the concrete circumstance of refusing personal implication, of not stimulating subjectively/objectively a human activity / community. The cultural/mental pattern is significant through the power of suggestion. The categories of representations of the modern mentality moved the metaphor

diachronically within the framework of other target fields (elements of the human body or of the environment) : “a nu mișca un deget” (‘to not lift a finger’), “a nu mișca un fir de păr” (‘to not move a hair’s breath’), “a nu mișca un pai” (‘to not move a straw’), “a nu mișca un fir de ață” (‘to not move a thread’), “a sta cu mâinile în sân”(to sit ‘with one’s hands in one’s lap’), “a sta cu mâinile în buzunar” (‘to keep one’s hands in one’s pocket’) etc. In diachronic synonymy the Romanian language makes changes also at the level of initial meanings. On the same lexical basis “a nu mișca un deget” (‘not lift a finger’) can gain a value of transindividual nature, especially in contemporary mass-media where it contextually means ‘not to be allowed to do anything without somebody’s approval’ (“Petrescu’s little soldiers do not lift a finger without first having the consent of their Romanian general”, *Gazeta Sporturilor*), the same as “a nu mișca un fir de ață” (‘to not move a thread’) (a familiar phrase related to evidence in a case).

The metaphors “of the hand” create two opposing systems defining through two fundamental types of mentality, two types of personalities. What correlation is there between these two types of structuring of aspects, manifestations, human interactions, between the Indo-European languages which sometimes are so different? There is a correlation with the linguistic system and another with the manner of representation of two features of the prototypic semantic denominator: bivalence (right hand / left hand) and reciprocity. The metaphors “of the hand” create two opposing systems generated by this empirical “material” characterizing the ontology of the human. Habits, the attitude towards the environment and the objects within, towards the phenomena, the beings a mature man comes in contact with are absolutely relevant to the analysis of the denotative and connotative system of a language. As A.L. Kroeber (Kroeber A.L.1948) said – “the hand” is a semantic pattern, a certain thinking and attitude pattern, reflected in its own terminology. This *pattern* has an internal logical connection and despite the fact that it obeys a conventional determination (through language) it is, on the one hand, the product of the primary impulse of man to relate to his own microuniverse – in the conceptualization process – and, on the other hand, a phrase of analogical and/or contrastive individual creativity, of the impulse toward *ludens*.

### **I.3. “The Initial Language” (Plato) and the Target Field**

The primary cognitive patterns related to the manner in which the individual and the human communities relate themselves to the physical space, to the Cosmos, from the perspective of the right/left opposition, of the language “of the hand” (finger, phalanx, arm) cannot be dealt with disregarding the etymology – the primary stratum of languages – which Plato (*Cratylus*) thought there was “an initial language”. The profound, metaphoric meanings of things, phenomena and the being become one at this level.

The adjective “drept” (‘right’) in the Romanian vocabulary with all its derivatives and phrases with a contextual referent containing this vocable has a positive connotation:

“a călca cu dreptul” (‘to get off on the right foot’), “a fi mâna dreaptă a cuiva” (‘to be the right-hand man’), “a alege calea dreaptă” (‘to choose the right path’) etc. As an absolute antonym the adjective “stâng” (‘left’) acquired deeply negative meanings: “a trage pe stânga” (‘to take to the left’), “a călca cu stângul” (‘to get off on the wrong foot’) etc. It is necessary to mention that problems regarding the right-left opposition are complicated in all the languages of Europe. In Latin there were two separate words for all the concepts discussed here: on the one hand, the adj./noun *dexter, era, erum* and the adj. *directus* (*derectus*) perfect participle of the verb *dirigo, ere, rexi, rectum* [‘to arrange in a straight line’, ‘to delineate’ (a special meaning), to set a certain direction, to put it right]; on the other hand, the adj./ noun *sinister, tra, trum* [used with the meanings: ‘left’ (*sinistra manus*), ‘unfavourable/ill-fated, bad’ etc] and the adj./noun *laevus, a, um* [left, from the left; stupid, silly; unfavourable, adverse and so on]. In French and Spanish the adjectives “droit,-e”, respectively “derecho/f. derecha” [originating just as the Romanian “drept” from the Latin *directus* (*derectus*)] have maintained positive connotations ( „levez la main droite et dites "je le jure") as opposed to “gauche” (ab initio, used with the meaning “weak”): “il confond sa droite et sa gauche”, conferring value to the original semantics of the dichotomy. The variant “*izquierda*” used to have in the old Spanish also the meaning of “crooked”, “curved”, “bent”. The noun “*sinistra*” (cf. Lat. *sinister*) took on in Italian the prototypical meaning of “left hand”, “left part”, while the adjective “sinistro” that of “left”, “unfortunate event”, “disaster”. And there are many other examples. English uses the adj./ noun “left” which has – through etymon – the meaning of “weak”, “worthless”: “...so that *left* is for *lyft*, with the sense “worthless” or “weak” (Walter W. Skeat 2007: 256). It can be observed from the given examples that the terms of the right-left opposition from the phrases rise through their “vision of the world” above the level of linguistic systems, no matter how fascinating these might be. Aspects referring to etymology are concurred with cognitive representations in Hungarian as well. Hungarian belongs to the Finno-Ugric group of languages. The „jobb”(better) is used in expressions such as: „jobbra”, adv./ „to the right!” (MRSZ 2005:408), „jobb kéz”/„right hand” (MRSZ 2005:448), „vkinek a jobbkeze vki”/ „be someone’s right hand”(MRKK 2005:133). The opposition of representation is realised with „bal”, adj.,”left”(MRSZ 2005:42):”bal kéz” (left hand), ”~lábbal kelt fel”/get out of bed left foot forward/set your left foot first”, ”ne tudja a bal kéz, mit csinál a jobb”/ *Left hand* doesn't *know* what *the right hand* is doing”( MRKK 2005:20).

The issue to be discussed is what are the mechanisms by which the proposed opposition is maintained as a way of relating man to existence during different ages of the history of mankind: the pre-Roman period (“*izquierda*”, a form inherited from the local pre-Roman vocabulary), the Roman period, the old German vocabulary (Fr. “gauche”) and not only. Through what mechanisms do greatly lay categories become representations of the divine in somatic phraseologisms?

## **Bibliographical references**

### **a. Sources**

CDEE - Walter W.Skeat. 2007. *Concise Dictionary of English Etymology*. London: Wordsworth Editions Limited.

DEFR - Negreanu, Aristața. 1996. *Dicționar de expresii francez-român*. București: Editura Univers.

DLR - Guțu, Gheorghe. 2003. *Dicționar latin-român* [Latin-Romanian dictionary] II.edition Revised and Completed. București: Humanitas.

MRSZ – Abrahám Piriska, Mariana Popa et al...2005. *Magyar-román szótár. Dicționar maghiar-român*: Carocom.

MRKK – Murvai Olga.2005.*Magyar-román kifejezések kézisztára. Dicționar maghiar-român de expresii* : Sprinter Publisher.

### **b. Theoretical references**

Bartolomeu, Valeriu Anania. 2001. *Biblia sau Sfânta Scriptură*. București:Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Boas, Franz. 1990. *Anthropology and Modern Life*. New York: Dover Publications. Kardiner, Abraham.1944. *Psychological frontiers of society*. New York: Columbia University Press.

Kroeber, L.1948. *Anthropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory*. Harcourt, Brace & World, Inc.: New York-Burlingame.

Strauss, Claude Lévi.1998. *Mythologiques*, vol. I, *Le cru et le cuit*, Paris: Plon.



# A LOGICAL APPROACH TO MODAL VERBS 5. *WOULD*

Attila IMRE<sup>1</sup>

## *Abstract*

The present article aims at a possible logical approach to discussing the modal auxiliary verb *would*, including its importance in the English verb and tense system. Being one of the central modal verbs, we argue that *would* is the remote pair of *will*, including temporal, psychological, tentative and social remoteness, primarily based on the ideas developed by Michael Lewis (1986). Thus we support the idea that the core meaning of *would* is connected to the concept of *remote inevitability*, which comes to complete Palmer's distribution of modal verbs, expressing epistemic, deontic and dynamic meanings.

Uses of *would* include both an auxiliary and various modal meanings, its presentation relying on authoritative sources published for international (English), Hungarian and Romanian students. Possible issues of teaching *would* are also dealt with, supported by data from a popular TV series containing modal verbs. The conclusion discusses the importance and relativity of number of occurrences, trying to offer a possible teaching option for modals stemming from practice.

**Keywords:** modality, future auxiliary, inevitability, remoteness, teaching modal verbs.

## **Introduction**

In a strict sense, *modality* is a semantic term dealing with non-factual situations, covering two major areas:

- *deontic*, referring to 'human' control over a particular situation, associated with *obligation, permission, intention*, and the marginal *ability*;
- *epistemic* judgements expressing the speakers' opinion (Palmer, 1990, p. 2), attitudes (Greenbaum, 1996, p. 80), probability, predictability (Greene & Zdrenghea, 2000, p. 29), or likelihood (Quirk, Greenbaum, Leech, & Svartvik, 1985, p. 219). referring to factuality (i.e. the truth value of utterances: *certainty, probability, possibility*);

The shortest possible definition is that modality deals with a "personal interpretation" of the *non-factual and non-temporal* elements of things, actions or events (Aarts, 2011, p. 275), and there are various grammatical options to express them (cf. Gălăţeanu & Comişel, 1982, p. 59; Magyarics, 1997, p. 209; Carter & McCarthy, 2006, p. 638):

- *mood* (cf. *Subjunctive Mood*);
- *inflection or conjugation* (not characteristic to English);
- *intonation*;
- *lexical units, such as nouns* (*demand, intention, suggestion*), *adjectives* (*certain, inevitable, likely*), *adverbs* (*allegedly, certainly, perhaps*), or *verbs* (*appear, decide, guess, imagine*);
- *hedges* (Aarts, 2011, p. 311), that is *phrases turning factual to non-factual by blurring the truth-value of statements by dodging facts*, *disperse doubt*, etc.:

*You know, Mr. Castle is a **sort of** agent.* (~ not really)

---

<sup>1</sup> Associate Professor PhD., Faculty of Technical and Human Sciences in Tîrgu Mureş, Sapientia University of Cluj-Napoca

*Whenever in trouble, Shrek would **kind of** rescue Fiona.*

Although the underlying part of the modality iceberg reveals an immense richness of options contributing to a colourful modal palette, the tip of the modality iceberg is represented by the *modal* verbs, which are most readily associated with the English modality.

At morphosyntactic level, modal verbs form the most intricate modal system, pervading large areas of grammar, such as:

- *tenses, particularly those reflecting future time (Huddleston & Pullum, 2002, p. 54), as there is no factual information is available about the future;*
- *subjunctive structures (e.g. *Would to God...*);*
- *conditional sentences (e.g. *I would buy it if ...*);*
- *hypothetical constructions (e.g. *I wish you wouldn't complain!*)*

A well-summarized definition of modality reveals that it “refers to a speaker’s or a writer’s attitude towards, or point of view about, a state of the world. ... modals are used to say whether something is real or true, or whether it is the subject of speculation rather than definite knowledge” (Carter & McCarthy, 2006, p. 638).

### **Describing WOULD**

We assume that *would* is a central modal verb, thus it fulfils the criteria of having a single form for all persons and numbers, whatever the time reference, violating the rule of “concord” between the subject and predicate (Quirk et al., 1985, p. 149) and it also takes over major auxiliary functions (cf. the NICE properties in Huddleston, 1976, p. 333).

It is followed – almost exclusively – by either the short (bare) infinitive (I. verb form) or a perfect infinitive construction (*have* + III. verb form): *would sing, would have arrived*, except for semi-modal idiomatic phrases *would rather, would sooner, would better*).

As we would like to describe *would*, it is worth remembering that modals are not ‘designed’ to express temporal relationships only. Authoritative grammars state that – grammatically speaking – English has no future tense (e.g. Huddleston & Pullum, 2002, p. 208; Thomson & Martinet, 1986, p. 187; Quirk et al., 1985, p. 213; Carter & McCarthy, 2006, p. 405), this is often neglected, as native speakers have no problems with that, while non-native speakers wishing to improve their knowledge find the discrepancy between *time* and *tense* disturbing. After all, Palmer observes that “philosophers have for a long time debated whether the future can ever be regarded as factual, since we can never know what is going to happen.” (1990, p. 12). Needless to say that *would* is considered the remote pair of *will*, which is why we have mentioned this issue.

The most logical explanation we have found so far is that each and every modal verb “is fundamentally grounded in the moment of speaking, at the point of Now” (Lewis 1986: 102), so the concept of ‘remoteness’ describes the relationship between the pairs, understood on multiple levels:

- *temporal remoteness: will* present / future’ *would* ‘future-in-the-past’;

- *tentative, conditional, hypothetical remoteness*: *If you will show me...; If you would just show me...*);

- *social remoteness, politeness* (*Will you help me...? Would you tell me...?*)

*Would* – similarly to *will* – is another highly frequent modal verb (“whimperative”, cf. (Wierzbicka, 2006, p. 25), having a multitude of uses. It basically “introduces an element of psychological remoteness into what the speaker is saying”, being the remote pair of *will* (Lewis, 1986, p. 73), thus *would* combines *inevitability* associated with *will* and *remoteness* at the same time. Certain forms of *would* should be mentioned before various meanings are discussed:

- the affirmative *would* has either present tentative or past reference, based on the context:

*John would meet the neighbours once a week.* (~ When he lived in the area.)

*John would meet the neighbours once a week.* (~ If he were at home for long.)

- a definite past context is possible with *would* + *have* + III. verb form:

Jane would have listened to the colonel.

- the negative form (*wouldn't*) is associated with both *power* and *volition* (similar to *won't*), expressing *refusal, obstinacy, determination*, being valid for both the animate and the inanimate:

Jane **wouldn't listen** to the colonel.

Jane **wouldn't tell** us the truth.

The smoke **wouldn't come** out of the chimney, filling the room.

Google Chrome **wouldn't open**, so I have to reinstall it.

- alternative constructions are *refuse to* and *be unwilling to* (Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 249):

I guess Jane **will refuse to tell** us the truth.

Jane **was unwilling to tell** us the truth.

- the interrogative form typically expresses tentative politeness:

**Would** you do me a favour?

Subsequent sections deal with major uses of *would*.

### Auxiliary to express ‘future-in-the-past’

*Would* structures often express that they are “true in certain circumstances, not those currently prevailing” (Lewis, 1986, p. 123) or “based on circumstantial knowledge” (Aarts, 2011, p. 282), signalling that *would* must be discussed as a conditional and hypothetical marker.

Yet, grammar books refer to a specific shift from *will* to *would* as ‘Future-in-the-Past’, which actually means that four future tenses (*Future Simple, Future Continuous, Future Perfect Simple* and *Future Perfect Continuous*) have reported speech versions, where *would* is considered to be the auxiliary (Bădescu, 1984, p. 434) as the past “replacement” of *will* (Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 245), or the “preterite for *will*” (Leviţchi, 1971, p. 153):

The colonel **announced** that John Doe **would return** from Burma in 2118.

It **was known** that John Doe **would be relaxing** next Sunday.

The colonel **said** that he **would have grown** a beard by then.

The HQ **estimated** that by 2018 John Doe **would** have been fighting in the jungle **for 9 years**.

The fact that *would* is associated with past time, is also strengthened by being an alternative to *used to* for frequent past actions (cf. ‘frequentative’ *would*); while *used to* expresses habitual past actions difficult to imagine to be repeated in the present or future due to a radical change of circumstances (death, different environment, etc.), *would* – being a remote modal form – is associated with nostalgia or longing (Lewis, 1986, p. 121), expressing psychological remoteness from frequent past events (which are not necessarily distant in time), without the air of finality of *used to*:

*When he was young, the colonel **used to** take part in dangerous deployments.*

*When he was young, the colonel **would** spend little time with his family.*

### Prediction

*Would* is associated with evidence-based *predictions, conclusions* (Aarts, 2011, pp. 282–286), *presupposition*, ‘educated’ *guesses*, which is similar to logical predictions of *will* or *must*; depending on the circumstances, this may be a vague opinion or certainty (even if “nothing about the future is totally certain” (Lewis, 1986, p. 118):

*Don’t ask the colonel about Jane’s whereabouts as he **wouldn’t know** the answer.*

*I think John **would be able** to speak fluent Chinese in ten years.*

*Indeed, that **would be nice**.*

Psychological remoteness is visible by comparing the meaning of the following statements (cf. Lewis, 1986, p. 121):

*I **am** surprised.* (present fact)

*I **have never expected** it.* (present result)

*I **will be surprised** if he shows up.* (modal and future remoteness from factual)

*I **would be surprised**.* (modal and psychological remoteness)

*I **would never have expected** it.* (modal and psychological remoteness)

The stressed negative form has evolved into a stock phrase expressing high certainty and denying responsibility or knowledge:

***I wouldn’t know.*** (~ I am absolutely sure I have no clue about it.)

However, *would*-predictions are weaker than those with *will* (Foley & Hall, 2012, p. 152), and they may be considered elliptical conditional sentences (cf. Aarts, 2011, pp. 282–286):

*“Tell me and I forget. Teach me and I remember. Involve me and I learn.” That **would be Benjamin Franklin**.*

*I **wouldn’t be surprised** (if that was / were Benjamin Franklin).*

Past unfulfilled assumptions may be formulated with *would have* + III. verb form (Foley & Hall, 2012, p. 152), which may well be an elliptical conditional sentence (cf. the conditionality of *would* described below):

*Your presence **would have helped**, probably.*

*The colonel **would have known** how to send air support to John Doe (if he had asked to).*

The ‘frequentative’ *would* may not be regarded as having special modal meanings (much more connected to Past Simple), yet it may be connected to past predictability, stemming from repeated events, habits or routines in an elevated style:

*When in Rio, he **would** just **watch** the samba dancers.*

If the habit or characteristic behaviour is associated with negative feelings, such as *anger, annoyance, criticism, “feeling of exasperation”* (Quirk et al., 1985, p. 229), *grumble, irritation, etc.*, *would* is also used in an idiomatic reply; in this respect, *would* is ‘in line’ with other modal verbs (*could, might* or *should*), knowing that these strong feelings may be fake, turning to *irony* or *humour*:

*Jane shot three more thugs. Oh, she **would!*** (~ I might / could have predicted it.)

*John ‘will sharpen the knife again. Oh no, he **wouldn’t!*** (~ I should have known it.)

### **Volition and power**

*Volition* and *power* are typically connected with the following uses of *would*:

- although highly subjective, dynamic volition may be labelled as ‘weak’, ‘intermediate’ or ‘strong’ willingness (Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 245; Foley & Hall, 2012, p. 152), associated with future-in-the-past cases:

*John promised Jane that he **would fix** the leaking roof the following week.*

*John replied that he **would accept** the new mission.* (~ He was willing to accept it.)

- ‘strong’ volition is mixed with *power*, expressing *insistence, obstinacy*, when the stressed *would* is used and no contracted form (?d) is possible:

*Whatever you do, John Doe **would** sign up for another mission.*

- very serious *promise* to do something similarly to *will*, (Budai, 2007, p. 201):

*And I **would do** anything for love*

*I’d **run** right into hell and back*

*I **would do** anything for love*

*I’d **never lie** to you and that’s a fact* (Meatloaf)

- *advice, recommendation* may take the form of *volition* or *refusal* (Preda, 1962, p. 318):

*‘I’d **buy** that for a dollar.’<sup>2</sup>*

*I **wouldn’t trust** anyone in the jungle (if I were you.)*

- *habits, repeated actions* (present reference) may result in *annoyance*:

*He **would** (just) **sit** and **drink** his beer in that corner of the pub.*

- *power* is more ‘visible’ when the *annoyance* or *irritation* takes the form of a question tag with *would* (cf. tags with *will*); in effect, the imperative combined with *would* is a hidden *threat*:

*Stop lying to me, **would** you?*

*Listen to me more carefully, **would** you?*

- *requests* for permission are formulated with *would*:

***Would** you **let** me in?*

***Would** you **mind** if I brought my fiancée to the party?*

---

<sup>2</sup> Cf. <http://deadspin.com/i-wouldnt-buy-this-for-a-dollar-robocop-reviewed-1520545447>, 09.03.2017.

- *orders, commands* are also possible with *would*, even if it is generally used for polite requests; this sense is connected to hypothetical and subjunctive constructions and is “softer” (Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 245) than formulated with *will*; it is in fact a semi-modal expression:

*You would better stay out of this.*

- *offer, invitation, desire or asking for preference* is politer with *would*, as it is “the tentative form of *will*” (Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 247), leading to hypothetical constructions; there are even tentative intensifiers, such as *by any chance, I suppose, of course* (Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 246):

*Would you like to join us for dinner (by any chance)?*

*I would love to.*

*Shrek would prefer to stay out of trouble.*

- a possible alternative for *preference* or *invitation* is *would care*, a much less polite alternative to *preference* is *want* (Zdrengea & Greere, 1999, p. 266):

*Would you care for a different approach?*

*Do you want to join us?*

- *would*-requests are politer and less authoritative than formulated with *will*; still, it may sound polite in a particular situation, but distancing as well:

*Would you consider this option as well? (in school)*

*Would you (be so kind and) excuse me, (please)? (in a business relationship)*

*I wouldn't refuse a dry Martini... (hidden request, modest wish)*

- *would* is the standard way of formal addressing to people (“complete strangers”, as described by Gălăţeanu-Fârnoagă, 1995, p. 251), including the contracted version:

*I'd need a hand here.*

- hedging (Carter & McCarthy, 2006, p. 652) may be interpreted as a polite solution (compared to directness), and it can be well exemplified with *would* followed by specific verbs (*advise, imagine, recommend, say, suggest, think*), expressing the above-mentioned speech acts in a less direct way:

*I would say that paying a visit to her is the best option. (But it's your call.)*

### Conditionality and hypotheticality

Although English has no ‘conditional tense’ and specific ‘conditional markers’, *would* is indispensable in conditional sentences combined with temporal, psychological (tentative) or social remoteness.

Compared to *will*, *would* expresses a remote *likelihood* or *probability*, leading to *hypothetical inevitability* expressing that these conditions are “true in certain circumstances, not those currently prevailing” (Lewis, 1986, p. 121) in the main clauses (Quirk et al., 1985, p. 234) and forming the type II and type III conditional sentences:

- when followed by a I. verb form, it refers to present / future conditions:

*Jane would fire if she had to.*

- however, there are many situations “where a conditional sense is understood but not stated” (Vince, 2009, p. 67):

Jane **wouldn't agree** with it. (if you asked her)

• while combined with *have* + III. verb form, it refers to past (unfulfilled) conditions:

Jane **would have fired** if she had been forced to.

• “explicit” condition is expressed with a specific structure (Lewis, 1986, p. 122):

**I would expect so.**

• tentative (very polite or over-polite) *requests* (Palmer, 1990, p. 158), modest *wishes*, *suggestions*, *offers* combine *would* and *if* in the same clause:

**If you would wait a moment please, the manager will be at your service.**

**If you would like to have a go, here's the key of the Porsche.**

• *would* combined with *if* may also express *resignation*, *acceptance* (Bălan et al., 2003, p. 178):

**If the Does would insist on that, let them go.**

*Volition* expressed with *would* (*wishes*, *hopes*) is also connected to hypothetical or analytical subjunctive constructions:

a) (modest) *wishes*, *intentions* (Gălățeanu-Fârnoagă, 1995, p. 245) or *preference* may be expressed with *would like*:

**I would like to be a millionaire.**

**Would you like to be a princess?**

**What would you have me do?** (cf. Bădescu, 1984, p. 312: ~ What would you like me to do?)

b) modest wishes may be interpreted as personal desires leading to commands in a polite coating:

**I would like you to do me a favour.**

The colonel **wouldn't like to see any soldier left behind.**

**I would like a dry Martini, please.**

c) emphasised wishes or reproaches in hypothetical and subjunctive constructions, implying *if only*, *wish* or even inversion:

**I wish the colonel would stop sending the Does into suicide missions!**

**If only Jane would return home happily!**

**Look at it as I would, I could not see the difference.** (cf. Bădescu, 1984, p. 312: ~ however much)

**Would to God they were alive!**

d) further possibilities to express wishes with *would* are part of specific constructions (*would better*, *would rather*, *would sooner*) and must be dealt with separately.

## Teaching WOULD

Teaching modal verbs is an eternal challenge, and our alternative is to dedicate a little time for modal verbs within each grammar sections (verbs, tenses, conditional and hypothetical constructions, as well as passive voice and reported speech), and it may even take the form of ‘practice first, theory later’ by making use of multimedia samples.

As TV series are highly popular (cf. *Game of Thrones*), learners may be motivated to collect themselves sample sentences with *would* (by this stage they should know that modal meanings derive from sentences, not isolated instances. Our example is *Castle*<sup>3</sup>, having 8 seasons with 173 episodes (combined) of at least 40 minutes' length each; that is 6,920 minutes, or more than 115 hours. It may be shocking to realize that the first season of 10 episodes alone contains a multitude of modals, detailed in the table below:

MODAL	NR.	%	MODAL	NR.	%	
<i>can</i>	226	18.56	<i>'ll</i>	103	182	8.46
<i>could</i>	128	10.51	<i>will(ing)</i>	65		5.34
<i>be able to</i>	11	0.90	<i>won't</i>	14		1.15
<i>capable</i>	1	0.08	<i>'d</i>	107	310	8.78
<i>manage</i>	7	0.57	<i>would</i>	203		16.67
<i>succeed</i>	1	0.08	<i>shall</i>	1		0.08
<i>may</i>	18	1.48	<i>should</i>	54		4.43
<i>might</i>	39	3.20	<i>ought to</i>	2		0.16
<i>allow</i>	1	0.08	<i>need*</i>	104		8.54
<i>permission</i>	3	0.25	<i>dare*</i>	5		0.41
<i>must</i>	34	2.79	<b>TOTAL</b>	<b>1218</b>		<b>100</b>
<i>have/ has/ had to</i>	91	7.47				

Table 1. Modal occurrences in *Castle*, Season 1

The table clearly shows that *would* and its abbreviated form is the most frequent of all modal verbs, being one of the most popular modals according to a recent research as well (Aarts 2011, p. 280), listing *would*, *'d* and *wouldn't* in the top frequent batch of modal verbs:

/million words	Spoken	Written	Total	Combined
<i>would</i>	2,581	2,533	5,114	6,572
<i>'d</i>	795	182	977	
<i>wouldn't</i>	394	87	481	
<i>will</i>	1,883	3,284	5,167	7,289
<i>'ll</i>	1,449	361	1,810	
<i>won't</i>	232	80	312	
<i>can</i>	2,652	2,533	5,185	6,595
<i>can't</i>	792	222	1,014	
<i>cannot</i>	80	316	396	

Table 2. Modal frequency (Aarts 2011:280)

<sup>3</sup> [http://www.imdb.com/title/tt1219024/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1219024/?ref=fn_al_tt_1), 26.02.2017.



Collecting samples from *Castle* may be based on various criteria: past reference, expressing *prediction*, being part of a conditional or hypothetical clause, which inevitably brings into picture the importance of translation:

*A little lipstick **wouldn't hurt**.* (polite or ironical remark)

*Do you know what he **would've been doing** in the park?* (most rare perfect continuous form, conditional meaning)

*He's not the only one that **wouldberuined**.* (passive voice)

*I **would just appreciate** it if you **wouldn't share** it.* (tentative suggestion, request, command)

*I **wouldsay** don't wait up.* (polite hedging suggestion)

*I **would've retired** him.*(past reference, part of a conditional)

*I **wouldn'tneed** an alibi for that, **would I?*** (question tag)

*It **would've been** impossible.*(past reference, elliptical conditional or hypothetical)

*Otherwise, it **wouldn'tbe** a tragedy.* (negative form)

*So if this kid is dragged, **wouldn't there be more of a blood trail?*** (negative interrogative form)

*The doorman **said she'd have** a red vest on.* (future-in-the-past)

*We **thought he'd do** great things.* (future-in-the-past)

*Well, if it was, looks like I'd **be winning**.* (rare, continuous form)

***Whywould** a psychotic fan pick those?* (expressing surprise, indignation, etc.)

***Would** get you whatever you wanted.*(subjunctive wish, special construction)

## Conclusions

We tend to think that Jakobson's famous statement is still valid: "Languages differ not in terms of what they can express, but in terms of what they must express." Once accepted *will* as a future auxiliary (especially the abbreviated form), *would* is also mentioned as a future auxiliary, being the remote pair of *will*, being used to express future-in-the-past.

Various uses of *would* convince us that the concepts of *inevitability* and *remoteness* perfectly mingle in its core meaning, yet different shades of meaning are also possible, such as *prediction*, *volition*, *power*, often involving (hidden) tentative meanings as well, taking the form of mostly conditional sentences (type II and III).

While we do not claim too much novelty to the discussion of *would*, we have found it interesting that the concept of *remoteness* described by Lewis as early as 1986 has not become a widely celebrated finding, so we would like to offer this perspective through the prism of *would*, following a hopefully logical path.

It has also become clear that sheer theory without supporting practice is in vain; more than that, we highly recommend the involvement of modern tools in teaching modal verbs, which should be completed – for non-native speakers – with translation activities as well: depending on the level, English may be the source language first, then translation into English should be also practised. While authoritative publications from native speakers describe issues extremely well, they typically lack why and how certain aspects are less accessible for non-native speakers; in our case the presentation of *would* is

extended to reputable Hungarian and Romanian publications, trying to summarize all relevant insights into the intricacy of *would*, which is also discussed from the perspective of teaching it.

A final remark is that frequency of use should be considered for various levels (e.g. higher frequency use first for beginners), while translators and interpreters must know even rarely used shades of meaning, which constitutes a real challenge in case of modal verbs, including *would*.

## References

- Aarts, B. (2011). *Oxford Modern English Grammar* (1<sup>st</sup> ed.). Oxford; New York: Oxford University Press.
- Bădescu, A. L. (1984). *Gramatica limbii engleze*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Bălan, R., Carianopol, M., Coșer, C., Focșeneanu, V., Stan, V., & Vulcănescu, R. (2003). *English My Love. Student's Book*. 9<sup>th</sup> grade. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Budai, L. (2007). *Élő angol nyelvtan. Rendszeres kontrasztív grammatika sok példával*. Budapest: Osiris.
- Carter, R., & McCarthy, M. (2006). *Cambridge Grammar of English: A Comprehensive Guide*. Cambridge England; New York: Cambridge University Press.
- Foley, M., & Hall, D. (2012). *My Grammar Lab*. Harlow, Essex: Pearson Longman.
- Gălățeanu, G., & Comișel, E. (1982). *Gramatica limbii engleze pentru uz școlar*. București: Editura didactică și pedagogică.
- Gălățeanu-Fârnoagă, G. (1995). *Sinteze de gramatica engleză: Exerciții și teste de evaluare*. București: Cruso.
- Greenbaum, S. (1996). *The Oxford English Grammar* (1<sup>st</sup> ed.). London: Clarendon Press.
- Greere, A. L., & Zdrenghea, M. M. (2000). *A Guide to the Use of English Modals and Modal Expressions*. Cluj-Napoca: Clusium.
- Huddleston, R. (1976). Some theoretical issues in the description of the English verb. *Lingua*, 40(4), 331–383. [https://doi.org/10.1016/0024-3841\(76\)90084-X](https://doi.org/10.1016/0024-3841(76)90084-X).
- Huddleston, R., & Pullum, G. K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press.
- Levițchi, L. (1971). *Gramatica limbii engleze*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Lewis, M. (1986). *The English Verb: An Exploration of Structure and Meaning*. Hove: Language Teaching Publications.
- Magyarics, P. (1997). *Gyakorlati angol nyelvtan* (2<sup>nd</sup> ed.). Budapest: Akkord & Panem.
- Palmer, F. R. (1990). *Modality and the English Modals*. London and New York: Longman.
- Preda, I. A. (1962). *Verbul I. Clasificări*. In C. G. Sandulescu & L. Vianu (Eds.) *Gramatica limbii engleze* (1<sup>st</sup> ed.), Vol. 4. București: Universitatea din București, pp. 265–380.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language* (2<sup>nd</sup> ed.). London; New York: Pearson Longman.
- Thomson, A. J., & Martinet, A. V. (1986). *A Practical English Grammar* (4<sup>th</sup> ed.). Oxford:

Oxford University Press.

Vince, M. (2009). *Advanced Language Practice: Student Book Pack with Key* (4<sup>th</sup> ed.). Oxford: Macmillan Education.

Wierzbicka, A. (2006). *English. Meaning and Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Zdrenghea, M. M., & Greere, A. L. (1999). *A Practical English Grammar*. Cluj-Napoca: Clusium.

# NOILE PROGRAME DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU GIMNAZIU

## *The New Curricula of Romanian Language and Literature*

Eva M. SZEKELY<sup>1</sup>

### *Abstract*

We will start from the new directions and values proposed by the new Romanian Language and Literature curricula for the secondary school (2017) – the freedom, responsibility, reflexivity, development of emotional life/ emotional intelligence/ understanding – which are corroborate with the personal development model as a dominant in didactic current literature from Europe (v. Alina PAMFIL, *Didactica literaturii, Reorientări*, 2016). Our goal is to support that dialogue with advantages vs. disadvantages to the new directions are an important co-ordination of didactic construction accuracy, including in the same time the development of affectivity and of intelligence in the new Romanian language and literature curricula for secondary school (2017) wich are promoted the complementarity between anglo-saxon and francofon models.

**Keywords:** new curricula, lifelong learning, extended understanding, key competences, personal and / or social values, personal development.

### 1. Premise socio-pedagogice

Când ne confruntăm cu dificultăți de învățare ale unui elev/ student, cei implicați, profesori și părinți, căutăm insistent soluții. Este ceea ce se petrece de mai bine de un deceniu în întreaga lume (v. și testele PISA<sup>2</sup>), datorită dinamicii sociale extraordinare și în ciuda informatizării excesive reușita școlară scăzând. Pornind de la această realitate de fapte, noile programe de Limba și literatura română diferențiate pe Româna ca limbă maternă<sup>3</sup>, respectiv noua programă de Limba și literatura română pentru școlile și secțiile cu predare în limba maghiară<sup>4</sup>, ambele aprobate prin OMEN nr. 3393/ 28.02.2017 pun în centrul orientărilor profilul absolventului de gimnaziu cu două coordonate principale: comunicarea (în limba maternă și/ sau limbi nematerne) ca principal instrument al construirii cunoașterii și construirea unui cadru emoțional, afectiv al relației profesor-elev(i), elev(i)- elev(i) în care școala să fie locul în care ar fi predate și însușite instrumentele învățării continue, a învățării pe tot parcursul vieții:

- căutarea, colectarea, procesarea de informații și receptarea de opinii, idei, sentimente într-o varietate de mesaje ascultate/texte citite;
- exprimarea unor informații,

---

<sup>1</sup>Associate Professor PhD., „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

<sup>2</sup>Sursa principală pentru informațiile generale privind testele PISA – Programme for International Students Assessment / Programul pentru evaluarea internațională a elevilor – este site-ul Organizației pentru Cooperare și Dezvoltare Economică OECD: [www.oecd.org](http://www.oecd.org) („Relevance to lifelong learning, which goes beyond assessing students' competencies in school subjects by asking them to report on their motivation to learn, their beliefs about themselves and their learning strategies.”)

<sup>3</sup><http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/2017-progr/01-Limba%20si%20literatura%20%20romana%20materna.pdf>

<sup>4</sup><http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/2017-progr/02-Limba%20si%20literatura%20romana%20pentru%20minoritatea%20maghiara.pdf>

opinii, idei, sentimente, în mesaje orale sau scrise, prin adaptarea la situația de comunicare;

- participarea la interacțiuni verbale în diverse contexte școlare și extrașcolare, în cadrul unui dialog proactiv<sup>5</sup>.

Desigur, este tot mai greu astăzi să fii profesor foarte bun/ să formezi un profesor/ elev foarte bun, mult mai greu decât în trecut. Dificultatea este cu atât mai mare cu cât modelele se perimează foarte repede<sup>6</sup>. Fără îndoială, fiecare dintre noi a avut prilejul să privească retrospectiv viața școlară și să se întrebe ce s-a întâmplat cu multe dintre cunoștințele pe care se presupune că le-a acumulat în cursul anilor de școală. Sau să se întrebe de ce abilitățile practice pe care le-a dobândit a trebuit să fie din nou învățate, însă într-o formă schimbată, pentru a-i fi de folos astăzi, când societatea se confruntă cu o mulțime de probleme. Interogațiile privind perimarea cunoștințelor<sup>7</sup> nu pot fi date pur și simplu la o parte spunând că subiectele nu erau învățate realmente, căci ele erau învățate chiar foarte bine sau cel puțin suficient pentru a-i da posibilitate elevului/ studentului/ formabilului să promoveze examenele. Problema este că obiectul de studiu în discuție era învățat izolat, era pus într-un compartiment ermetic, ceea ce noile programe încearcă să evite, fără a arăta și soluții practice, din păcate.

De aceea, oricât ar fi de fastidios și redundant, voi afirma opinia în care cred cu privire la reconstrucția sistemului educațional românesc în general, la noua (mai veche) reformă curriculară care a debutat cu aprobarea noului Plan cadru din 05.04.2016. Desigur, este nevoie de coagularea, sincronă, a cel puțin patru direcții de acțiune în vederea bunului mers al unei reconstrucții a sistemului de educație în România: egalitate de șanse și acces la educație, (re)formarea sistemului de formare inițială/ continuă a profesorilor pentru o mai bună calitate a resursei umane, adaptarea continuă a curriculumului și a sistemului de evaluare națională la standardele internaționale și, nu în ultimul rând, o mai bună finanțare și motivare pentru profesia de dascăl. Câteva din aceste deziderate au început să fie aplicate și sperăm să aibă efecte asupra unui sistem obosit, dezorientat, nemotivat.

Dacă până săptămâna trecută nu exista nicio veste, nicio certitudine cu privire la promisiunea Ministerului Educației de a se implica într-un program național de formare continuă a profesorilor din învățământul gimnazial, acum avem o știre cum că „55.000 de profesori vor fi trimiși de Ministerul Educației la cursuri de formare profesională. În cadrul programului CRED: "Curriculum relevant, educație deschisă pentru toți", în următorii 4 ani, 15.000 de profesori din învățământul preșcolar și primar și 40.000 din cel gimnazial vor face cursuri pentru a predă în conformitate cu noile planuri-cadru și

---

<sup>55</sup><http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/2017-progr/01-Limba%20si%20literatura%20%20romana%20materna.pdf>, p. 5, accesat 12 sept. 2017, h. 13.00

<sup>6</sup> v. și SZEKELY, Eva, 2010, *Mimesisul educațional. Mimesis personal vs. mimesis semnificativ*, în *Perspective. Revistă de Didactica limbii și literaturii române*. Tema: Metode, tehnici, strategii, nr. 1 (20)/ 2010, Paralela 45, pp. 67-73;

<sup>7</sup> Eva M. SZEKELY, *O didactică a limbii și literaturii române. Ghiduri de bune practici*, publicat în urma concursului național din cadrul programului de formare din proiectul POSDRU/87/1.3/S/63709 1 Calitate, inovare, comunicare în sistemul de formare continuă a didacticienilor din învățământul superior, Editura MATRIX Rom București, 2014, 267 p., ISBN 978-606-25-0034-4;

programe școlare aferente celor două cicluri de învățământ”<sup>8</sup>.

## 2. „A învăța să înveți” și înțelegerea: valori fundamentale ale programelor actuale de gimnaziu

Studiul TALIS<sup>9</sup> a evidențiat faptul că elevii noștri sunt nemotivați, aproximativ 35% dintre elevi fiind nemulțumiți de ceea ce li se oferă/ cere la școală, dar și că profesorii sunt mulțumiți de ei înșiși în proporție de 98%. Cum profesorul este cheia reușitei procesului didactic, acesta fiind organizatorul momentelor de predare-învățare-evaluare, voi încerca să punctez câteva aspecte ale concepției pedagogice pe care se construiesc programele care ar trebui să fie parte a ethosului profesorului, dar și a clasei de elevi la care se raportează învățarea înțeleasă ca relație, cadru afectiv și emoțional.

Înțelegerea în general, înțelegerea faptului că principala valoare educațională este „a învăța să înveți” ar trebui să constituie, din punctul meu de vedere, fundamentul oricărui proces de învățare, deschis ca atare spre învățarea pe tot parcursul vieții. Consider că această valoare a *înțelegerii*, alături de *libertate*, *responsabilitate* și *reflexivitate* sunt miezul concepției actualelor programe de Limba și literatura română de gimnaziu.

Prin Curriculum se oferă referințe unice, dar și **grade multiple de libertate** pentru aplicarea acestora, deoarece elevii și mediile de instruire nu se prezintă uniform. Cu alte cuvinte, este vorba de alternative diferențiale susceptibile de a stimula actele de învățare pentru obținerea performanțelor stabilite orientativ prin obiective și explicitate la nivelul standardelor de performanță.

O altă orientare este că întregul context de învățare, atât formal/ școlar, cât și nonformal / social trebuie astfel redimensionat, încât să exercite influențe educative directe și valoroase asupra tinerei generații. Școala rămâne principala instituție în care se pun, într-un mod coerent și sistematic, bazele educației pentru cetățenie democratică, ceea ce nu înseamnă, însă, că o redistribuire a responsabilităților n-ar fi necesară. În perspectiva deschisă de J. Dewey, școala ar trebui să reprezinte, la sferă redusă, modul de organizare a unei societăți.

Din păcate, programele de studii se referă cel mai adesea numai la un domeniu de învățare și nu reprezintă decât unul dintre elementele curriculumului. O bogată literatură de specialitate și numeroase cercetări alimentează o teorie a curriculumului care să răspundă dezideratului lui Dewey menționat mai sus, o teorie aflată încă în construcție<sup>10</sup>,

<sup>8</sup> <https://www.portalinvatamant.ro/articole/noutati-97/ministerul-educatiei-trimite-55000-de-profesori-la-cursuri-de-formare-7409.html>, accesat 25 sept. 2017, h. 20.30

<sup>9</sup> OECD (2016), *School Leadership for Learning: Insights from TALIS (2013)*, TALIS; OECD; Publishing, Paris, pp. 26-28; <http://www.ifuturo.org/en/school-leadership-learning-insights-talis-2016>

<sup>10</sup> apud Jonnaert et al., p. 17, vezi de ex., impresiionanta bogăție de publicații ale acestui curent în Journal of Curriculum Studies, în Prospects, Quarterly Review of Comparative Education, în International Review of Education Reform, vezi, de asemenea lucrările unor pionieri, precum D’Hainaut (1988), Wellington (1981), Tourneur (1974), Weiss (1973), Tyler (1964 și 1949), Taba (1962), Schwab (1962) etc., apud Jonnaert et al., p. 17

programele noastre de limba și literatura română fiind undeva la intersecția dintre două modele/ abordări curriculare<sup>11</sup>;

1. *una anglo-saxonă centrată pe societate, norme și valori și una franco-europeană centrată pe cunoștințe și nevoile studentului / elevului*, fiecare dintre ele dezvoltând abordări diferite, însă cu foarte multe zone de confluență, sugerând o apropiere între ele, fiecare luate separat ignorând un aspect important al educației, prin urmare se impune mai degrabă *articularea acestor tendințe diferite între ele*;
2. problematica curriculară a programelor de studii este tratată în termenii unui raport ierarhic de incluziune: curriculumul include programele de studii/ programele analitice, dar nu se reduce la ele, ci implică schimbări în metodele de elaborare a curriculumului, schimbări în conținuturile și metodele de formare / predare - învățare-evaluare pe care ni le readaptăm mereu profilului de student / elev, elaborarea de ghiduri metodologice pentru profesori, manuale pentru elevi și, nu în ultimul rând, programe de formare continuă pentru profesori.

Așadar, valoarea unui curriculum/ a unei programe noi constă, din punctul meu de vedere, în modalitatea prin care încearcă (ceea ce fac programele actuale) și chiar reușesc (parțial) să corecteze una dintre erorile pedagogice care au la bază promovarea ideii că o persoană învață numai un obiect/ lucru particular pe care îl studiază în acel moment. Este contrar legilor experienței ca învățarea de acest tip, oricât de temeinic întipărită în acel moment, să ofere o pregătire autentică, tocmai pentru acest motiv promovându-se învățarea pe tot parcursul vieții/ *lifelong learning*<sup>12</sup> sau *învățarea continuă* în toate domeniile socio-profesionale.

E adevărat, sunt câteva cunoștințe esențiale, care nu sunt supuse nici eroziunii timpului, nici diferențelor regionale, dar nu numai cunoștințele sunt importante. Chiar dacă anumite state ale lumii au ajuns într-un moment al evoluției materiale fără precedent, nu putem ignora „plaga esențială a civilizației occidentale”<sup>13</sup>, „discordanța, contrastul, contradicția dintre performanțele intelectuale sau artistice pe care le poate atinge un individ și frecvența sărăcie a vieții sale morale sau, pe scurt, a moralei sale”<sup>14</sup>, ceea ce generează un vid existențial. Vedem adesea persoane care au fost mult mai puțin școlite decât noi, sau tinerii noștri de azi și în al căror caz absența unei școlarizări de o anumită durată se dovedește a fi un avantaj. Ele și-au păstrat cel puțin bunul-simț înnăscut și puterea de judecată, iar folosirea acesteia din urmă în condițiile concrete de viață le-a dat darul prețios al *capacității de a învăța din experiență*. Ce folos există în a dobândi cantități prescrise de informație despre texte literare/ nonliterare, ortografie, geografie sau istorie, în a dobândi abilitatea de a scrie și a interpreta, dacă în acest proces individul își pierde

---

<sup>11</sup> Jonnaert et al., *lucr. cit.*, , p. 66

<sup>12</sup> Conceptul a fost pus în circulație în anii '70 și este definit ca “totalitatea activităților cu scop educațional, realizate de-a lungul vieții, în vederea îmbunătățirii cunoștințelor, abilităților și a atitudinilor din perspectivă personal, civică, social și / sau a inserției pe piața muncii” apud Simona Elena Bernat (coord.), *Formator perfecționare. Manualul cursantului*, Editura RisoPrint, Cluj-Napoca, 2010, p. 11;

<sup>13</sup> Jean-François Revel, Matthieu Ricard, *Călugărul și filozoful. O confruntare între Orient și Occident*, Editura Irecson, București, 2005, p. 206

<sup>14</sup> *Ibidem*

sufletul: își pierde puterea de a aprecia lucrurile valoroase, valorile la care aceste lucruri se referă? Dacă el pierde dorința de a aplica ceea ce a învățat și, mai presus de toate, își pierde **capacitatea de a extrage un sens din experiențele sale trecute sau viitoare?**

„A învăța să înveți” constituie deci valoarea educațională fundamentală care implică înțelegerea faptului că toate cele 8 competențe-cheie nu pot fi formate/ dezvoltate fără o „învățare experiențială”<sup>15</sup>, J. Dewey fiind promotorul acestei învățări pe baza unei „logici a experienței”. Astfel, experiențele cu adevărat fructuoase în „continuumul experiențial”<sup>16</sup> (op. cit., p. 162) pe care se sprijină *noile educații* arată că învățarea indirectă, de formare a unor valori și atitudini durabile, a unor preferințe și aversiuni poate fi și adesea este mult mai importantă decât lecția/ textul care se învață. Căci aceste atitudini sunt în mod fundamental ceea ce contează în viitor, iar atitudinea cea mai importantă care poate fi formată este **dorința de a continua învățarea**, indiferent dacă ești profesor, inginer, mecanic sau orice altceva. Or, dacă elanul în acest sens este slăbit în loc să fie intensificat, atunci se produce ceva mult mai mult decât o simplă lipsă de pregătire, o completă demotivare și frustrare. Faptul că noile programe introduc, în acest sens, ca o componentă de bază a competenței, și învățarea de strategii și proceduri de învățare/ receptare de texte, care lipsiseră cu desăvârșire până acum, este cu adevărat un mare câștig.

### 3. Avantaje și dezavantaje ale noilor direcții propuse de programele școlare

Pe baza unor lucrări în domeniul alfabetizării multimodale din spațiul anglo-saxon care au fost luate în considerare în noua concepție a programelor de Limba și literatura română pentru gimnaziu, *alfabetizarea multimodală* pare a fi principala reorientare care le coagulează pe celelalte. Concept propus inițial de Gunter Kress și Carey Jewitt de la Institutul de Educație al Universității din Londra (v. Kress, 1994, 1999, 2003, 2010, Jewitt & Kress, 2003, Kress și colab., 2001, 2005 și Walsh, 2009) are două dimensiuni<sup>17</sup> care intenționează formarea unui elev/ student "multimodal literat". Prima dimensiune ar fi „alfabetizare media” subliniind astfel nevoia de alfabetizare pentru producerea și accesarea informațiilor multimodale (care combină mai multe resurse semiotice, ca de exemplu, limbaj verbal, gest, imagini), iar a doua se referă la recunoașterea faptului că experiența de

---

<sup>15</sup> Termenul l-am folosit prima dată în cartea *Mircea Eliade. Tentația limitelor*, Editura Niculescu, 2002, pp. 26-56, pp. 80-106, un ghid practic pentru întocmirea lucrării metodico-științifice de obținere a gradului didactic I în învățământ, învățarea experiențială a elevilor mei realizându-se în triplu context: de receptor-lector, critic-interpret și, în final, creator de jurnale, memorii, eseuri; au urmat apoi studiile *(Re)Lectură și experiență TRANS-disciplinară în educația postmodernă*. Mircea Cărtărescu, *Arhitectul*, publicat în *Studia Universitatis Petru Maior, Philologia 4*, Târgu-Mureș ISSN 1582 – 9960, pp. 110 – 124, 2005, respectiv *(Re)Lectura experiențială. Valori și atitudini transdisciplinare*, cap. EDUCATION, în *The 30-th ANNUAL CONGRESS of the American Romanian Academy of Arts and Sciences, ARA Proceedings*, Central Publishing House, Chișinău, ISBN 9975-75-313-2, pp. 464-468, 2005.

<sup>16</sup> J. Dewey, *Fundamente pentru o știință a educației*, EDP, București, 1992, p. 135, concept la care vom reveni pe parcurs pentru a-i explicita sensurile și valoarea în contextul educației văzute ca creștere, simbolul în care încapă cel mai bine această viziune fiind *spirală, cu salturile de la un an/ ciclu la altul pe baza principiului progresivității (liniar, concentric și în spirală)*

<sup>17</sup> Jewitt, C., & Kress, G. (Eds.). (2003). *Multimodal literacy*. New York: Peter Lang.



predare și învățare este intrinsec multisemiotică și multimodală<sup>18</sup>. Ca atare, principala schimbare consider că este formarea elevului/ a studentului astfel încât să fie sensibilizat la potențialul și opțiunile de semnificație oferite de mijloacele media în producerea textului, dovedind o capacitate sporită de a face alegeri deliberate și eficiente în construirea și prezentarea cunoștințelor<sup>19</sup>. Pregătiți cu o astfel de înțelegere, elevii/ studenții nu vor deveni numai consumatori de texte multisemiotice, ci vor deveni și ei producători competenți ai textelor multimodale coerente (cum ar fi reclame, postere, știri, site-uri web, documentare, filme) în care interacționează și sunt integrate diverse modalități de expresie (de exemplu modul iconic, vizual, coexistă cu cel aural, somatic, nonverbal, dar și cu cel verbal). O consecință importantă a acestui mod de a concepe/ reprezenta cunoașterea o constituie extinderea sferei semantice a noțiunii de text(e): orale și scrise, continue, discontinue și multimodale.

Avantaje/ Puncte tari	Dezavantaje/ Puncte slabe
<p>organizarea/ abordarea tematică a conținuturilor, nu pe genuri și specii, prin luarea în considerație a supleței structurale, urmărindu-se stimularea gândirii critice și a creativității, dar și autonomia în învățare extinderea conceptului de text, prin includerea unei diversități de texte orale și scrise, continue și discontinue, multimodale (mixte), fapt ce impune regândirea strategiilor didactice centrate pe procesarea informației</p> <p>prezența resurselor pentru o progresivitate vizibilă și întrepătrundere a competențelor specifice;</p> <p>În planificare, numărul de ore pentru comunicarea orală și pentru lectură va fi mai mare</p> <p>Competențele au fost create având în vedere trei dimensiuni:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Strategii și conținuturi – CONTROL</li> <li>2. Valori și atitudini – ADAPTARE</li> <li>3. Metacogniție – CONSTRUCȚIA RELAȚIEI. De exemplu, a avea CONTROL în comunicare înseamnă să acționez cum vreau, să mă ADAPTEZ la interlocutor și să CONSTRUIESC mereu O RELAȚIE, să las o poartă deschisă, ca să mai interacționez cu tine/ celălalt</li> </ol> <p>insistența pe oral/ dezvoltarea afectivității/ stimularea/ recunoașterea unor emoții și sentimente care stau la baza valorilor, a normelor și a atitudinilor;</p>	<p>limitarea timpului alocat lecturii literare/ literaturii; numărul mic de texte literare și nonliterare ca minim spre lectură</p> <p>număr mic de cuvinte pentru un text literar/ nonliterar/ pe clase; dificultatea de a aplica principiile ascultării de texte orale</p> <p>lipsa resurselor audio-video în școli, lipsa unor softuri educaționale, a manualelor și a bazelor de date virtuale</p> <p>viziunea tabulară/ circulară/ închisă pe clase a programei care nu pune în valoare progresivitatea competențelor specifice, saltul de la o clasă la alta în dezvoltarea unei competențe specifice</p> <p>inadecvarea modelului comunicativ-funcțional cu modelul gramaticii descriptive, cel din urmă în continuare dominant în actualele programe</p> <p>lipsa unor ghiduri metodologice/ manuale care să pună în valoare module inter-/ transdisciplinare centrate pe competența de „a învăța să înveți”, pe cunoștințe mai degrabă procedurale și pragmatice, nu declarative</p> <p>inexistența/ ineficiența strategiilor de lectură/ învățare care să faciliteze înțelegerea și reflecția asupra relațiilor interdisciplinare și transdisciplinare ale disciplinei</p> <p>mai există inadvertențe între modelul comunicativ-funcțional care ar trebui să abordeze din punct de vedere semantic structurile lingvistice și modelul gramaticii descriptive/ tradiționale/ bazat pe teoretizări încă dominant în viziunea programei</p>

<sup>18</sup>Halliday, M.A.K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold and Halliday, M.A.K. & Matthiessen, C.M.I.M. (2004). *An introduction to functional grammar (3rd edition)*. London: Arnold (1st edition 1985)

<sup>19</sup>“O’Halloran, K. L. & Lim, F. V. (2011). *Dimensioner af Multimodal Literacy. Viden om Læsning. Number 10, September 2011, pp. 14-21. Nationalt Videncenter for Læsning: Denmark*” or “Lim, F.V.

<p>abordarea tematică – deschide spre texte diverse, spre relații și conexiuni între noțiuni, evitarea abordării izolate, monodisciplinare, închise în compartimente ermetice lectura fără obligații – nu există liste de autori canonici/ texte obligatorii care ar inhiba „lectura de plăcere” elevii pot fi implicați/ responsabilizați în alegerea autorilor/ textelor cunoștințele procedurale și pragmatice ca resurse pentru învățare și dezvoltarea competențelor transversale, precum „a învăța să înveți”</p>	<p>nu s-a reușit conștientizarea necesității de a se porni de la criteriul semantic, nu de la cel formal (exprimarea gradelor calității mai degrabă decât adjectivul și gradele de comparație, exprimarea temporalității, a spațialității, a modalității, a cauzalității, a consecinței etc.) nu se oferă sugestii metodologice valoroase pentru redefinirea COMPETENȚEI – reunește cunoștințe, strategii de punere în practică a cunoștințelor (abilitățile/deprinderile), valori/atitudini și metacogniție (Ce e în mintea unui elev de succes? sau Ce trebuie să fac ca să ajung la nota maximă?)</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

*Tabel nr. 1 Analiza avantajelor vs. a dezavantajelor noilor direcții din Programele de Limba și literatura română de gimnaziu*

Pe de o parte, aceste elemente creează oportunități pentru o mai bună motivație a învățării, care considerăm că este baza succesului, dar și a plăcerii de a citi/ învăța spre care tindem:

- dezvoltarea de parteneriate profesori-elevi-studenți practicanți-metodiști-mentori care pot fi implicați în alegerea autorilor/ textelor de citit/ audiat/ interpretat
- asumarea unor roluri multiple - prin munca în echipă/ învățarea colaborativă devenim mai înțelegători unii cu alții, mai înțelepți
- diminuarea agresivității din școală/ clasă/ viața fiecăruia.

Pe de altă parte, tot atât de adevărat este și că avem la orizont niște amenințări pe care dacă nu le anticipăm și nu le contracarăm, nu vom putea beneficia de avantajele preconizate:

- lipsa unor ghiduri metodologice/ manuale școlare eficiente, apărute la timp, lipsa unui program național coerent coordonat de MENCS de formare continuă cu privire la noul curriculum;
- o slabă implicare a factorilor locali CCD/ ISJ/ asociațiile profesionale (cu mici excepții) în valorificarea elementelor pozitive și promovarea de bune practici;
- lipsa personalului specializat/ dornic de specializare și formare continuă în instituțiile de învățământ public gimnazial (v. studiul TALIS, 2015, în pregătire TALIS, 2018)
- bază materială precară și infrastructura deficitară mai ales în zona rurală;
- fonduri insuficiente pentru derularea unor proiecte majore;
- lipsa personalului specializat pentru atragerea de finanțări comunitare și gestiune de proiecte pe formarea continuă a cadrelor didactice din învățământul preuniversitar.

#### 4. Noutăți în cele patru domenii de conținut fundamentale ale programelor:

ORALUL	LECTURA
<p>dimensiunea comunicativ-funcțională a programelor: enunț, text, discurs; oralul și scrisul; producerea și receptarea de text/discurs</p> <p>se insistă pe instanțele comunicării în cadrul unui monolog și/ sau dialog competența generală vizează producere, ascultare și interacțiune. Ce face un elev care știe să asculte: 1.1, 1.2 / care știe să producă: 1.3/ care interacționează: 1.4 se diversifică textele ascultate / produse pornind de la modelele de teste PISA și literația multimodală (combinarea semnelor/ sistemelor semiotice-simboluri/ iconi/ indici, diversificarea suporturilor și a codurilor comunicării (lingvistic/ iconic/ vizual/ auditiv), trecându-se de la literația clasică pe suport analogic/ atomic, la suport de tip ecran audio-video multiplicarea modurilor de expresie prin combinarea limbajelor (verbal/ paraverbal/ nonverbal) se diversifică actele de limbaj cu accent pe rolurile în comunicare și strategii în receptare și producere; act de limbaj = unitatea minimală de limbaj care are o structură lingvistică, are o intenție comunicativă– un mesaj; „Deschide geamul!” și o reacție /efect asupra receptorului. apar atitudinile comunicative; se diversifică metodele de evaluare;</p>	<p>abordarea tematică care stimulează gândirea critică și creativitatea, dar și autonomia în învățare; renunțarea la abordarea literaturii din perspectiva formelor: genuri și specii (s-a dovedit formală, ineficientă și a îndepărtat copilul de carte, de sens și semnificație), abordarea fiind pe tipare textuale (descriptiv, narativ, argumentativ) literatura are ca scop vehicularea de valori (să-ți iubești familia, părinții, patria etc.) iar personajele sunt purtătoare de valori; elevii sunt cel mai adesea în ipostaza de lector inocent de tip erou/eroină se identifică sau nu cu eroul, trăiește alături de el, comunică cu el, găsește soluții pentru erou sau pentru sine</p> <p>Noua programă: - propune modelul dezvoltării personale, centrate pe individ, ce presupune interogarea valorilor, reflecție. - valorifică funcțiile literaturii: * de cunoaștere a lumii; * comunicativă sau cu rol de comunicare; * hedonistă, cu rol de delectare competența de lectură vizează:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• înțelegerea și interpretarea textului (literar/nonliterar/multimodal/continuu/discontinuu)</li> <li>• construirea sensurilor și interpretărilor textelor;</li> <li>• conținuturile asociate competenței de lectură se referă la:</li> </ul> - tipurile de texte, structurile de texte și strategiile de receptare strategiile de receptare se referă la tipurile de răspuns / interpretare: a) răspuns personal – Ce cred eu despre....? b) răspuns critic – propunerea de alternative c) răspuns creativ - transformarea textului inițial în alt text/ rescrierea textului din perspectiva construirii sensurilor/interpretărilor – componentă a competenței de lectură– au fost ierarhizate tipurile de întrebări: 1. întrebări faptuale: Unde? Când? Cine? Ce? Cum? ... 2. întrebări inferențiale: De ce? De unde deduci? Ce legături se creează între ... (evenimente/ personaje/spații?) Dar de ce...? Ar fi fost mai bine să/ dacă....? Ce consecințe ar fi fost dacă...? 3. întrebări controversale care propun perspective diverse: În ce măsură finalul este potrivit/logic? Ce ar fi dacă ar exista un alt final?bun/rău/favorabil/nefavorabil....? s-a avut în vedere simplificarea terminologiei și renunțarea la clasificări anacronice și racordarea la cadre de referință internaționale (PISA și LiFT 2) a fost acceptată literatura universală (30% pentru V-VI și 20% pentru VII-VIII) sugestii de lectură didactică și nu numai - orice modalități de modernizare a lecturii sunt vizate în didacticile moderne.</p>

REDACTAREA	ELEMENTELE DE CONSTRUCȚIE A COMUNICĂRII
<p>competența de redactare vizează:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• introducerea etapelor scrierii</li> <li>• diversificarea tipurilor de text, inserarea de imagini, tabele, grafice care să susțină textul scris, asocierea unui fond muzical – scrierea/ crearea de texte multimodale</li> <li>• scrierea individuală și scrierea în comun (competență transversală)</li> </ul> <p>folosirea TIC pentru redactarea textelor evaluarea prin: prezentarea textului, obținerea feedback-ului, autoevaluare, evaluare reciprocă</p> <p>Etapele scrierii: identificarea unui subiect interesant, documentarea</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– organizarea informațiilor obținute în urma documentării - plan/ciorne</li> <li>– forme succesive/intermediare</li> <li>– forma finală</li> </ul> <p>a lucra pe baza etapelor arată ce dificultăți au elevii: de ex. – să facă paragrafe, să construiască o idee, să înceapă, să dea coerență textului, să utilizeze detaliile etc. orice lucru se învață pe bucățele și apoi se reunește ansamblul</p> <p>conținuturile asociate competenței de redactare:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- tipuri de texte, tipare textuale: (narativ/descriptiv/argumentativ)</li> <li>- etapele scrierii;</li> <li>- conturarea stilului de a scrie.</li> </ul>	<p>altă majoră modificare este abordarea limbii ca act de limbaj; nu s-a reușit conștientizarea necesității de a se porni de la criteriul semantic, nu de la cel formal (exprimarea gradelor calității mai degrabă decât adjectivul și gradele de comparație, exprimarea temporalității, a spațialității, a modalității, a cauzalității, a consecinței etc.)</p> <p>s-a urmărit corelarea competenței de comunicare orală și scrisă, a competenței de lectură cu competența gramaticală, deși aici încă mai există inadvertențe între modelul comunicativ-funcțional care ar trebui să abordeze din punct de vedere semantic structurile lingvistice și modelul gramaticii descriptive/ tradiționale încă dominant în viziunea programei</p> <p>relația teorie – uz - cu accent pe uzul contextual - este vizată cu deosebire</p> <p>Conținuturile:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– structura lexico-semantică</li> <li>– structura –sintactico-morfologică</li> <li>– structura fonetică</li> <li>– structuri în uz: corectitudine, adecvare, eficiență comunicativă.</li> </ul>

*Tabel nr. 2. Noutăți în Programele de Limba și literatura română pentru gimnaziu / 2017*

## Concluzii

Tiparul structurant al disciplinei devine abordarea tematică, ceea ce înseamnă sincronizarea cu majoritatea programelor europene de limbă maternă și reia o tradiție întreruptă la noi, în ultimele decenii. Coerența temelor, progresivitatea și valoarea lor formativă de la o clasă la alta (clasa a V-a: Eu și universul meu familiar, clasa a VI-a: Eu și lumea din jurul meu; clasa a VII-a: Orizonturile lumii și ale cunoașterii și clasa a VIII-a: Reflecții asupra lumii) permite explorarea unor teme și moduri de expresie diverse, dar și actuale, cu care alții s-au familiarizat încă din anii 1993-1994, fără a fi neapărat o oportunitate pentru succesul la testele internaționale. Extinderea tipologiei textelor (orale și scrise, continue, discontinue și multimodale) impune restructurarea didacticii oralului, pe de o parte, unde noi nu avem o tradiție în ascultarea textelor (deci nu există nici grile de evaluare), dar și a lecturii în sens larg, pe de altă parte. Modelul de receptare a literaturii cu deosebire ar trebui adaptat prin noi grile de lectură/ receptare de text care să

contracareze eventualele efecte negative ale multiplicării textelor și a accentului pus pe cantitate/ formă/ tipar textual/ numărul de limbaje/ moduri de expresie implicate prin a valoriza sensul și semnificațiile construcțiilor textuale propuse spre receptare și interiorizare/ conștientizare de valori și atitudini. În acest sens, este mai actuală decât oricând atenționarea lui Tzvetan Todorov – „*Lectura în pericol*”: „*Literatura poate mult. Ne poate întinde mâna când suntem profund deprimați, ne apropie de ceilalți oameni din jurul nostru, ne face să înțelegem mai bine lumea și ne ajută să trăim. Ceea ce nu înseamnă decât că ea este, înainte de orice, o metodă de îngrijire a sufletului.*”

### **Bibliografie**

- Dewey, J. (1992). *Fundamente pentru o știință a educației*, EDP, București.
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold and Halliday, M.A.K. & Matthiessen, C.M.I.M. (2004). *An introduction to functional grammar (3rd edition)*. London: Arnold (1st edition 1985)
- Jewitt, C., & Kress, G. (Eds.). (2003). *Multimodal literacy*. New York: Peter Lang.
- “O’Halloran, K. L. & Lim, F. V. (2011). *Dimensioner af Multimodal Literacy. Viden om Læsning*. Number 10, September 2011, pp. 14-21. Nationalt Videncenter for Læsning: Denmark” or “Lim, F.V.
- SZEKELY, Eva M. (2014). *O didactică a limbii și literaturii române. Ghiduri de bune practici*, publicat în *Ghiduri de bune practici*, Editura MATRIX Rom București.
- SZEKELY, Eva M. (2009). *Didactica (re)lecturii. O abordare pragmatică*, Editura Universității „Petru Maior”, Colecția DIDACTICA, Târgu-Mureș.

***DIFERENȚIALELE DIVINE ALE LUI LUCIAN BLAGA –  
UN MODEL METAFIZIC DE GENEZĂ A LUMII***  
*Lucian Blaga's Divine Differentials – A Metaphisic Model of the Origin of the  
World*

**Eugeniu NISTOR<sup>1</sup>**

*Abstract*

In Blaga's *Divine Differentials*, the Great Anonymous (also called the „Generator”) is the absolute metaphysical principle or the „metaphysical center” of the world, an autarchic „integrated whole”, the utmost complexity, having the ability to generate „ad indefinitum” existences of the same substantial magnitude and structural complexity. „However, as a representative of the Absolute Existence, having infinite creation possibilities, without exhausting its creative substance and without” feeding on other substantial elements from the outside world, the Great Anonymous keeps the human individual at the periphery, and confronts him with a series of obstacles, within the strict limits of his humble human condition, thus obstructing his access beyond the walls of the transcendent. And to prevent the emergence of „equivalent Gods”, which would lead to a „serious divine anarchy”, the Great Anonymous refuses even to consider its own self lest it should reproduce itself by the mere act of self-determination; that is why it generates and emits from the Anonymous Fund only peripheral and „less nuclear” differentials, because in the philosopher's view, the „divine differentials (we refer to heterogeneous ones) are essentially as many infinitesimal carriers of a virtual, ultimate simplicity”. Emitted in infinite and heterogeneous series (more rarely homogeneous), the divine differentials are „left to chance” so as to integrate, according to the principle of the minimal or the sufficient correspondence, and form complex existences. Different from Leibniz's monads and Herbart's realms, they integrate into the so-called formative units; forming more or less complex structures, they disintegrate themselves after a while because all formative units are subjected to „transience” and are ephemeral. Just as the Divine Differentials, formative units make up the trans-biological fund, integrating into everything that exists (according to „correspondences”), but the „maximum level” of the integration process admitted by the Great Anonymous is the one reached by human consciousness, where are integrated the more „nuclear” differentials, but beyond them – any kind of evolution is blocked!

**Keywords:** The Great Anonymous, divine differentials, formative unit, Leibniz's monads, autarchic entity, genesis.

Descriind, în *Diferențialele divine* (1940), mai multe variante ale genezei lumii, Lucian Blaga pledează pentru validarea acelor concepte metafizice care au anvergură și „încapsulează” în chipul cel mai credibil experiența umană, căci, precizează el: „fără o metafizică, declarată sau latentă, omul nu poate exista”, iar „în istorie nu s-a declarat nicicând o vacanță metafizică.”<sup>2</sup>

În considerațiile filosofului, din prefața volumului amintit, acesta anunța încheierea sistemului său de gândire și constata că, „încetul cu încetul, și din mai multe părți deodată, a durat o clădire până sus: «Acum a venit rândul cupolei».”<sup>3</sup> Arătând că unele elemente ale teoriei sale metafizice au fost expuse și în cărțile anterioare (*Cesura transcendentă, Geneza metaforei și sensul culturii și Artă și valoare*), filosoful recunoaște că acestea prezentau unele

---

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

<sup>2</sup> Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică: Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 19

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 11

„particulare îngrădiri”, referindu-se restrictiv doar la „anumite fragmente sau ținuturi ale existenței (cunoașterea, cultura, valorile)” și „după cum oricine o recunoaște, metafizica nu e încă împlinită fără o viziune de ansamblu de natură «cosmologică» (...) Volumul concepției metafizice a crescut cu fiecare nou ținut luat în cercetare. De astă dată se va construi cercul ultim, menit a închide în ocolul său toate celelalte.”<sup>4</sup>

În absența „apetitelui speculativ”, care s-ar părea că se prelungește în lume ca un semn al „infirmității omenești”, filosoful este cel care ar trebui să se încumete să „examineze limitele pe care o înaltă rânduială le impune cunoașterii”<sup>5</sup> Căci „tema poartă pe trupul ei rune și răni. Rune cu semnificații pierdute – cine le va tălmăci din nou? Răni dobândite în lupta cu toate îndoielile – cine le va vindeca?”<sup>6</sup> Iar în discutarea acestui context nici o nouă concepție filosofică sau teologică nu poate ignora momentul criticismului kantian, cu superba lui schelărie de idei, deoarece „Ar fi o mare greșeală să se creadă că un Kant a trăit degeaba.”<sup>7</sup>

Viziunea cosmologică blagiană are merite incontestabile sub aspectul originalității, de care ar trebui să țină cont orice cercetător onest, însă „aici, mai mult ca în oricare altă parte, Blaga produce o lume imaginară, frumoasă, prea frumoasă poate, prin poezia ei imanentă, dar cu defectul irealității.”<sup>8</sup> Căci această cosmologie, cam prea „închisă în jocul imaginației”, postulează „existența unui centru metafizic nevăzut, care este altceva decât lumea”, pentru ca apoi să-l identifice sub această cupolă pe însuși „Marele Anonim”<sup>9</sup> Toate acestea sunt păreri și opinii, suferind adesea de viciul subiectivității, dar Blaga a prevăzut și riscurile la care se va supune prin publicarea acestui (auto-intitulat, cu evidentă modestie) „studiu de metafizică cosmologică”, inclusiv intrarea în arenă a „unor critici în stare să-și exprime bănuiala și neîncrederea față de valoarea filosofică a ideilor numai fiindcă acestea ar fi «prea frumos prezentate»”<sup>10</sup>

Socotit un fel de „centru metafizic”, situat „dincolo de orice lumină și de orice neguri”, Marele Anonim este un termen care „n-are valoare demonstrativă pentru existența designată”, el fiind „existența care ne ține la periferie, care ne refuză, care ne pune limite, dar căreia i se datorează orice altă existență.” Acesta este derutant în multe privințe, având evidente „apucături egocentrice”, astfel încât „calificarea” acestor manifestări față de ființa omenească „le-ar stârni stupoare teologilor”, căci „egocentrismul Fondului Anonim depășește cu mult cele arătate.”<sup>11</sup> Curiozitatea omenească, dar mai ales pasiunea filosofică îl împinge pe gânditorul din Lančrăm să încerce o reperare a acestuia, conform propriei mărturisiri, „călătorind prin noi înșine în căutarea lui, l-am bănuț la un moment dat și dincolo de noi”, dar, mai apoi, recunoaște că „am fost nevoiți să-l gândim

---

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>8</sup> Gheorghe Vlăduțescu – *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, Editura Minerva, București, 1982, p.200

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.201

<sup>10</sup> Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică*, ed. cit., p. 14

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 27

cu accentul dislocat și cu greutatea tot mai mult dincolo de noi, în zone mai presus de toată făptura.”<sup>12</sup>

Stând la îndoială dacă Marelui Anonim să-i zică și Dumnezeu, Lucian Blaga preferă să-l înzestreze pe acesta cu „atributele divine”, adăugându-i și sintagma „Generatorul” (probabil din intenția de laicizare a numelui), socotindu-l un „«tot unitar», de o maximă complexitate substanțială și structurală, o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși”, atribuindu-i capacitatea de a se „reproduce» *ad indefinitum*, în chip identic, aceasta fără a se istovi și fără a-și asimila substanța din afară.”<sup>13</sup> Luând în considerare „puternicia” Marelui Anonim, trecând dincolo de orice „subtilități scolastice”, filosoful se încumetă, în demersul său speculativ, să-i atribuie Marelui Anonim inclusiv capacitatea de a fi nu doar „un creator de lumi, ci un generator de Dumnezei echivalenți.”<sup>14</sup> Însă, în această ipostază, asupra totului existenței, ar plana o mare primejdie, deoarece ar rezulta fie „tot atâtea sisteme autarhice care s-ar sustrage pazei și controlului central, fie sisteme egocentrice care ar încerca să se substituie întâiului și tuturor celorlalte”, iar consecința acestor posibilități reproductive, necontrolate, ar duce la o gravă „teoanarhie.”<sup>15</sup> Deși posibilitățile lui sunt enorme, Marele Anonim refuză generarea de „toturi divine”, tocmai pentru a nu-și pune în pericol „centralismul existenței”, manifestându-se generator doar „prin acte reproductive cu obiectivul minimalizat (...)” atât „sub unghi substanțial, cât și sub unghi structural.”<sup>16</sup>

Așadar, pândit de primejdia rezultată chiar din profesia sa de „natură generatoare”, care, cam necontrolată, ar duce la „o serie de existențe similare divine”, consolidându-și pe deplin autarhia, Marele Anonim optează pentru un proces de creație care se manifestă plenar prin „diferențiale”, ce posedă un conținut „minim substanțial” și, prin urmare, sub „unghi substanțial”, pot fi simbolizate „ca o serie de puncte...”, iar „sub unghi structural, pot fi imaginate simbolic ca fragmente infinitezimale eterogene, dar absolut simple, ale sferei sau ale cercului divin.”<sup>17</sup> El își îngrădește la maxim creația, procedând la o „*degradare și decimare* a «posibilităților»”, admitând unele acte creatoare și suspendând altele, deoarece „ceea ce se îngăduie să fie «creat» și ceea ce este «oprit» se întregește complementar: aceste două părți ar face împreună un Dumnezeu.“; și în acest fel „orice creatură directă a Marelui Anonim va fi un infim fragment, îngăduit și liber realizat, al unui Dumnezeu posibil.”<sup>18</sup> Cosmosul / lumea în ansamblul ei, cu toate elementele de substrat presupuse, ar fi o *creație directă*, în timp ce „substanțele și formele complexe” ar constitui obiectul *creației indirecte* a divinității. Dar cum „voința Marelui Anonim nu prezintă analogii cu voința omului”, având o altfel de manifestare, adică nu este „plăsmuitoare” sau constructivă, ci categoric eliminativă”, filosoful încearcă să ne convingă că fiecare act creator al acestuia „trebuie socotit de fapt ca generare sau procreare denaturată până la

---

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 27-28

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 29

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 30

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 34-35

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 31



nerecunoaștere, prin radicală mutilare anticipată.”<sup>19</sup> Ipostazele reproductivă sau posibilitățile repetiției întocmai a creației, din perspectiva existențelor identice sau similare, ar reprezenta însă „marea spaimă a Fondului Anonim”, asupra căruia planează „o singură primejdie”: aceea a „propriei sale naturi generatoare de identități.”<sup>20</sup> De aceea, îndemnat de „previziuni hegemonice”, actul generator al Marelui Anonim „este totdeauna voit restrâns la un segment absolut simplu sub unghi structural și minimalizat la extrem sub unghi substanțial.”<sup>21</sup>



Fig. 1



Fig. 2

Procedând la reprezentarea grafică a divinității printr-un cerc sau o sferă (fig. 1), filosoful arată că procesul teogonic poate fi „ilustrat printr-o serie neclintită de sfere sau cercuri cu totul asemenea” (fig. 2), dar că în realitate „acest proces teogonic nu se declanșează” deoarece „efortul volițional al Marelui Anonim are ca obiective ceea ce nu trebuie să facă, iar nu ceea ce se face.”<sup>22</sup> Și, după cum apreciază Lucian Blaga, cea mai bună dovadă că Marele Anonim nu are alte ipostaze, decurge din chiar faptul că „Lumea ia ființă pe două temeuri: întâi, pe temeiul reproductibilității *ad indefinitum* a lui Dumnezeu; și al doilea, pe temeiul incompatibilității acestei serii divine cu hegemonia lui Dumnezeu”, care își conturează propriile lui posibilități de creație și „izbutește în cele din urmă să le dea peste cap, măcinându-le.”<sup>23</sup> O altă problemă pe care o ridică filosoful este legată de o mai veche variantă a genezei lumii: aceea prin care „aceasta ar fi într-un fel egală cu însăși gândirea lui Dumnezeu”, când divinitatea s-ar găsi „într-o situație dificilă și plină de riscuri”, mai potrivit fiind, ca măsură de precauție, „să-și stingă aproape în întregime gândirea, sau să se gândească de fiecare dată pe sine însuși, aproape în întregime într-un fel «negativ», pentru a nu se realiza.”<sup>24</sup> Deci Marele Anonim „nu-și permite nicidecum să se gândească «pozitiv», decât în diferențiale.”<sup>25</sup>

Dar intenția filosofului de a se distanța și delimita, cât mai mult posibil, de cele trei variante cunoscute *ale genezei*, atât de modelul cosmologic iudeo-creștin (unde geneza lumii este echivalentă cu însăși gândirea magică a lui Dumnezeu, care creează din iubire o lume imperfectă), cât și de cel al neo-platonicienilor (bazat pe un amplu proces creator emanativ) și de modelul monadologic al lui Leibniz (unde fiecare monadă este un *microcosm*, oglindind lumea în integralitatea ei, fără a „exista două monade absolut la fel”) – duce la o uriașă contradicție, care nu le putea scăpa criticilor, între care se situează și prof. Gh. Vlăduțescu, care, pe bună dreptate, constată că „lăsând diferențialelor libertatea de integrare în individuale, tipuri, moduri ontologice, el (L. Blaga – n. a.) îl «însărcinează» pe

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 31-32

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 32-33

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 38

<sup>23</sup> *Ibidem*

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 39

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 39

Marele Anonim să controleze procesul, dar ceea ce i-a dat cu o mână, îi ia, fie și parțial, cu alta”, căci „procese de integrare ale diferențialelor nu se mai fac sub controlul direct al Marelui Anonim, ci numai sub puterea faptului că diferențialele eterogene se potrivesc și se întregesc prin însăși structura și natura lor, în vederea unor formațiuni mai complexe...”<sup>26</sup>

Pe de altă parte, încă o dată se observă o mare dilemă a cosmologiei blagiene: ni se vorbește când despre Marele Anonim, când despre Dumnezeu, când despre Fondul Anonim iar, mai încolo, despre Fondul Originar, Generatorul central, Generatorul „transmundan”, Existența originară sau Existența cosmică – într-o frapantă și derutantă indecizie!

Doar atunci când se referă la limitarea posibilităților divine, Lucian Blaga recunoaște că toate descrierile sale metafizice pot fi considerate doar niște „anticipații teoretice” referitoare la procesul complex al genezei lumii, pe care el îl vede desfășurat în trei faze: 1. faza precosmică – când posibilitățile de creație sunt reduse drastic, pentru ca Marele Anonim să-și asigure autoritatea absolută; 2. faza genezei directe – când sunt emise cele două tipuri de diferențiale (omogene și eterogene), și 3. faza genezei indirecte – când diferențialele divine sunt integrate și organizate sub aspect cosmic.

Dar să le descriem pe rând. Pentru prima fază filosoful formulează două variante de lucru: în primă variantă existența este unitară, dar de o complexitate și o plenitudine absolută, iar Marele Anonim, din motive autarhice, „și reglementează înadins și în chip preventiv reproductivitatea”; în cea de-a doua variantă se admite că „gândirea divină este de natură magică, identică cu actul realizator”, când „Marele Anonim își va stinge orice act de gândire în așa fel ca să nu aibă loc acest proces care ar degenera în descentralizarea anarhică a existenței.”<sup>27</sup> Din ambele variante ar rezulta o „teogonie» fără de capăt”, având un număr nelimitat de „sisteme acosmice divine, identice sau similare, bântuite de duhul răzmeriței.”<sup>28</sup>

Eliminând posibilitățile generării identităților, Marele Anonim s-ar putea angaja în actele genezei directe, determinând „existențe masive și complexe” (Eonii, Ideile, Timpurile, Formele), toate acestea presupunând „acte monofazice corespunzătoare.”<sup>29</sup> Dar nu o face, adoptând „cea mai limitată dintre posibilități, aceea de a-și pulveriza obiectivul actului generator în diferențiale divine, adică de a emite purtătoare infinitezimale de structuri virtuale absolut simple...”, procedând la „constituirea de ființe sau făpturi mai «complexe» numai indirect, prin integrare de «diferențiale»”<sup>30</sup> În categoria de „creațiuni” ale acestui tip de geneză indirectă, de «integrare», «organizare» a diferențialelor divine (care sunt eterogene sau omogene), filosoful amintește: cuantele de energie, atomii, moleculele, celulele, inconștientul psihic ș.a. Dar „orice existență concretă de natură empirică se învederează ca purtătoare a unor note de discontinuitate”, însă și

<sup>26</sup> Gheorghe Vlăduțescu – *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, ed. cit., p. 207

<sup>27</sup> Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică*, ed. cit., p. 41

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 42

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 44

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 44

legat de acest aspect filosoful pune în discuție trei moduri distincte, și anume: *discontinuitatea comparativă* (existența în cosmos, spațiile goale alături de cele pline cu materie, existența alături de materia anorganică a ființelor vii, existența alături de ființele inconștiente a celor vii și conștiente etc.); *discontinuitatea intrinsecă* (societatea e un organism compus din indivizi, un organism viu este compus din celule, cristalele sunt compuse din molecule etc.); *discontinuitatea de repetiție* (existența unei plurități de indivizi exprimând aceeași tipologie, așa cum este omul, care s-a împlinit nu ca unic exemplar, ci „ca o repetiție plurală de indivizi”). În acest ultim tip de discontinuitate empirică pune gânditorul în discuție *problema delicată a individuațiilor* care „se caracterizează prin diverse particularități, printre care unele cu totul unice, iar altele de o generalitate divers gradată.” Apoi Blaga dă ca exemplu cazul de individuație al gorunului și specifică expres că „individuațiile ca atare ar apărea în afară de sfera cognitivă a divinității.”<sup>31</sup> Pentru a comenta apoi, imediat, ca răspuns la unele (posibile) mirări, referindu-se la „o metafizică mai puțin curentă care crede că Dumnezeu nu a creat decât «tipul» gorunului, fie ca model ideal (...), fie ca o misterioasă putere organizatoare...”<sup>32</sup> Dar mirările sunt atenuate doar în aparență, în realitate ele iscând, mai departe, alte întrebări și nedumeriri. Intuind că există și un Dumnezeu al eresului popular, Blaga încearcă să-l recupereze, să-l repună în circuitul cultural și să-l apropie, ca funcționalitate, de Marele Anonim Generatorul, trasându-i „profilul” într-o manieră cam schematică, din doar câteva sumare caligrafieri: „O metafizică populară curentă atribuie lui Dumnezeu un asemenea exces de grijă pentru fiecare fir de păr al nostru și pentru fiecare fir de nisip al mărilor.”<sup>33</sup>

De asemenea, filosoful pune în discuție și punctul de vedere al unor interpreți arabi ai metafizicii aristotelice, care, restrâng gândirea divinității la „forme”, la „acte ideative” și la „tipurile generice”, ceea ce ar duce la contestarea posibilității dumnezeirii de „a gândi și a cunoaște individul ca atare”, clătănând din temelii doctrina creștină. Admițând posibilitatea genezei divine, Blaga se referă la două variante de „tehnică genetică”, și anume: 1. emisie directă din „substanța și structura divină”, în cadrul căreia gândirea să nu fie parte a procesului; 2. procesul genetic are la bază chiar gândirea elementelor genetice, situație în care, în fapt, s-ar exersa modelul genezei biblice care „lucrează cu o gândire magică de maximă intensitate și eficiență.”<sup>34</sup> Dar, cum pentru Marele Anonim este periculos să gândească creația (fie și magic), el va gândi doar în diferențiale divine, „și nici măcar acestea el nu le gândește pe toate, ci numai pe acelea care nu sunt de-a dreptul nucleare...”<sup>35</sup> Și astfel, chiar dacă „actele generatoare de Toturi sunt posibile, ele rămân necunoscute.”<sup>36</sup>

Se știe că procesul genezei lumii, ca supoziție metafizică, a fost experimentat prin „naștere” și „creație” sau prin „emisie” și „emanație”, trimiterile lui Blaga fiind fie la

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 50

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 51

<sup>33</sup> *Ibidem*

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 52

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 53

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 55

modelul biblic, fie la sistemele indiene, „care echivalează lumea fie ca o emanație substanțială, fie ca un vis al lui Dumnezeu” sau la sistemele gnostice neoplatonice ori la efulgurațiile monadelor lui Leibniz, unde orice monadă reprezintă lumea în miniatură, „o lume psihic introvertită.” Dar cum actele Fondului originar pot primejdui centralismul existenței Marelui Anonim, dacă s-ar încumeta la generarea de „Toturi (divine, ipostatice, eonice, tipice)”, alternativa rămasă este unică: mutilarea la maxim a „rezultatelor actelor sale” și restrângerea la generarea prin diferențiale divine. Dar ce sunt acestea? Lucian Blaga ne răspunde: „O diferențială divină este echivalentul unui fragment infinitezimal din Totul substanțial și structural, deplin autarhic, trasspațial al Marelui Anonim.”<sup>37</sup> În ceea ce privește *substanța unei diferențiale divine*, aceasta „nu e identică cu niciuna din substanțele empirice și nici cu acelea cu care operează teoriile științifice.” Deși, explică Blaga, „substanțele «diferențialelor» le prefigurează pe toate celelalte.” Căci diferențiale divine sunt de „natură «substanțială», iar diferențialele eterogene se diversifică și sub acest unghi al substanței, dar ele nu vor fi niciodată de natură caracterizat «energetică» ori «materială», sau de natură caracterizat «psihică» ori «spirituală»”. Pentru a atinge aceste „stări”, diferențialele ar trebui să treacă printr-un complex proces „de integrare și organizare”, între exemplele servite de filosof fiind *cuantele de energie și materia*, care reprezintă „o integrare și organizare de anumite diferențiale divine, atât eterogene cât și omogene.”<sup>38</sup>

Potrivit concepției blagiene, actul genetic al Marelui Anonim se situează încă în „faza pre cosmică”, când, ca măsură preventivă, diferențialele situate în zone „mai centrale, mai nucleare” sunt „parțial discriminate” și „prohibite”, mai potrivite fiind cele din „zone mai periferiale sau mai puțin esențiale, diferențialele divine eterogene...” În acest complex substanțial și structural al „Totului divin”, filosoful ne atrage atenția că trebuie ținut cont de unele distincții, și anume: „energia fizică are deci ca substrat diferențiale variate, dar specifice; materia de asemenea alte diferențiale variate, dar specifice; viața de așijderea; și psihicul și spiritualul nu mai puțin; fiecare regiune cu diferențialele sale de bază eterogene, dar specifice.”<sup>39</sup>

Încercând o explicație a *genezei indirecte* (faza a treia a procesului cosmogonic, Blaga se referă la „indivizi” ca la niște existențe în stare să reacționeze pentru a apăra sau reface „întregul”, între care situează *cristalele*, ființele atipice, plantele și animalele. În același context este pusă în discuție problema manifestării „tipice” la unii indivizi (precum ghimpii trandafirilor, pentru că ghimpii au și alte plante, iar acestea sunt manifestări „transtipice”), precum și aspectul mai paradoxal al *izvoadelor*, când aceeași însușire a unui anumit tip poate fi caracteristică și altor specii, ca „însușire generală” (exemplul marsupialelor australiene, cu prezența unor însușiri similare și la specii europene precum sobolul, veverița, lupul).

Procedând la evidențierea celor trei grupe de particularități vom avea: *singulare* (aparținând numai unor indivizi fiind irepetabile), *tipice* (aparținând „tuturor indivizilor unui

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 56

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 57

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 58

gen”) și *izvodale* (care aparțin „tuturor indivizilor de același gen, dar și unor indivizi din genuri cu totul diferite”), Blaga subliniază importanța ultimelor două grupe, ale căror particularități constituie *esența*, adică „«modul de a exista» al făpturilor sau «modul ontologic»”, acestea fiind însă limitate „dețin totuși locurile cele mai hotărâtoare în arhitectura universului.”<sup>40</sup>

Dar fiecărui mod ontologic îi corespund „două momente corelative”, primul fiind „felul de a fi”, iar al doilea „orizontul de care este legat”. Dacă „felul de a fi” variază prin anumite „grade de intensitate”, atunci orizonturile „felurilor de a fi” sunt diferite de conceptele de spațiu și timp, distingându-se „prin complexitatea lor.” Trecând la exemplificări filosoful descrie modul ontologic al cristalelor, care există într-un orizont al lor și legătura cu acesta durează din *faza devenirii*, până la împlinire; modul ontologic al plantelor presupune reacții în orizonturile lor specifice, corespunzătoare „rânduieilor lor finaliste”; *modul ontologic animal* este însă mult mai dinamic, animalul fiind „subiect” cu inițiative și reacții de supraviețuire în orizontul dat; iar *modul ontologic al ființei omenestești* *ființează* într-un orizont specific marcat de prezența misterului și de destinul creator al omului care se mobilizează întru revelarea acestuia și împlinire.

Prin aceasta „modurile ontologice, cu orizonturile lor, reprezintă articulațiile arhitectonice cele mai de seamă ale lumii.” Însă, cum acestea apar „în înjghebări morfologice: tipice, izvodale și individuale...”, modurile morfologice sunt nenumărate în Univers”, în schimb există doar câteva moduri ontologice și, fiecărui „mod ontologic îi corespund, solidar cu el, o mulțime de moduri morfologice.”<sup>41</sup>

Modurile ontologice cunoscute mai puțin plene (cristalele, plantele, animalele) și plene (omul), fără a ocoli din discuție ipoteza speculativă a unui mod ontologic mai plinar decât cel al omului, beneficiind de un „maxim volum orizontic”, atribuit Ființei divine. Dar filosoful pune în seama Fondului Anonim posibilitatea de a emite *două feluri de diferențiale: ontologice și morfologice* – primele stând la baza modurilor ontologice, iar celelalte la baza modurilor morfologice, urmând că „atât sub unghi ontologic cât și sub unghi morfologic, au pe urmă loc «integrările» și «organizările» de diferențiale, eterogene și omogene”, prin care acestea „se realizează în «individuații»”. Dar aceste „integrări” și „organizări” de diferențiale se întâmplă în afara controlului Marelui Anonim, care, marcat de un „sacru egoism”, exercită mai degrabă un control „indirect”, prin emiterea de diferențiale și prin operațiunea de „limitare extremă a posibilităților”, acestea potrivitându-se și întregindu-se „prin însăși structura și natura lor.”<sup>42</sup>

Într-un studiu consacrat „finalităților și parafinalităților”, Lucian Blaga critică materialismul mecanicist (care nu poate acoperi decât „o realitate mai restrânsă”), referindu-se la ipotezele lui Lamarck, cu explicațiile lui finaliste, la teoria selecției naturale a lui Darwin, la școala experimentală a lui Driesch (care situează factorul entelehial în analogie cu psihicul), cu transformismul de tip „morfaloxis”, al biologului Morgan, cu

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 63

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 65-66

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp.69-70

ciudatele fenomene numite «eteromorfoze» (de regenerare a unui organ amputat) – toate acestea pentru a explica și a convinge că lumea stă sub imperiul „gândurilor metafizice” ale Marelui Anonim, care produce diferențiale divine și le lasă în voia lor, rezultatul fiind o *geneză indirectă*. Dar procesul de devenire al unui individ (cristal, plantă, animal, om) pleacă întotdeauna de la o „unitate formativă inițială” (substanța chimică la cristale, celula ovulară în domeniul biologic), care are o destinație precisă: „să înceapă și să conducă procesul de organizare (...), să dirijeze nu numai *înmulțirea* unităților formative (...), ci și *diferențierea* unităților formative pe temeiul cărora se clădește organismul.”<sup>43</sup> Exemplul ovulului uriaș, din experimentul lui Hans Driesch, rezultat din contopirea a două ovule, îi prilejuiește filosofului să constate că „între cele două «unități formative» omogene, prezente în ovulul uriaș, una va lua conducerea «organizării»...”, aceasta și pentru că „nu-i exclus ca orice celulă capabilă să inițieze o embriogeneză să conțină mai multe «unități formative» omogene, care în prefaza embriogenezei să se comporte ca unități formative omogene ale unei substanțe ce «cristalizează».” Însă și aceste „existențe secrete care stau la temeiul indivizilor” reprezintă produsele unei geneze indirecte, prin integrare și organizare de diferențiale divine. Așadar unitățile formative, ca „produse complexe ale genezei indirecte, nu pot fi privite ca entități indivizibile și perene, ci numai ca existențe destructibile sau reformabile.”<sup>44</sup>

Angajat într-o lungă explicație metafizică a evoluției, filosoful se referă și la originea speciilor, care a fost mereu prilej de dezbatere, întrebări și controverse, criticând câteva teorii privitoare la aceste aspecte, între care și cea a paleontologului Charles Couvier, care imaginează faptul că Dumnezeu „pentru a da satisfacție atât apetitului său metafizic, cât și exigențelor științifice”, procedează la promovarea „catastrofelor și a repetatelor creațiuni”, speciile fiind „forme pieritoare, dar imuabile, adică neschimbăcioase, din clipa creării lor și până în ziua sorocului.”<sup>45</sup> Cât privește tema evoluționistă din „*Originea speciilor*” a lui Darwin și din alte variante naturaliste, Blaga se arată interesat doar de *adaptabilitatea* acestora, socotind-o totuși, doar „un fenomen periferic al vieții”, care nu poate explica ivirea unor forme de viață de mare complexitate, chiar dacă admite că schimbarea de mediu poate îndemna ființa la măsura adaptării, dar conchide că „adaptabilitatea, deși este un fenomen general al vieții nu poate constitui în nici un fel un *principiu creator de specii*.” El însă respinge de la această posibilitate și concepția lui Henri Bergson, prin care filosoful francez susține că „elanul vital este pretinsul autor și existența acelor ciudățenii biologice pe care le numim «parafinalități», ce ne ațin calea, ca să ne descurajeze.” Nu este de acord nici cu teoria mutațiilor, a lui De Vries, preluată și dezvoltată și de alți biologi, prin care se admite „aparitia bruscă a unor variante noi în cadrul anumitor specii de plante”, deoarece acesta nu face altceva decât să „generalizeze descripția unor fapte care au realmente loc.”<sup>46</sup> Critică, de asemenea, și teoria naturalistilor, conform căreia celula primară „ar cuprinde un număr imens de specii

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 94

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 100-101

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 102

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 104-105

virtuale de tipuri preformate”, ceea ce ar duce la ideea că „celula primară ar fi egală cu un Dumnezeu condensat într-o cutiuță microscopică.” Explicația lui Lucian Blaga pleacă de la procesele metafizice secrete, instituite de așa-zisele „unități formative”, și de la «integrare», exprimând „supoziția că orice *reformă* a unei «unități formative» (care dă un individ inedit sub unghiul speciei) consistă într-o «integrare» *suplimentară* de diferențiale divine, o integrare suplimentară căruia îi este supusă această unitate formativă.” Așadar orice mutație ivită se datorează unui proces mai accelerat și mai consistent de diferențiale, luând chiar „din când în când, aspectul unor avalanșe”, căci privind totul din această perspectivă metafizică „lumea este un imens rezervor de diferențiale divine.” Prin aceasta filosoful încearcă să lămurească evoluția speciilor fie ca o evoluție lentă, fie ca una în salturi – „ca un proces de integrare de diferențiale divine, proces localizat în unitățile formative.” Factorii care condiționează acest proces sunt rezumați de Blaga la trei: 1. existența unor unități formative „pe deplin determinate, care stau la temeiul noului organism”; 2. disponibilitatea unor diferențiale divine „care pot fi adăugate la unitatea formativă existentă a unui organism”; 3. condițiile mai favorabile sau mai nefavorabile ale mediului înconjurător pentru organismele respective.<sup>47</sup>

Acest straniu proces de integrare a diferențialelor divine poate apărea și ca un „moment retardant”, având ca repercusiuni întârzierea și îngreunarea integrării și organizării acestora – lucru care „consistă în împrejurarea că «structurile» diferențialelor divine sunt numai virtuale, adică potențe, iar nu structuri realizate.” (După cum poate apărea și o *derivare* a procesului, care poate explica subtilitățile evoluției biologice și „devenirea speciilor prin schimbări imperceptibile”, dar atunci trebuie ținut cont de faptul că „procesul integrării se petrece pe un plan metafizic. Unitățile «gen»-ice despre care ne vorbește microbiologia și cercetările plasmei germinative sunt existențe desigur *foarte complexe*, în asemănare cu «diferențialele» despre care vorbim noi”, filosoful adăugând apoi, imediat, „că experimental și pe cale empirică microscopică nu se poate ajunge niciodată până la fondul «transbiologic» al diferențialelor și al unităților formative”. De asemenea el precizează că, uneori, „când condițiile nu-i mai sunt favorabile, atunci unitatea formativă se dezintegrează definitiv sau suportă o nouă integrare, reformându-se.”<sup>48</sup>

Descriind metafizica devenirii speciilor prin evoluție sau mutație, ca proces transbiologic, „care se manifestă indirect, prin diferențialele divine” și presupusa „prezență generatoare a fondului anonim”, Lucian Blaga se referă la aceste *momente* ca despre niște „bifurcări posibile ale devenirii speciilor”, el identificând unele aspecte care pot justifica procesul: când integrarea diferențialelor se întâmplă *pe temeiul perfecte potriviri* – atunci evoluția ar avea loc doar într-un singur sens, determinând specii de o „crescândă complexitate pe una și aceeași linie, ba într-o asemenea ipoteză n-ar exista decât o singură specie...”; dar cum în natură integrarea diferențialelor se produce conform principiului *suficienței potriviri* – trebuie să admitem și ideea că se „întrebuințează uneori aceeași «unitate formativă» și același material structural ca bază și *comună* a unor noi și multiple *integrări*

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 106 și urm.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 110-111

*divergente*. Pe această cale se produc prin ramificație regnuri, clase, tipuri, specii cu totul diferite...” Toate acestea și pentru că unitățile formative, „*disparate* ca structură”, se întregesc „complementar prin câteva diferențiale *identice* sau *similare*”, așa explicându-se, probabil, „prezența unor organe foarte asemănătoare, adică a unor «izvoade» aproape identice la specii extrem de diferite.”<sup>49</sup> În cadrul acestui proces de integrare a diferențialelor analoage, ipoteza blagiană face referire la un „fond transbiologic de «diferențiale» omniprezente în univers și susceptibile de a fi integrate unor unități formative foarte diferite, menite să dea specii total deosebite, dar posedând izvoade comune.”<sup>50</sup> În explicarea acestor aspecte filosoful român combate atât teoriile entelehiale, cu nuanțe particulare, ale lui Aristotel și Driesch, cât și teoria „elanului vital”, a lui Bergson, ca și teoriile biogenetice ale unor biologi romantici, precum filogenia și ontogenia.

Am arătat cum Marele Anonim refuză realizarea unor „existențe identice”, care ne-ar duce cu gândul la o așa-zisă „teogonie uzurpatoare”; de asemenea și refuzul acestuia de a genera „făpturile eonice, monadele, entelehiile” – care ar determina „potențiale autarhice» inoportune” –, așadar, el preferă doar generarea indirectă, prin emisia de diferențiale căci „posibilitățile «nucleare» sunt anulate prin abținere (...) și pentru ca să se stabilească un *plafon suprem*, până unde vor răzbate procesele de *integrare*.”<sup>51</sup> Dar cum lumea, în întregul ei observabil, este „un ansamblu de individuații” – să vedem cum explică Blaga producerea acestei imense diversități de indivizi, care depășește orice închipuire. În prima fază preocuparea filosofului este de a ierarhiza, de a constata specializarea calitativă și de a stabili unele noi corelări între diferențialele divine care ar putea da o noimă întregului proces. Prin urmare: în acțiunea de integrare și organizare, orice diferențială divină „poate fi factor «activ» sau factor «pasiv», «determinată structural» sau simplu «material»”. Cum sunt două categorii de *diferențiale* – *omogene* și *eterogene* – în cazul celor dintâi filosoful nu vede „vreo deosebire ierarhică”, ele fiind, cu „oarecare aproximație egale”; în schimb el situează într-un plan superior diferențialele eterogene, considerate a fi „emisii din regiunea mai nucleară a Fondului Anonim sau emisii mai de la periferia acestuia”, persistând, între ele, „diferențe de structură” și de „calitate”, totul fiind explicat prin prisma originii lor, „mai nucleară sau mai periferică”.

Din demersul filosofului este dificil să ne dăm seama dacă diferențialele omogene, trecute de el în plan secund, pot fi numai „periferiale” sau și „nucleare” ca obârșie (?!), dar oricum procesul de integrare este explicat în „probabila geneză” așa. Din ceea ce (ne lasă să) înțelegem rezultă că aceste construcții accidentale și complexe, realizate, mai ales, prin contribuția diferențialelor eterogene, având ca intermediar *unitățile formative*, duc la „organizarea individuațiilor concrete cu aspecte finaliste”, dar „în chip excepțional se pot produce și aspecte parafinaliste”; dar să nu uităm că integrarea acestora se produce întâmplător, potrivit *principiului suficienței potriviri*, iar cum acesta „îngăduie nenumărate

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 112

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 114

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 117



*grade*, e de la sine înțeles să ne gândim și la o «concurență» a diferențialelor și la izbânda posibilă a unora față de celelalte.” Adâncirea acestei *concurențe* între diferențialele divine, „cvasiabandonate” de Marele Anonim, este în ton cu concurența indivizilor și a speciilor din teoria lui Darwin, dar și cu „concurența părților în plasma germinativă”, din ipoteza lui Weisman, sau cu concurența „între predispoziții organice și țesuturi în unul și același organism”, din concepția biologică a lui Roux, singura mare deosebire fiind că în geneza indirectă a lui Lucian Blaga concurența diferențialelor nu este pentru „existență” și nici pentru nevoi de hrană, ci „pentru afirmarea lor într-o unitate formativă dată sau pentru integrarea *activă* în mai multe unități formative.”<sup>52</sup>

În discuția despre analogia / disanalogia „dintre creator și creatură, dintre izvor și produs”, filosoful amintește de „sisteme care explică aburirea asemănării dintre Dumnezeu și individuațiune” (platonismul, aristotelismul, unele concepții romantice germane), pe care le mustră însă și nădăduiește că „această degradare nu ar fi atât de rodnică încât creatura să-și piardă iremediabil asemănarea cu divinul”, el nutrind chiar speranța că „restaurarea similitudinii s-ar face fie printr-o tehnică spirituală individuală, fie printr-o intervenție a creatorului însuși (concepția salvării divine), fie printr-o mare, epocală întorsătură a procesului istoric.”<sup>53</sup>

O recapitulare a încercărilor explicative privitoare la „pluralismul individuațiilor” își are și ea rostul ei: filosofu dorește să-și *individualizeze* propria lui creație, în raport cu altele. Astfel, descriind concepția lui Platon, în care, „Sufletul lumii” nu modelează doar ideile, „care populează spațiul nespațial al cerului”, ci și „un număr nelimitat de umbre empirice”, cu habitatul în lumea senzorială – întrebarea care-l macină este: „de ce această dispersiune individualizată?” La Aristotel, unde divinitatea este identică cu „gândirea gândirii, forma formelor, mișcătorul imobil...”, prilejuind atâtea „determinații formale” – întrebarea pe care o pune este: „pentru ce repetiția nesfârșită a indivizilor în cadrul aceluiași gen?” În concepția neoplatonică unitatea supremă emană Rațiunea, iar Rațiunea emană sufletul lumii, rațiunea fiind în interior „mai articulată decât Unitatea supremă”, dar și „sufletul lumii este mai articulată decât Rațiunea”, și totuși acest „reprezentant al ideii” emite „exemplare la «plural» și nu la «singular»! Problema se pune și la idealismul german, unde un filosof ca Fichte adună lumea în jurul „Eului absolut”, dar „se împrăștie într-o pluritate de «euri empirice».”<sup>54</sup> La Hegel, unde „ideea este în cealaltă existență a sa – secundă și opusă” (ca alteritate), întrebarea lui Blaga este: „de ce ipoteza naturală a oricărei idei primare apare la «plural» și nu la «singular»?” Referirile la rezolvarea problemei individuațiilor de către Leibnitz sunt mai ample și mai critice, întrucât acesta „în loc să o rezolve el s-a decis să o sufoce”, susținând că „Dumnezeu creează lumea pe baza acestui *principiu* «al individuației» care, fiind un principiu, e dispensat de sarcina neplăcută de a se explica.” Fiind, din „concepție, *desăvârșite* «individualizări» supuse principiului nonrepetiției”, monadele lui Leibnitz nu se constituie pe baza unor „determinații”, ci

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 122-123

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 124

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 127-128

printr-un proces complex coordonat de divinitate, în cadrul căruia „orice individuație materială empirică ar fi o alcătuire de monade acumulate, cu excepția «conștiințelor individuale» care reprezintă, fiecare pentru sine câte o «monadă», astfel încât „orice monadă ar fi un echivalent psihic al lumii.”<sup>55</sup> Ceva mai încolo Blaga explică că „monadele n-au ferestre în afară, fiindcă fiecare în felul ei conține lumea întreagă ca «reprezentare».”<sup>56</sup>

Arătând că „sistemele pomenite” sunt în suferință sub aspectul explicativ al „împrăștierii «plurale» a individuațiilor empirice de același gen, cu excepția celui a lui Leibnitz, care, supralicitând, îi dă „demnitate de «principiu»”, dar și acesta are defectele lui, atribuindu-i lui Dumnezeu o „primordială dragoste de *varietate*, cu adevărat demnă de gustul baroc al epocii sale.”<sup>57</sup> Mai departe, descriind, prin comparație, *concepția monadologică* cu cea a *diferențialelor divine*, constată și alte hibe ale filosofiei lui Leibnitz, dintre care vom aminti: monadele sunt „creații sau efulgurații” directe ale lui Dumnezeu, ele nu se mai repetă niciodată, fiind date doar o singură dată și „într-un singur loc al existenței cosmice”, ca lumi închise, fiecare dintre ele fiind „o oglindă vie a totului cosmic, între ele nu există nici o relație sau acțiune reciprocă, nici o cauzalitate, ci numai o armonie prestabilită din eternitate”, având fiecare un program fix de executat; iar combinațiile de monade sunt prevăzute deja de divinitate, prin prisma monadologiei nu se pot exprima parafinalitățile ce apar în Univers.”<sup>58</sup> În schimb, „sub presiunea plenitudinii sale generatoare”, Marele Anonim sau Fondul Anonim este „un imens rezervor de diferențiale eterogene și omogene”, fiecare dintre acestea fiind emise într-un „tiraj nelimitat, care stă la baza procesului de *geneză indirectă* a lumii, ființelor și lucrurilor. Această „infecție divină” cu diferențiale creează „premizele necesare pentru a legitima *pluralismul* individuațiilor în cadrul aceluiași gen...”, cele două tipuri de diferențiale participând la integrarea și organizarea în „unități formative”, care „se fac de la sine”, căci „diferențialele eterogene sunt prin originea lor (nucleare sau periferiale – n.a.) fragmente infinitezimale *complementare*.” Combinațiile de diferențiale sunt posibile grație unei „suficiente potriviri” sau cel puțin datorită unei minime potriviri intrinseci și de corelație...” Făpturile, fie ele simple sau complexe, sunt rezultatul acestor integrări și combinări de integrare, fără intenția Marelui Anonim. Filosoful explică apoi cum *unitățile formative*, „care stau la baza individuațiilor concrete se integrează într-o unitate formativă și mai complexă sau se dezintegrează prin împrăștierea diferențialelor ce le-au alcătuit”; așadar, acestea sunt *vremelnice*, indiferent de tipul lor, care poate determina izvoade, genuri și clase de ființe, dar chiar dacă unele mai dăinuie un timp „prin înmulțire”, însă regula rămâne: „odată cu moartea și cu dezintegrarea unei «individuațiuni», se dezorganizează și se dezintegrează și diferențialele divine.”<sup>59</sup> Mai mult decât în alte teoretizări, Lucian Blaga face în studiul său despre pluralismul individuațiilor câteva precizări extrem de interesante; între acestea ne surprinde cu următoarele susțineri: „Toate închegările individualizate sunt de fapt

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 123

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 133

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 129

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 132-133

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 130

complexe de diferențiale”, adică „nici una din închegările individualizate empiric cunoscute nu reprezintă o singură diferențială.” Iar mai departe, referindu-se la conștiința umană individuală, filosoful abordează lucrurile tranșant, explicând că „ceea ce rămâne din moartea individuală cât privește conștiința sunt aceste secrete diferențiale psihice, spirituale, eterogene, dar nu «conștiința» și nici un pretins «suflet individual», ca factor total și indivizibil care ar fi fost în posesia conștiinței sau poate chiar identică cu ea.” Toate aceste opreliști se fac pentru că Marele Anonim își reprimă potențialul de a genera „ființe complexe indestructibile”, generate direct, prin „acte monofazice”, deoarece, prin aceasta, el le-ar conferi „un potențial autarhic prea ridicat și excentric”, sufletele fiind deci „posibile, dar posibilitățile prohibite.” Un alt aspect pe care îl lămurește aici filosoful este cel al *rostului diferențialelor omogene*: cum acestea se produc prin repetarea actului creator al Marelui Anonim”, fiind „ultimele elemente metafizice ireductibile la altceva, emise în tiraje nelimitate”, fără contribuția lor „n-ar fi cu puțință pluritatea numerică a individuațiilor; mai mult, fără de diferențiale omogene n-ar fi cu puțință nici măcar organizarea unei *singure* «individuații»”<sup>60</sup> Pe de altă parte, rolul activ al diferențialelor eterogene se vedește la „alcătuirea materiei substratului complex al «psihicului» sau al «conștiinței»”, și nicidecum la alcătuirea materiei anorganice.<sup>61</sup>

O altă problemă supusă dezbaterii este coincidența, „mai mult gramaticală”, adică de limbaj, „între «simplitatea» diferențialelor divine și «simplitatea» *realelor* din metafizica lui Herbart.”<sup>62</sup> Așadar în simplitatea ei, *reala* lui Herbart este *statică* și „comportarea ei consistă într-o autoapărare de orice deranjare din partea altor reale” – asta în timp ce „diferențiala divină e substanță și ca atare purtătoarea unei *structuri* (absolut simple) de natură virtuală” și se caracterizează prin *dinamism*, căci „ea tinde să supună alte diferențiale spre a-și «realiza» în materialul lor structura virtuală” – de unde filosoful constată că reacțiile comportamentale ale „diferențialei divine și realei sunt diametral opuse.”

Asociind sistemul lui Herbart cu filosofia eleată, prin preocupările acestuia de a rezolva „pretinse dificultăți «logice» ale conceptelor de «substanță» și «însușire», de continuitate și «mișcare»”, Lucian Blaga face și distincția necesară între cele două structuri teoretice: în timp ce eleații recurg la „ideea de «unitate»”, filosofia herbartiană recurge la „o pluritate de «reale simple», pentru a institui o identitate absolută între «existență» și «logică». De altminteri dacă la realele simple, imuabile și statice ale lui Herbart se poate vorbi, ca și în cazul monadelor lui Leibnitz, „despre indestructibilitate, despre eternitatea «entităților» ce stă la baza «conștiinței individuale»”, în situația diferențialelor divine ale filosofului român, explicația dată este cât se poate de clară: „temeiul «conștiinței

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 131

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 136

<sup>62</sup> Johann Friedrich Herbart (1776-1841), filosof idealist, psiholog și pedagog german, conform concepției căruia fenomenele nu sunt altceva decât manifestări ale unei „realități multiforme”, pe care le-a denumit „reale”, în fond esențe care se deosebesc din punct de vedere calitativ, acestea fiind veșnice și imuabile; istoricii filosofiei analizând realele lui Herbart din perspectivă metafizică au identificat în conținutul lor îmbinarea noțiunii kantiene „de lucru în sine” (sau *noumenul*) cu conceptul monadologic a lui Leibnitz. Cf. x x x – *Dicționar filosofic*, Editura Politică, București, 1978, p. 325

individuale» este după părerea noastră o existență complexă, o amplă integrală care se dezintegrează în specifice «diferențiale eterogene» odată cu moartea individuală.”<sup>63</sup>

Abordând „problematika organizării spațiului”, filosoful inventariază mai multe teorii și viziuni afirmate în fizică și în filosofia cunoașterii, procedând la respingerea atât a „realismului naiv sau științific” (conform căruia „spațiul ar fi o existență reală de care luăm act printr-o intuiție relativ adecvată”), cât și varianta „idealismului filosofic” (conform căruia spațiul ar fi „o simplă formă subiectivă a sensibilității noastre sau a imaginației noastre teoretice”), declarându-și preferința pentru o privire aruncată asupra acestui subiect *din unghi cosmologic-metafizic*, el recunoaște că asemuirea mai posedă o mulțime de «viziuni spațiale», care sunt active în subiectele umane plăsmuitoare de cultură ca niște funcții sau categorii «abisale» (astfel ar fi: „viziunea spațiului tridimensional infinit, sau viziunea spațiului-boltă, sau viziunea spațiului plan, sau viziunea spațiului ondulat etc”).<sup>64</sup> Conform metafizicii sale, fiind o „existență empirică”, dar și una dintre „existențele complexe ale cosmosului”, spațiul trebuie să fie procesul genezei indirecte al unităților formative, care este un proces „secret alcătuit din diferențiale eterogene și omogene, cum sunt toate existențele complexe, concrete și empirice.” Rezultat în urma unui proces de integrare, structurare și organizare de diferențiale, „ceea ce de obicei se numește «spațiu cosmic» nu este decât suma imensă a unor «spații miniaturale»”, iar ca sumă a acestora „ar putea să se găsească, dacă se ține seamă de unele indicii, în neconținută expansiune”, mai personală fiind viziunea filosofului când îl descrie ca pe „un spațiu-fagure» în necurmată creștere.” În ceea ce privește „spațiul miniatural”, la o analiză de detaliu acesta este o alcătuire „mai puțin complexă decât un cristal” și, prin urmare, „este rezultatul integrării numai a foarte puține «diferențiale eterogene» de origine periferică în raport cu Marele Anonim, câtă vreme unitățile formative ale cristalelor sau ale organismelor integrează în ele gradat tot mai multe diferențiale eterogene printre care unele de origine nucleară.”<sup>65</sup> O teză de bază a sistemului cosmologic blagian este aceea că diferențialele divine sunt răspândite pretutindeni în univers, astfel că „regiunile pur spațiale ale lumii sunt populate de aceleași diferențiale divine ca și regiunile ocupate de materia neorganică, sau de materia organică, sau de ființele psiho-spirituale,” atâta doar că în regiunile pur spațiale procesul de integrare este bazat pe diferențiale de origine periferică, cele nucleare fiind *pasive*, în timp ce „în spațiile populate de materie, de energie fizică, de organisme, de vetre de conștiință, se declară ca factori *activi* (în sens formativ) o seamă de diferențiale divine de esență mai nucleară sau de calitate superioară, integrându-se în unități formative mai complexe – ceea ce nu înseamnă însă că aceste diferențiale ar fi absente în spațiile zise goale...”, doar că acolo ele „sunt mai mult *pasive*, jucând un rol de «material *organizat*».” Dar atât în „spațiile așa-zis goale, în cele interstelare sau în cele pătrunse de energii mai mult sau mai puțin rarefiate, sau în cele pline de materie și de organisme, indiferent unde

---

<sup>63</sup> Lucian Blaga – *Trilogia cosmologică*, ed. cit., pp. 134-136

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 137-138

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 139

privim și ne adâncim cu gândul în Univers, sub unghi metafizic nu se cascadează viduri, goluri. Totul e plin de acest rumeguș de «diferențiale» de toate felurile.”<sup>66</sup>

În teza sa despre „egala demnitate metafizică a întregului cosmos”, filosoful subliniază și importanța condițiilor de *activare* a diferențialelor divine (nucleare și periferiale), în baza principiului *suficientei potriviri*, fără a neglija însă nici „mediul dat al eventualei individualități.” De asemenea subliniază că *spațiile miniaturale* alcătuiesc – „prin însumare, juctapunere, îmbucare” – spațiul cosmic în toată grandoarea sa, dacă toate aceste spații, ca orice produs al genezei indirecte, sunt supuse destructibilității, care „poate avea loc prin dezorganizarea și dezintegrarea diferențialelor, dar și prin reformarea «unităților formative»” care le alcătuiesc, astfel încât conținuturile acestora (cuantele de energie, electronii, atomii, moleculele, organismele vii, vetrele de conștiință etc.) pot fi „adevărate caverne în spațiul cosmic.”<sup>67</sup> Acest haos abandonat de diferențiale divine caracterizează de fapt chiar cadrul inițial al genezei, căci – scrie filosoful – „noi circumscriem începutul ca o geneză directă a unui haos prespațial, a unui haos de «diferențiale divine», încă nespațial, încă nematerial, încă neenergetic, încă monoorganic, încă nonpsihic, dar cu posibilitatea de a da, prin colaborarea *complementară* a componentelor săi, toate aceste feluri de existențe”, fiind vorba de un «haos diafan», în cadrul căruia „se încheagă *de la sine*, pe baza unei «suficiente potriviri» sau, excepțional, pe baza unei «minime potriviri» dintre diferențialele divine, spațiile miniaturale, energiile, materia, viața și existențele psihospirituale.”<sup>68</sup> Istoria, ca și coordonată metafizică fundamentală (alături de spațiu), se configurează prin integrarea unor „diferențiale divine de origine «mai» nucleară decât cele care condiționează orice alt fenomen cosmic.”<sup>69</sup> Ea este, „prin excelență o dimensiune a existenței umane”, a modului său ontologic în Univers, iar „închegările ei principale” sunt roadele culturale, dar și „devenirea tipurilor de civilizație.”<sup>70</sup>

Trăind în orizontul misterului și încercând deciptarea acestora, prin cunoaștere și revelare, ființa umană se confruntă cu stavilele restrictive ale Marelui Anonim, care îi înfrânează elanurile și-i anihilează tentativele, prin cenzura transcendentă, lăsându-i deschisă doar o mică porțiță, prin categoriile stilistice – „categorii adânci care aparțin zonei inconștiente a spiritului însuși”, dar nici prin acestea „nu izbutește niciodată să convertească misterele în chip pozitiv-adekvat. Nici cele ale lumii date, cu atât mai puțin cele care trec dincolo de această lume dată.”<sup>71</sup> Lucian Blaga arată că măsurile preventive prin care divinitatea își protejează autarhia ar fi deci: *înfrânarea transcendentă a actelor revelatoare ale omului și conversiunea transcendentă a limitelor stilistice impuse capacităților revelatoare ale acestuia*, și astfel „istoria este, în ordine metafizică și a finalismelor existenței, în general, acest fel de a trăi și a crea al omului ca ființă primejdioasă pentru Marele Anonim...”<sup>72</sup> Filosoful admite că această permisiune acordată omului, dreptului acestuia la *istorie* pare ca

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 140

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 141

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 142

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 148

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 145

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 143

<sup>72</sup> *Ibidem*, pp. 146-147

o „compensație pe care Marele Anonim, o întinde lumii, ca o răscumpărare a vinii sale față de creatură, marea mutilată.”<sup>73</sup> Deși seamănă în multe privințe cu celelalte creaturi, în *unitatea formativă a ființei omenesti* – afirmă Blaga – „sunt integrate cel mai mare număr de diferențiale eterogene, printre care unele *aproape* «nucleare» ca obârșie”, dar „«unitatea formativă» a omului și-a ajuns *limita superioară* a «integrării», atingând adică «plafonul» din totdeauna și în prealabil stabilit al integrărilor cosmice”, ajungând „până exact unde, în seria diferențialelor eterogene, începe regiunea diferențialelor-lipsă” și „pentru ca facultățile cognitive ale omului să aibă acces la Absolut, ar trebui să li se integreze niște diferențiale divine «spirituale» de-a dreptul «nucleare».”<sup>74</sup> Dar, păzindu-și cu strășnicie „poziția sa centrală și hegemonică”, Marele Anonim recurge la restrângerea posibilităților creatoare prin măsuri precum: „1. «diferențializarea» fiecărui act generator al său; 2. anularea genezei diferențialelor nucleare; 3. generarea indirectă a ființelor complexe.”<sup>75</sup>

Combinându-se între ele „în voia lor sau la întâmplare”, diferențialele divine alcătuiesc „întreguri finaliste”, totul depinzând de felul în care acestea se organizează: dacă o fac conform principiului *suficientei potriviri* atunci „se obțin unități formative și individualități în cadru unor «tipuri» de o finalitate empirică...”, iar dacă acestea se organizează conform principiului *minimei potriviri* „sau chiar de o simplă juxtapunere neutră între anumite diferențiale, atunci se obțin organisme monstruoase, hibride, caracterizate prin aspecte de «parafinalitate».”<sup>76</sup> Adoptând principiul genezei indirecte, prin „diferențiale”, Marele Anonim și-a luat toate măsurile de asigurare a echilibrului și a centralismului divin, dar și măsurile privitoare la finalismul ultim al existenței, în cadrul cărora unele aspecte (precum vremelnicia, destructibilitatea, dimensiunile minore) par a fi simple *deficiențe*, deși acestea sunt mai mult decât atât, căci „prin deficiențele de soiul celor pomenite, creaturile sunt de fapt hiperdeterminate în cadrul unui ultim finalism al existenței în general.”<sup>77</sup>

Postura ciudată și incomodă a divinității care, deși dispune de un potențial de creație enorm, preferă geneza indirectă a lumii, autocenzurându-se „în forma unei maxime reducții”, acționând doar prin intermediul diferențialelor divine eterogene, „în care se pulverizează întâiul act reproductiv al Marelui Anonim”, determină astfel o situație cel puțin paradoxală; căci dând drumul genezei prin „termeni *tocmai opuși* celor posibili, din superioare considerente centraliste și ca rezultat al unor măsuri în adins luate pentru a zădărnici teogonia sau orice proces similar”, rezultatul seamănă cu o geneză în răspăr, cu o geneză în care „Lumea este poveste infinit mutilată.”<sup>78</sup> Ulterior, cel mai probabil în 1959, când și-a revizuit sistemul și i-a descris forma finală în testamentul său editorial, filosoful a observat acest defect funcțional al Marelui Anonim și a încercat să atenueze unele divergențe legate de procesul de creație al lumii, precizând, între altele, în notele la

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 148

<sup>74</sup> *Ibidem*, pp. 151-152

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 153

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 154

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 157

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 160-161

*Diferențialele divine* (din Adenda), că: „La Dumnezeu nu e deosebire între «creație», «emanație» sau «geneză». A face, a emana, a naște – e totuna. Toate aceste acte au aspecte *diferențiale* numai în *lume*.”<sup>79</sup>

Cosmologia lui Lucian Blaga a fost întâmpinată cu rezerve încă de la apariția volumului *Diferențialele divine* (în 1940), printre primii comentatori care ridică sprâncenele a mirare și se exprimă critic fiind teologul Dumitru Stăniloae, dezamăgit și „îndurerat” că „d-l Lucian Blaga a zădărnicit posibilitatea ca creștinismul și în special ortodoxia românească să poată arăta în Dsa un exponent al lor, un luminător al unor taine fermecătoare ale lor.”<sup>80</sup> Dar studiul „Cosmologia dlui Lucian Blaga” fusese publicat încă din 1940, în filele „Telegrafului Român”, în volumul din 1942, aceste atitudini fiind doar reluate.<sup>81</sup>

Lăudând gândirea filosofului din Lančrăm în diverse studii publicate în presa vremii (adunate apoi între copertele volumului *Lucian Blaga – energie românească*, din 1938), Vasile Băncilă este primul care constată și afirmă originalitatea acestuia, denumindu-i opera filosofică (încă în formare) drept „blagianism filosofic”, remarcându-i bogăția de idei, consecvența și organicitatea, și subliniind, îndeosebi, un aspect al ei paradoxal: „Lucian Blaga e organic în raport cu timpul actual, fiindcă se încadrează în filosofia nouă, realistă, spiritualistă, metafizică, însă în chip original, iar, pe de altă parte, fiindcă se împotrivesc acestei filosofii în ceea ce a păstrat ea ca pozitivism, ca raționalism exagerat.(...) Lucian Blaga a dat o filosofie cu valoare generală, universală, și totuși e organic în raport cu noi, cu iraționalul etnic, din care a purces.”<sup>82</sup>

Publicând volumul *Filosofia lui Blaga* încă în anul 1944, cu intenția vădită de a oferi „o prezentare simplă, clară și precisă a filosofiei lui Lucian Blaga”<sup>83</sup> – Ovidiu Drimba, fostul asistent al gânditorului, nu se dezmente în privința acestei orientări exegetice; între multe alte aprecieri, el arătând că „teoria cosmologică, expusă foarte sumar aici, comportă unele paradexe; L. Blaga face uz de ele – cum de atâtea ori s-a făcut în istoria științei și în istoria filosofiei – pentru că «s-a dovedit adeseori lucru foarte fertil să pui paradoxul chiar în premise» (...), ca orice metafizică, și metafizica lui Lucian Blaga se împlinesc prin *Diferențialele divine*.”<sup>84</sup>

În monumentală sa istorie a literaturii noastre, faimosul critic G. Călinescu remarca, în 1941: „Lucian Blaga e cel dintâi care a încercat să ridice un sistem integral, cu ziduri, cu «cupolă» și să dea acestei filosofii o aplicare la realitățile naționale. Meritul său

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 165

<sup>80</sup> Dumitru Stăniloae – *Poziția dlui Lucian Blaga față de Creștinism și Ortodoxie*, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1942, p. 150

<sup>81</sup> De văzut, în acest sens, chiar precizarea lui D. Stăniloae: „Recensie publicată în «Telegraful Român», în anul 1940, la apariția cărții «Diferențialele divine».” Cf. D. Stăniloae – op. cit., p. 125

<sup>82</sup> Vasile Băncilă – *Lucian Blaga - energie românească*, îngrijirea ediției, adnotări, notă asupra ediției și tabel biobibliografic de Ileana Băncilă, Editura Marineasa, Timișoara, 1995, pp. 54-55

<sup>83</sup> Ovidiu Drimba – *Filosofia lui Blaga*, reeditare, Casa de Editură „Excelsior”, București, 1994, p. 5

<sup>84</sup> *Ibidem*, pp. 150-151

este în afară de orice discuție. Oricât de nedumeriți s-ar uita profesorii de filosofie universitară, adevărata gândire românească se inaugurează aici.”<sup>85</sup>

Luând apărarea lui Blaga, față de zelul ofensiv al teologilor, Al. Tănase arată, într-o primă fază, că „examinată de pe poziții materialiste și raționaliste, poziția ontologic-cosmologică a lui Blaga, așa cum se încheagă și se împlinește în *Diferențialele divine*, pare înrudită îndeaproape cu o filosofie creștină a religiei. Ar fi însă o profundă eroare dacă am situa concepția lui Blaga ... sub egida filosofiei creștine.”<sup>86</sup> Pe de altă parte, într-o altă fază, același exeget, în *Istoria filosofiei românești*, se arată oarecum reținut, prudent și ezitant în legătură cu cosmologia blagiană, afirmând printre altele că: „de pe pozițiile unei ontologii spiritualiste, care în *Diferențialele divine* se intersectează uneori cu teologia și misticismul, Blaga ia atitudine critică față de alte sisteme cosmologice și îndeosebi împotriva curentelor materialiste.”<sup>87</sup>

La rândul său, profesorul Ion Mihail Popescu se referă la *Diferențialele divine* ca la niște „Diferențiale sublime”, arătând că „arborele cosmologic construit de Lucian Blaga, în termeni metaforici, cu semnificație ambiguă, își are rădăcinile în Trilogia cunoașterii, în mod special în *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferică*, trunchiul în Trilogia cosmologică (...) și ramurile în toate celelalte lucrări.”<sup>88</sup>

Sub semnul negativismului așează cosmologia și metafizica blagiană prof. Gh. Al. Cazan, abordând subiectul fără nici o îngăduință: „cosmologia este partea săracă, cea mai săracă parte a sistemului autorului trilogiilor. Dar nu cosmologia în totalitatea ei, pentru că *Ființa istorică* și *Aspecte antropologice* se desfășoară într-un plan apropiat de real, ci *Diferențialele divine* reprezintă, în ansamblul Trilogiei cosmologice și al sistemului în general, o lume metafizică fără strălucirea proșpețimii și noutății.”<sup>89</sup>

Comentând sistemul de gândire blagian, filosoful Constantin Noica recurge la un îndemn<sup>90</sup>: „Comparați viziunea extraordinară a lui Blaga din *Diferențialele divine* (care puteau fi numite și «Diferențialele cosmice», fiindcă e vorba de fondul ultim al cosmosului), comparați viziunea lui cu cea a oamenilor de știință de azi. Suntem la periferia lumii și ni se spune că Terra e o biată planetă, într-un biet sistem planetar, dintr-o biată galaxie. Undeva, în centru, trebuie să fie Marele Anonim, dar nu e pe la noi, ci poate în Proxima Centauri, poate în altă constelație, dacă se găsesc acolo ființe raționale, poate nicăieri. Și suntem toți la periferia lumii. Dar ce spune omul de știință de astăzi despre periferiabilitatea noastră? (...Totul e periferie, trăim o lume în care nu există decât

<sup>85</sup> G. Călinescu – *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 864

<sup>86</sup> Alexandru Tănase – *Lucian Blaga - filosoful poet, poetul filosof*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 36

<sup>87</sup> Alexandru Tănase – în *Istoria filosofiei românești*, vol. II, Editura Academiei RSR, București, 1980, p. 187

<sup>88</sup> Ion Mihail Popescu – *O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor. Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 105

<sup>89</sup> Gh. Al. Cazan – *Istoria filosofiei românești, Editura Didactică și Pedagogică*, București, 1984, p. 282

<sup>90</sup> Fragmente citate în continuare sunt extrase din textul conferinței ținute de Constantin Noica la Sebeș-Alba, în mai 1984, în cadrul Festivalului Național „Lucian Blaga”, conferință publicată ulterior în revista „Viața Românească” (nr. 3-4 /1986). Vezi explicațiile editorilor volumului Constantin Noica – *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1992, p. 262



periferie; sau periferia e peste tot, centrul nu e nicăieri. Asta e viziunea oamenilor de știință de azi. Ce alta și ce actuală este viziunea lui Blaga al nostru!”<sup>91</sup>

Abordând problema transcendenței sau mai precis a permisiunii de „acces în transcendență, în cadrul teoriei blagiene a cunoașterii, Alexandru Surdu se întreabă că dacă și alți gânditori „au greșit” prin aspirația „unui salt în transcendență” (trimiterile fiind aici la Platon, Aristotel și îndeosebi la Kant), „de ce ar fi Blaga mai vinovat decât aceștia”, căci „la lumina oricât de slabă a «săgeților aprinse» se poate observa că paznicul cel fioros nu păzește numai tărâmul de dincolo, ci și pe cel de dincoace de noi, ceea ce Kant nu și-a mai permis să distingă cu toată precizia.”<sup>92</sup>

### În loc de concluzii

Ultima trilogie blagiană este consacrată cosmologiei – deschisă prin *Diferențialele divine* – unde Marele Anonim (cărui i-a fost adăugată și sintagma „generatorul”) este principiul metafizic absolut sau „centrul metafizic” al lumii, un „tot unitar”, autarhic, având o maximă complexitate, creând prin el însuși, cu capacitatea de a genera „*ad indefinitum* existențe de aceeași amploare substanțială și de aceeași complexitate structurală.” Însă, ca reprezentant al Existenței absolute, având posibilități de creație infinite, fără a-și istovi substanța creatoare și fără a se „alimenta” cu alte elemente substanțiale din afara lui, Marele Anonim îl ține pe om la periferie și îi pune în față o serie de stavile, limitându-l la condiția lui umilă și barându-i astfel, pentru totdeauna, accesul dincolo de zidurile transcendentului. Iar pentru a preveni apariția unor „Dumnezei echivalenți”, care ar duce la o „gravă teoanarhie”, el *refuză chiar și să se gândească pe sine* – pentru a nu se reproduce *prin simplul act al autogândirii*; de aceea el generează și emite din Fondul Anonim doar *diferențiale periferiale*, și „mai puțin nucleare”, căci „diferențialele divine – scrie filosoful – (ne referim la cele eterogene) sunt substanțialmente tot atâtea purtătoare infinitezimale ale câte unei structuri virtuale de extremă, de ultimă simplitate.” Emise în serii infinite și eterogene (mai rar omogene), diferențialele divine sunt lăsate „la voia întâmplării” pentru a se integra potrivit principiului *minimei* sau *suficientei potriviri* și a alcătui existențe complexe. Diferite de *monadele* lui Leibniz și de *realele* lui Herbart, acestea se integrează, înainte de orice alcătuire, în așa-zisele *unități formative*; formând structuri, mai mult sau mai puțin complexe, după un timp acestea se destructurează, deoarece toate unitățile formative sunt supuse „vremelniceii” și efemerității. Ca și diferențiale divine, unitățile formative alcătuiesc fondul transbiologic, ele integrându-se în tot ceea ce există (conform „potrivirilor”), însă „plafonul maxim” al procesului de integrare admis de Marele Anonim este cel atins de conștiința umană, unde sunt integrate cele „mai nucleare” diferențiale, iar dincolo de acestea – orice evoluție este stăvilită!

Abordând o seamă de aspecte legate de evoluție, de selecția naturală și teoria mutațiilor, filosoful polemizează cu Darwin, Lamarck, Driesch și alți biologi și antropologi

<sup>91</sup> Constantin Noica – *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, ed. cit. p. 180

<sup>92</sup> Alexandru Surdu – *Vocații filosofice românești*, colecția Biblioteca de filosofie, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2003, p. 100

faimoși, criticând apoi unele concepții biologice despre cultură, între care și teoria lui Arnold Gehlen, conform căreia ar trebui „să înțelegem cultura în toate formele ei de manifestare, ca o simplă compensație a deficiențelor biologice de structură ce par a ține de ființa omenească.” Ideea lui Blaga despre cele două orizonturi ale lumii, în care omul își duce existența și își imprimă destinul creator, se axează și aici pe *potențialul factorilor stilistici, pe inteligență și geniu*, care trebuie socotiți net superiori *arbetipurilor și impulsurilor instinctuale*, teoretizate, printre alții, și de psihologul elvețian Gustav Jung.

Și astfel, omul, ca *ființă istorică*, purtând sub frunte miracolul mutațiilor ontologice, trăiește, de când s-a făcut om, în cele două orizonturi specifice numai lui: în cel al lumii date și în orizontul misterelor – pe care încearcă, în această ultimă ipostază, să le reveleze mereu prin prisma potențialului său creator, permis însă doar în limitele impuse de cenzura transcendentă a Marelui Anonim; el participând, de fapt, doar ca o *potrivire de diferențiale* în cadrul acestei „autogenerări nesfârșite”, ce decurge din Fondul Anonim și din care rezultă însăși lumea reală, care pare astfel a fi o „poveste infinit mutilată.”<sup>93</sup>

## Bibliografie

- Lucian Blaga, *Trilogia cosmologică: Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică*, Editura Humanitas, București, 1997
- Vasile Băncilă, *Lucian Blaga - energie românească*, îngrijirea ediției, adnotări, notă asupra ediției și tabel biobibliografic de Ileana Băncilă, Editura Marineasa, Timișoara, 1995
- Gh. Al. Cazan, *Istoria filosofiei românești, Editura Didactică și Pedagogică*, București, 1984
- G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941
- Ovidiu Drimba, *Filosofia lui Blaga*, reeditare, Casa de Editură „Excelsior”, București, 1994
- Constantin Noica, *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1992
- Ion Mihail Popescu, *O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor. Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga*, Ed. Eminescu, București, 1980
- Dumitru Stăniloae, *Poziția dlui Lucian Blaga față de Creștinism și Ortodoxie*, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1942
- Alexandru Surdu, *Vocații filosofice românești*, colecția Biblioteca de filosofie, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2003
- Alexandru Tănase, *Lucian Blaga - filosoful poet, poetul filosof*, Editura Cartea Românească, București, 1977
- Gheorghe Vlăduțescu, *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, Editura Minerva, București, 1982
- x x x, *Dicționar filosofic*, Editura Politică, București, 1978
- x x x, *Istoria filosofiei românești*, vol. II, Editura Academiei RSR, București, 1980

---

<sup>93</sup> Lucian Blaga – *Diferențialele divine*, ed. cit. p. 161

## ȘTEFAN AUG. DOINAȘ ÎNTRE MITIZARE ȘI REVIZUIRE

### *Ștefan Aug. Doinaș between Myth and Revision*

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

#### *Abstract*

The article explores the most important metamorphosis of the critical reception of Șt. Aug. Doinaș's works, identifying the main directions of interpretation and reflecting upon the gradual construction of a myth of the writer as well as on the necessity of a reevaluation.

**Keywords:** St. Aug. Doinas, myth, reevaluation, critical reception, poetry, essays.

Am început să scriu acest text despre Ștefan Aug. Doinaș sub imperiul unei temeri: aceea că e foarte posibil ca receptarea lui Ștefan Aug. Doinaș să nu fi depășit, pe de-a-ntregul, o zonă a automatismului confortabil, în care clișeele cu aer de prețiozitate și reformulările tautologice amenință să devină consecințele unui anumit blocaj sau complex în fața unei personalități și a unei opere copleșitoare prin anvergură și altitudine intelectuală. În ultimii ani, studiile cu adevărat aplicate și substanțiale dedicate autorului *Alfabetului poetic* s-au înmulțit însă, iar anumite zone ale operei sale, multă vreme vizitate doar accidental, fără intenții serioase de a elabora o analiză temeinică și convingătoare, au început să fie recucerite. Virgil Nemoianu, autorul primeia din cele (doar!) două monografii Doinaș existente până în prezent (*Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*) a fost printre cei dintâi care au sesizat unele conuri de penumbră ce năpădeau, treptat, niveluri altminteri promițătoare, hermeneutic, ale acestei opere vaste. Unul din ele: political, ale cărui metamorfoze criticul le revelează convingător în poezia, dar și în proza politică a lui Doinaș, încă insuficient sistematizată și valorizată, la care aș adăuga experiența dramaturgică din tragedia *Brutus și fiii săi* (publicată, din câte știu, abia în 1996, deși era scrisă deja în momentul condamnării la închisoare a autorului, în 1957).

Nici reprezentarea figurii lui Doinaș, așa cum circulă ea în mentalul colectiv, nu e ferită de o oarecare stridență a clișeului, lipsindu-i acuratețea. Același Virgil Nemoianu, într-un interviu luat de Daniel Cristea-Enache și inclus tot în *Surâsul abundenței* se vede dator să zdruncine nițel setul de epitete recitate la unison de majoritatea comentatorilor. „*Mie mi se pare, spune criticul, un act bizar și un act de ignoranță când îi văd pe diverși critici care tot repetă papagalicește diferite clișee: clasicist, neo-romantic, nobil, aulic, olimpien despre Doinaș. Oamenii aceștia par să n-aibă habar că Doinaș era copil de la țară (fie el chiar de chiabur), iar încă la 30 și ceva de ani era un om, da, destul de necioplit.*” Olimpienismul, din câte rezultă, se va fi instalat cu drepturi depline abia prin lucrarea soției poetului, Irinel Liciu, ca și „aspectul religios” sau liberalismul, precedate de, în cuvintele lui Nemoianu, un fel de „indiferentism” ideologic. Devine justificată, spune criticul, o lectură feministă (categoric inedită) a biografiei și

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

operei lui Doinaș, mai ales că aceasta ar putea sonda și un alt nivel ignorat din principiu al existenței și scrisului acestuia: sexualitatea. Pentru că, afirmă tranșant Nemoianu, „*Doinaș era un om de un debordant erotism, de o puternică sexualitate, pe care el uneori o lega de creativitatea sa poetică: subconștient, alteori chiar articula verbal această convingere. [...] Deci era vorba și de nivelul ideal, și de nivelul concret-fizic*”. Cred că e evident pentru oricine că rândurile citate din Virgil Nemoianu (ca și numeroase altele din cele dedicate de critic lui Doinaș) conțin un fior demitizant. Or, dacă acesta există și poate fi resimțit măcar ca o provocare la revizuire, aceasta se datorează, mai mult ca sigur, unui abuz de consens, să zic așa, la care critica literară a recurs în ceea ce-l privește pe autorul *Lecturii poeziei*.

Doinaș a fost fixat, cu timpul, într-un turn de fildeș personalizat și atent izolat în canonul poeziei românești, drept un neoromantic clasicizant, intelectualizant și hiperlivresc, ermetic și solemn, meșterind o poezie barocă, a Ideii pure, iluminante, a cărei arhitectură riguros elaborată e încifrată simbolic, mitologic ori religios. Unul din semnele mitizării lui, pe lângă alierea criticilor, în mare, la definitivarea acestui edificiu canonic copleșitor, îl reprezintă frecvența explicare a poeziei sale prin intermediul textelor teoretice, prin preluarea aserțiunilor din eseurile, articolele sau interviurile autorului și aplicarea lor automată în analiza poemelor, drept texte programatice, *credo-uri* poetice. Fenomenul e comparabil cu cel petrecut în cazul lui Lucian Blaga, și el citit prin formule excesiv de simplificatoare drept „poet-filosof” și „filosof-poet”. Ironia sorții face ca studentul lui Blaga, care a avut, de altfel, și un complex de depășit față de autorul *Poemelor luminii*, să fie tratat în aceeași manieră în școală, în special în manualele din anii 80, perene încă cel puțin un deceniu după 1989. *Mistrețul cu colți de argint*, poate una din cele mai frumoase balade scrise vreodată în limba română, a repetat, regretabil, soarta blagianului *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, fiind epuizată didactic de semnificații și supralicitată drept artă poetică absolută, chintesență a esteticii și, firește, filosofiei autorului său.

Un alt semn al mitizării e concentrarea excesivă pe un anumit sector al operei, în cazul lui Doinaș poezia, și tratarea corpusului (insuficient cartografiat, deocamdată) format din eseuri, texte teoretice, studii, comentarii, corespondență, interviuri, drept secundar, un fel de auxiliar ce întregește imaginea unei personalități complexe. Mai ales abordările sistematice, în volume de critică literară, au privilegiat poezia lui Doinaș. Mai mult, au profitat, de regulă, de oferta bogată conceptual a textelor teoretice și au interpretat-o aplicând astfel de concepte adaptate. Nu contest valoarea și importanța poetului în istoria noastră literară: dimpotrivă, pluralitatea de formule pe care discursul său le înglobează, puritatea ideilor și idealul clasic al adevăr-bine-frumosului spre care universul poetic doinașian își canalizează energiile sunt neegalate în generația sa. Iar metamorfozele pe care disponibilitatea sensibilă a lui Doinaș le-a dovedit, capacitatea poeziei lui de a se reinventa de la o decadă la alta e absolut singulară în secolul trecut. Poate cel mai important argument al valorii poetice e procesul de refuncționalizare a limbajului și stilului, care e deopotrivă o formă impresionantă de recucerire a libertății intelectuale (într-o lume totalitară unde cuvintele erau tumefiate de dialectul de lemn al ideologiei) și un fel de revoluție radicală a întregii substanțe a lirismului. Dovadă: efectele

latente pe care poezia și poietica lui Doinaș continuă să le exercite, până în prezent, în literatura română, influența avută asupra generației 60 și revendicarea sa drept precursor de către postmoderniștii generației 80. Toate, în condițiile în care marca Doinaș a continuat să își păstreze identitatea specială: în codul poemelor lui persistă, în ciuda varietății de atitudini și formule, în ciuda pluralității de opțiuni și măști, o inconfundabilă coerență de profunzime.

Există un paradox, fără îndoială benefic, aici: Doinaș e un poet la care multiplicitatea ipostazelor și manierelor poetice, replicile intertextuale și paradele de virtuozitate livrescă, polemica savantă cu modelele preexistente nu camuflează o slăbire a fundamentelor tari ale existenței ei, dimpotrivă, relevă perenitatea unei alternative stabile, imuabile, de echilibru și continuitate, la ambiguitatea și incertitudinea generalizate pe care relativismul și secularizarea lumii postmoderne le creează. O „insulă”, poate, cu un cuvânt folosit de același Vigil Nemoianu într-o recentă carte despre postmodernism și identitate culturală, o *terra firma*, atlantidă iluminată etern de soarele revolut al purității clasice.

Originile mitizării personalității și operei lui Doinaș, în jurul unei supralicitări a poeziei sale în detrimentul eseurilor, a textelor lui teoretice, a traducerilor și chiar a prozei sau încercărilor teatrale, dar și în sensul unei preocupări exacerbate a criticii de a-i statua o poziție canonică de forță se află, desigur, în destinul lui de autor. Mai întâi: caracterul spectacular și epic, aș spune, al Cercului Literar de la Sibiu, o replică elevată și inedită, într-o oarecare măsură, a Junimii, și climatul probabil irepetabil istoric al unui cenaclu viu, de o diversitate frapantă a personalităților și perspectivelor tinerilor săi membri dar și de o rigurozitate și angajare intelectuală memorabile; apoi, legătura cu E. Lovinescu și povestea însăși a atașamentului față de un astfel de maestru spiritual, al cerchiștilor; programul de resurrecție a baladei, în fond o soluție (cu naivitatea ei creatoare) de evaziune în intelectualism și de salvare a lumii textuale de invazia istoriei; întreruperea brutală a prezenței sale publice, în viața culturală, procesul și condamnarea la închisoare; revenirea treptată în viața publică, interdicțiile din primii ani de libertate, căsătoria cu Irinel Liciu, recucerirea treptată, o dată cu „dezghețul” din primii ani ceaușiști, a pozițiilor publice de către Doinaș și ceilalți membri ai grupării. Mai ales criticii cerchiști vor contribui, colateral și inevitabil, la instalarea primelor gene ale mitului doinașian, pe măsură ce militează pentru recuperarea și integrarea lui rapidă în noul canon estetic devenit acum posibil. Deși criticii sunt, în acel moment, mai degrabă precauți decât reticenți sau insensibili la valoarea lui Doinaș, e limpede că există un anumit retard în confirmarea lui drept poet canonic și, cred, această inițială sublicitare, venită tot din rațiuni ideologice (pentru că autorul e un fost condamnat politic iar miza se pune, în acel moment, mai ales pe tinerii scriitori fără un trecut „controversat”) va contribui din plin la mitizarea oarecum vindicativă pe care Doinaș o va suferi începând de prin anii 80 și culminând undeva în jurul lui 2000.

La începutul anilor 70, Cornel Regman își intitulează capitolul despre Doinaș al volumului *Selecție din selecție* cât se poate de ostentativ și militant: „*Doinaș ignorat de critici*”. Sunt, de fapt, două „foiletoane” scrise în 1968, reeditate în volum, în care pledoaria pro-Doinaș e atât de virulent dublată de acuzele aduse gazetelor oficiale și criticilor de serviciu

a căror cecitate față de scriitorii din generația lui Doinaș exasperează, încât mă și mir cum de textul a trecut, totuși, de cenzură. Nu e vorba că Regman n-ar fi inclus și o subtilă paradă de argumente, să le spunem „progresiste”, în spiritul unora din clișeele ce țineau de euforia pacificatoare a epocii „dezghețului”. Dar protestul e totuși foarte vocal și curajos, ca și declamarea extaziată a alianței cu încă tinerii, pe atunci, critici estetici ai noii generații, care împărtășesc verdictul axiologic dat poeziei lui Doinaș. „*Pusă, avertizează Regman, cu oarecare brutalitate, întrebarea sună așa. Ce forțe conjugate și ce neprielnică zodie intră în joc pentru ca un poet ca Ștefan Aug. Doinaș, care întrunește în personalitatea sa însușiri eminente, ajunse la desvârșirea maturității, să fie menținut în planul de penumbra rezervat tuturor mediocrităților, în timp ce printr-un sistem de impulsioneare – care nu e nici măcar diabolic (sistemul acesta își face doar datoria, pentru că e pus în situația de a-și putea face datoria) – talente mult mai puțin temeinice, aflate încă în stadiul virtual sînt supraestimate, impuse prin uzurparea scării de valori a cititorului?*” Nu putem decât să ne imaginăm, astăzi, fiorii pe care paranteza criticului, cu „sistemul lăsat să își facă datoria”, trebuie că îi provocau în redacțiile culturale și, în general, în cercurile intelectuale românești ale vremii.

Nu e suficient, spune acolo Regman, ca bunăvoința criticii să se reverse exclusiv asupra tinerilor talentați, pentru că surprizele cu adevărat revelatoare pot apărea, într-o cultură, și din redescoperirea unor scriitori mai vechi, nedreptățiți de istorie. Referința flatantă devine de îndată Blaga, a cărui recuperare, timidă și licitând, similar, eminentemente poezia (mai puțin „controversată” decât filosofia sau chiar teatrul, la început) tocmai începuse. Dar nu lipsește nici menționarea lui Vladimir Streinu, îndepărtat atunci de la „Luceafărul” tot din antipatii politice, sau problematizarea precauțiilor ce par, azi, aproape hilare, cu care o rubrică de „comentarii critice” (ținută de Piru la *Ramuri*) e brusc redenumită în „puncte de vedere” pentru că forța, se pare, prea evident limitele oficiale ale criticii propriu-zise. Într-o asemenea lume literară ezitantă nici nu e de mirare că Regman constată întârzieri, jumătăți sau chiar lipsa totală de reacții la volumele lui Doinaș. Mai exotică e însă lista de anonimi care, firește, pot fi recenzați, în locul acestuia. La fel de închis e, cum se arată, și accesul la premiile oficiale, Doinaș fiind, încă, din categoria „suspecților de serviciu”. Dacă interdicția de semnătură e ridicată și volumele poetului apar, operează însă eficient, în continuare, interdicția receptării. Când reacția critică există, apar și inevitabilele platitudini iscate fie din prejudecăți fie din oareșce carențe de, să-i spunem, disponibilitate estetică. „Victima” cea mai sonoră a rechizitoriului lui Regman se întâmplă să fie Valeriu Cristea, surprins într-un comentariu pe cât de nedrept, pe atât de simptomatic al poeziei lui Doinaș.

Atunci când trece la analiza propriu-zisă a poemelor lui Doinaș, formulările lui Cornel Regman par să aibă acel farmec gustat de inițiați al pieselor muzicale vechi redescoperite după bruiatul prea multor *cover-uri* contemporane. Valabilitatea analizelor criticului e, inutil să adaug, incitantă încă. Iată, de pildă, tema fundamentală a sfârșitului, cu modulațiile și dialectica ei specifică lui Doinaș, citită de Regman: „*Cîteva poezii sînt tot ce s-a scris mai tulburător despre finister, proiectat din geografie în ontologie, la granița neliniștitoare dintre vis și luciditate, iar vulnerabilitatea condiției biologice n-a fost de prea mulți mai acut și mai fantomă*”

percepută”. Și, încă, „neșteptatul sintezelor, socotit nota distinctivă a poetului, într-o ambianță de gravi vizionari înfiorați”, sintagmă ce numește cu acuitate pluralitatea de atitudini și registre sensibile despre care se vorbește azi în lectura poeziei doinașiene. Sau, mai departe, „La Doinaș, fiorul metafizic se însoțește neșteptat, cel mai adesea, cu o rece ironie satanică, cu propensiune pentru atrocități”, dar, în același timp, „meșter al metaforelor subtile, Doinaș sensibilizează, alteori, cu înfinită grație și o nostalgie de pământean autentic iubirea, viața, desprinderea de terestru”. Obsesie a sfârșitului, vizionarism, fior metafizic, nostalgie a purității, înălțare: evoluția receptării critice a lui Doinaș va însemna amendarea acestor sintagme, nuanțarea sau contrazicerea și propunerea de alternative superioare ca aplicabilitate; încremenirea într-un comentariu mitizat – ritualica lor reformulare și refuzul extinderii analizei în afara lirismului doinașian, decât pentru a împrumuta, eventual, grile de lectură convenabile. Lipsește, din analiza lui Cornel Regman, un alt concept devenit, între timp, indispensabil lecturii lui Doinaș: livrescul. Contribuția semnificativă o vor avea, în impunerea acestuia ca instrument analitic, criticii optzeciști.

Interesul sporit pentru poezia lui Doinaș, explicabil, în primii ani ai recuperării acestuia, prin reticențele ideologice ale criticii, va continua să existe până în anii 80, având, pe lângă efectul benefic al diversificării treptate a perspectivelor interpretative, și pe acela al creării unui dezechilibru față de vizibilitatea eseisticii și criticii literare a autorului (desi, până în 1980, acesta are deja publicate patru volume eseistice fundamentale – *Lampa lui Diogene*, 1970, *Poezie și modă poetică*, 1972, *Orfeu și tentația realului*, 1974 și *Lectura poeziei*, 1980). Semnificativ mi se pare faptul că Doinaș nu figurează ca eseist sau critic în lista de recenzii ale lui Nicolae Manolescu (în orice caz, nu în cea reținută de critic în volumul trei al *Literaturii române postbelice* publicate în 2002 la Aula - *Critica. Teatrul*), ci, desigur, cu vreo trei cărți, este prezent ca poet. În opinia mea, această absență oficializează prezența lui Doinaș în canonul literar românesc postbelic, varianta predecembristă, exclusiv drept poet, experimentele lui eseistice rămânând în subsidiarul volumelor de poeme.

Între comentatorii cei mai receptivi ai lui Doinaș, Gheorghe Grigurcu e atent, încă din 1981, și la această latură teoretică și critică a poetului. *Critici români de azi* reține o recenzie a volumului *Poezie și modă poetică*, Doinaș fiind așezat însă nu la *Teoria criticii* sau *Eseu*, ci la *Contribuția scriitorilor*. E un mod de a negocia, în fond, problema statutului lui literar: consacrat canonic drept poet, și încă unul singular și greu încadrabil în alte curente/ generații, el e, totuși, autorul unui corpus de studii critice importante, dar, din moment ce stă în compania lui Alexandru Philippide, Marin Preda, Ion Caraion, Marin Sorescu sau al Anei Blandiana (o companie eterogenă de mai vechi și mai noi, de „generație amânată” și șaizecism), e limpede că volumele lui ne-poetice rămân, cumva, intervenții *din afară* în câmpul criticii. Ceea ce nu reduce cu nimic acuitatea comentariului lui Grigurcu, ce sesizează îndată punctele de forță ale teoreticianului poeziei – în fond, puncte de continuitate, de identitate cu poetul. Mai ales remarca privind „conștiința pluralității valorilor”, care anunță unul din criteriile enumerate de Virgil Nemoianu, 30 de ani mai târziu, drept șansă a lui Doinaș de a fi integrat valorilor culturii europene, mi se

pare incitantă: „Într-atât autorul e deprins a trăi conștiința pluralității valorilor, încât influența prevalentă a unui singur poet i se pare (cuvântul e repetat) o „teroare””.

De la apetența pentru pluralitate, pornește mobilitatea gândirii culturale a lui Doinaș și vocația sa comparatistă. „Satisfacția sa, notează Grigurcu, se declară ori de câte ori poate releva o corespondență a funcționării unități istoric-estetice”. Se înțelege că identitatea proprie a teoreticianului, hrănită simultan din abundența de culturi și modele culturale nu prea mai poate fi definită riguros, cel puțin nu în paradigma clasată a modernității. Criticul găsește totuși niște „trăsături” sau „note” individuale. Pe lângă „aprehensiunea fixării, nesățul unei avalări de forme poetice”, ar mai fi o „oroare de necultivat, de inform”. Extreme, așadar, contrarii coincidente, iar în desenarea lor se va cantona, o bună bucată de vreme, receptarea lui Doinaș. Nu trece neobservată discuția despre funcția mito-poetică a limbajului și, în genere, încă actuala evaluare a limbajului poeziei moderne interpretată de Doinaș. E valorizată și sintagma de „modă poetică”, împreună cu întregul rechizitoriu făcut de Doinaș „mimetismului”, „beției de imagini”, „falsei profunzimi”, „delirului verbal”, concepte beligerante ce referă de îndată la Maiorescu, în logica lor exigentă și, mai ales, într-o nostalgie a clasicității. Ca și în parada de „execuții” aduse didacticește în sprijinul teoriei și al „cauzei” proprii. În orice caz, Doinaș face, scrie Grigurcu, „mai curând impresia unui cenșor celest, a unui profet de o ingenuă mândrie coborât din norii bubuitoari ai adevărilor sacre.” A cărui „comprehensiune generoasă” l-ar apropia, iar ideea e într-adevăr provocatoare, de Ion Pillat. Dar, aș adăuga, tocmai prin „nevoia unei concilierii, a unei reînțoarceri în cadrul ofișului său uman” l-ar aduce și în preajma unui proto-postmodernism trecut printr-un filtru umanist.

Trei ani mai târziu, în *Între critici*, Gheorghe Grigurcu revine asupra eseistului Ștefan Aug. Doinaș, analizând, acum, volumul din 1980 (*Lectura poeziei*). *Între critici* nu mai operează cu secțiuni separate, înglobând fără diferențiere (afară de cea produsă de titlurile sugestive ale profilelor) autorii discutați. Ca urmare, și Doinaș face aici un salt de statut, de la poet cu vocații teoretice, cum rezulta din clasificarea lui anterioară, la eseist sau, cum scrie Grigurcu în titlul articolului, *Un cetățean al Bibliopolisului*. Impresionează „poetizarea cărții”, girată de stilistica ei rafinată și expresivă, care e, în cuvintele criticului, „îmvestită cu atributele proprii sale esențialități”. Construirea propriei identități în text, estomparea limitei dintre acesta și existență sau, cum spune Grigurcu, dintre „Carte și Viață” sunt, toate, semne ale livrescului ce cucerește spații vaste în conceptul de literatură al lui Doinaș. Sunt fenomene pe care, însă, deși le intuiește și numește exact, critica lui Grigurcu nu simte necesitatea de a le explora pe spații mai largi. Dovadă că analiza le expediază, dacă bine am înțeles, în condiția unor elemente de autoritate a personalității poetului, construind un spațiu de protecție, din care luciditatea și idealitatea se pot exercita netulburate. Nu-i vorba că livrescul nu ar fi un asemenea spațiu, că el n-ar fi funcționat, sub comunism, atât de eficace astfel. Doar că el reprezintă și altceva, mult mai semnificativ: nu doar o opțiune, un construct conștient al intelectului, ci și o fatalitate, o formă a crizei discursului în modernitatea târzie, când nimic nu pare a mai fi rămas nespuns, într-o formă artistică, și căreia postmodernismul îi oferă soluții de detensionare prin renegocierea cu trecutul. Până să devină o temă majoră (pentru optzeciști, tratată diferit, desigur, de grupările diferite ale



acestora, de la textualismul lunedìștilor la neoexpresionismul ardelenilor) și un instrument hermeneutic (cum se întâmplă la Al. Cistelean în *Poezie și livresc*), până să fie convertit într-un criteriu de apartenență la paradigma postmodernă și într-un argument revendicativ (ca la Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, unde Doinaș e citit într-o asemenea grilă postmodernistă), livrescul a fost, cred, pentru o bucată de timp, chiar substanța imaginarului și limbajului poeziei românești postbelice. Exploatat de Doinaș și de cerchiști, el irigă subtil versurile unor poeți păstrați în canonul *undeground* al literaturii române, a unor „ciudați” prin incompatibilitatea lor cu discursul general al neomodernismului șaizecist (Leonid Dimov, Mircea Ivănescu). Rămâne, totodată, antologică o „șopârlă” specifică epocii pe care Grigurcu o strecoară cu dibăcie spre finalul caracterizării autorului *Lecturii poeziei*: „Iar Biblioteca și Arta au constituit, se știe, scrie el, cele două teribile fobii ale Calibanilor de totdeauna”. E clar că teoretizarea livrescului, dând „autoritate poemului”, însemna, pentru atunci, un motor al rezistenței prin cultură, iar acest rol părea mai mult decât suficient, pe moment, în literatura română.

Dar Gheorghe Grigurcu revine, în repetate rânduri, asupra eseisticii lui Doinaș, după răsturnarea dictaturii comuniste. Într-un număr din 1997 al *României literară*, de pildă, criticul poate numi liber anumite cauzalități, ca aceasta, din introducerea articolului despre Doinaș: „*Dincolo de structura cerebrală, înclinată spre operațiuni programate, a autorilor, ori de firea „rece” a unora dintre ei, credem că s-a produs astfel [prin impersonalitate, n.m, D.-M. B.] o dublă reacție la ingratal context istoric: pe de o parte, un lirism al „absenței”, acea trecere de la „fațt la ideal”, pe care o statua Mallarme, deci un soi de repliere și de boicot al eului amenințat în libera sa expresie, pe de altă parte, cartezianismul sui generis, o abordare rațională a actului poetic, ca un protest împotriva irățiunii proliferante, a absurdului năvălitor din preajmă*”. Merită observat că, la șapte ani de la revoluție, criticului i se pare că „*nu mai puțin interesantă decât poezia lui Doinaș se înfățișează eseistica sa*”. La fel de interesantă, așadar, dar ținută tot drept adjuvant al poeziei, încercând, crede criticul, „*a o justifica printr-o extinsă, doctă și nuanțată pledoarie*”. Nu contest că eseurile lui Doinaș vor fi pledând pentru poezia acestuia, dar același lucru se poate spune și invers și, în fond, observația devine irelevantă, în afara facilitării a ceea ce s-a tot făcut în ultima jumătate de secol în exegeza doinașiană, adică analiza poeziei prin lentilele eseurilor. Nu știu cât mai poate fi de profitabilă o asemenea înțelegere, iar dacă a fost, într-adevăr, profitabilă la un moment dat, aceasta s-a datorat unui fel de pact de garantare și protecție reciprocă între opera literară și cea teoretică a lui Doinaș: sub comunism, câtă vreme Doinaș era citit prin Doinaș nici poezia și nici eseurile n-aveau cum să deranjeze ideologic. A face din opera unui scriitor un cerc hermeneutic închis era arta dominației ideologiei oficiale atunci. Nimic mai mult decât o închidere într-un semnificant unic, oricât de valoros și înalt academic. Pe când o deschidere prin acceptarea pluralității simultane a identității unui autor trebuie că era de neacceptat. O teorie despre livresc, de pildă, sau despre cunoaștere, care nu mai era ținută să lucreze doar, demonstrativ, în propria operă literară, putea deveni deranjantă fiindcă intra în concurență și genera pluralitate cu teoriile, puține și clare, bine acordate ideologiei oficiale, acceptate unanim. La Blaga, poate, pericolul acestei deschideri se vede mai clar: filosofia lui ar fi contrazis unica filosofie

oficială, marxism-leninismul. La Doinaș lucrurile sunt poate mai puțin vizibile, dar câte cărți de teorie literară de anvergura celor scrise de autorul lui *Născut în Utopia*, manevrând cu asemenea familiaritate și inteligență în spațiul întregii culturi occidentale și teoretizând atât de curajos un „program” livresc ce n-avea nimic comun cu realismul socialist au fost oare lăsate să apară în epocă?

Motivele unei asemenea simplificări, în tandem cu o mitizare convenabilă ideologiei oficiale (ca orice autor mitizat, Doinaș urma să fie și falsificat în discursul cultural public, redus la ceea ce era strict convenabil) – transpar și în rândurile articolului pomenit anterior al lui Grigurcu. Unul singur, aleator, e cât se poate de evident: neîncrederea în poezia ocazională, situată în contratimp cu toată utilitatea social-politică a literaturii impusă prin teze direct de către dictator. Păcatul miturilor literare cu origini în comunism (chiar admitând că în cazul lui Doinaș mitizarea comunistă a fost cu mult mai firavă decât în cazul altor poeți, și nu e vorba aici de Eminescu ci, chiar, de o bună parte a șaizeciștilor) e acela al perenității în anii democrației. Prima explicație ține de practica pedagogică: manualele de literatură se înlocuiesc mult mai greu decât era de așteptat și actualizări din mers ale celor de liceu continuă să fie studiate bine-mersi în România până prin jurul lui 2000. A doua explicație e necesitatea miturilor literare în mentalitatea unui popor, apetența intelectualului pentru acestea, ca repere identitare. Or, un mit în ascensiune e aproape imposibil de schimbat în codul lui genetic, să spunem (iar acest cod, pentru Doinaș, însemna aplicarea rețetei mitizante eminesciene – clișee decupate din critica literară, din cea mai „cuminte” critică predecembristă și accent pe câteva texte, dacă e posibil pe unul singur – cum s-a și întâmplat). În fine, a treia explicație e procesul anevoios cu care s-a reușit, foarte târziu, repunerea în discuție a conceptului de canon literar și refuncționalizarea acestuia. Abia în jurul lui 2000 o dezbatere privind canonul (și în primul rând acela școlar) a reușit să fie aprinsă de optzeciști, dornici, printre altele, să își introducă numele din propria generație, precum și tradiția considerată de ei autentică (și care are meritul de a face dreptate unor autori, printre care și Doinaș, ținuți în penumbră) în manuale. Până să îl ajungă din urmă dezbaterea despre canon, Doinaș, foarte activ și politic, avea însă deja construit un fel de mit ale cărui origini și linii mari de percepție am încercat să le evidențiez. Marele dezavantaj, repet, era acela al ignorării operei lui eseistice, dar și al prozei, teatrului, interviurilor, corespondenței.

Față de mitul lui Eminescu, extrem de inflammat și devenit, pentru cei tineri, insuportabil la finele secolului XX, mitizarea lui Doinaș e, încă un work-in-progress. Dacă lui Eminescu „gâlceava” din paginile *Dilemei* anului 1999 i-a salvat scrierile postumele, articolele polemice, cele politice și, mai ales, corespondența de dragoste, de perspectiva uitării, dându-i, prin ele, șansa de a fi redescoperit ca poet (în ciuda crizelor de isterie naționalistă ce nu au lipsit în acel moment), e greu de spus în ce mod de maximă eficiență i-ar putea fi readuse cu adevărat în atenția publică cărțile de eseu, interviurile, proza sau teatrul lui Doinaș. Teoria literară cred că îi datorează o revanșă, post-mortem. Pentru că *Orfeu și tentația realului*, *Poezie și modă poetică*, *Lectura poeziei* sau *Măștile adevărului poetic* au acționat mai degrabă latent, non-explicit, asupra criticii românești în ultimii ani de

comunism și, cred, continuă să fie referințe de marcă și în prezent. Aș îndrăzni să cred că, dacă lui Blaga i-au valorizat, în cele din urmă, opera filosofică mai ales criticii literari, lui Doinaș îi vor actualiza eseurile criticii universitari. Dacă în poeticile cotidianului contemporan nu prea pare să mai fie loc de concepte atât de savante ale literaturii și lucrează, oricum, un fel de oroare de livrescul pe care optzeciștii l-au epuizat și clasat ca temă și element polemic, ca spectacol al procedeelelor intertextuale, în universitate istoria mult mai tolerantă și exhaustivă dar și riguroasă a conceptelor culturale nu poate evita contribuția lui Doinaș. Tot în universitate se vor recupera și corespondența și interviurile sale, ca și toate scrierile lui cu caracter politic, pentru că în curriculele universitare ele sunt inestimabile pentru istoria literaturii. Dar și pentru teoria elitelor, de pildă, sau pentru studiile culturale.

Sunt suficiente semne, de altfel, că receptarea lui Doinaș se normalizează, că încep să se detensioneze determinările stricte în care era percepută opera lui. Un întreg număr monografic, din 2003, al revistei pe care a fondat-o, *Secolul XXI*, conține contribuții importante, preocupate să mute accentele mult prea acute ale receptării de până atunci. Numele din dosarul critic sunt printre cele, tot mai numeroase, care domină exegeza doinașiană contemporană, insistând pe reevaluarea benefică a operei scriitorului în întregul acesteia și pe dezideologizarea interpretării acesteia. Daniel Cristea-Enache, de pildă, scrie un articol intitulat *Proza cu sânge alb*, și e relevant că el pornește chiar de la sugerarea „blocajului” pe care o operă de anvergura celei a lui Doinaș îl poate produce, compusă fiind, cum scrie criticul, din două rafturi lungi de bibliotecă și impunând prin „modul său cu totul personal, de a fi impersonal, abstras din sine însuși și din imediatul peștriț, respirând aerul Ideii și al culturii înalte”. Impersonalism numit astfel și de Grigurcu, încă în anii 80, dar pe care Cristea-Enache îl numește direct „evazionism” și îi rezolvă scurt raționamentul istoric. Criticul vorbește apoi despre o construcție a identității pe o teorie clasică, și ea, desigur, construită ca edificiu al rezistenței la teroarea istoriei, dar e vorba despre un clasicism supra-istoric, tipologic. Firește, o astfel de poziționare conceptuală facilitează semnificativ relectura operei lui Doinaș. Câteva pagini mai încolo, Ion Bogdan Lefter vede, într-un articol despre *Eseistica lui Doinaș* drept inevitabil eseu ca opțiune a unui poet cult, savant și rafinat. Pentru autorul *Recapitulării modernității*, poetul și eseistul sunt identități „gemene”, în ființa creatoare a lui Doinaș, temperând o natură clasică, ce trăiește sub fatalitatea erudiției. Poemele și eseurile nu sunt decât coduri ale aceleiași sensibilități, existând într-o consubstanțialitate totală: „e totuna cu a spune că versurile lui Doinaș nu puteau prinde corp decât ca transfer al formației sale culturale „clasicizante” în alt cod: poetul n-ar fi putut exista decât împreună cu geamănul său, eseistul „academișant””.

În urmă cu mai bine de un deceniu, când apare *Dicționarul esențial al scriitorilor români* sub direcția Zăciu-Săsu-Papahagi, iar Doinaș e un „clasic” încă în viață, interesul major al criticii pare centrat tot pe poezie. Scris admirabil, articolul dedicat autorului de Ștefan Borbely pornește analiza lirismului doinașian de la un text din *Orfen și tentația realului* (1974) – *Traducere imaginară sau fragmente despre epigonism* -, considerat „artă poetică în nuce”, criticul evaluând astfel raportul dintre model și operă, sensul estetic al ispitei unei rivalități

cu modelul și conceptul, celebru, de „epigonism major”, în sensul unei „*comuniuni arhetipale*” cu modelele provocate la reactivare. Altfel spus, nu modelele propriu-zise sunt vizate, ci înseși arhetipurile de la baza acestora. Prin urmare, poezia doinașiană preferă sentimentului și exteriorității, ca surse generatoare, spațiul mediat cultural al livrescului, fiind „*arta unui fapt de construcție, poetul nefăcând altceva decât să „traducă” într-un nou limbaj, al său propriu, ritmul interior al unui text preexistent*”. Interesant e că Borbely pune această fatalitate a filtrului cultural în relație cu un „complex”, păstrând ghilimelele criticului, numit Lucian Blaga. La mijloc e un fenomen de construcție dialectică a identității poetice când prin adeziune, când prin opoziție față de maestru. Lucru vizibil, după cum demonstrează criticul, de la relief stilistic al poemelor și până la substanța ontologică, să spunem, a acestora. În vreme ce „tristețea de nuanță elegiacă” detectabilă pe fondul poeziei lui Doinaș descinde din „*tristețea metafizică*” blagiană, aceasta are însă o soluție salvatoare în recucerirea explozivă a *kalokagathon*-ului. În cuvintele lui Borbely: „*sfârșitul nu este total, implacabil, ca la Blaga, pentru că din combustia lucrurilor se înalță o nouă și unică frumusețe, dominată de abstractul extatic al raporturilor pure*”.

Patru ani mai târziu, în *Dicționarul general al literaturii române*, e vizibilă preocuparea de a preciza calibrul eseistului și traducătorului, aproape la paritate cu acela al poetului. Meritul major al studiului semnat de Roxana Sorescu este că propune o perspectivă a pluralității și simultaneității ipostazelor creatoare ale lui Doinaș, un proiect de revizitare integrator, dacă se poate spune astfel, a literaturii, teoriei literare, traducerii și traductologiei acestuia. În plus, Doinaș pare, în lectura Roxanei Sorescu, cel mai postmodern, chiar dacă termenul propriu-zis e evitat în text, din avatarurile lui propuse de critică. Pentru că autoarea îl vede în dualități sinergice care îl recomandă astfel. În primul rând „*foarte cult, stăpânind perfect cele mai variate procedee tehnice de construire a unui poem*”, lucid, „*poeta doctus și poeta laureatus*”, dar și având „*o imaginație vizionară prin care depășește ca amploare pe toți contemporanii săi*”. E remarcată, apoi, mutația la nivelul conceptului de originalitate pe care Doinaș o produce, acel livresc identificat de mai toată critica literară drept alternativă la afect, literatura devenind deopotrivă „*meșteșug*” și „*replică*”. Citind ca „*replici*” ale unor modele livrești (de la Goethe la Wallace Stevens) marile balade doinașiene, Roxana Sorescu sugerează, implicit, apartenența scriitorului la acea arhicunoscută definiție a postmodernismului drept „*problemă de citare*” și manipulare a formulărilor culturale preexistente în discurs lansată de Eco. Mai ales că dintre „*toate atitudinile poetice cunoscute*”, experimentate de Doinaș, nu a lipsit, scrie autoarea, „*inserția creatorului în universul ficțional instituit de limbaj*”. Studiul Roxanei Sorescu e și primul context oficial, să-i spunem, canonic (prin prestigiul girat de Academia Română *Dicționarului general*...) în care vocația de traducător a scriitorului e afirmată răspicat și persuasiv. Ca „*excelent traducător și teoretician al traducerii*”, Doinaș are o contribuție fundamentală în acest domeniu creativ, întrucât „*princiipiile enunțate de el rămân o carte a traducătorului, semnificativă pentru caracterul ei general-valabil*”. Mi se pare la fel de meritorie insistența decisă asupra calității eseurilor, corect situate la granița filosofiei cu poezia, limbajul poetic și religia, dar și în zona foarte actuală a ceea ce Roxana Sorescu numește „*construirea identității personale în raport cu alteritatea*” și

„răspunsul civic și politic la provocările prezentului”. Am citat, fragmentar, câteva fraze compacte ale studiului care explicitează exact nivelele defavorizate de receptare ale operei lui Doinaș, considerate pentru multă vreme auxiliare poeziei.

Aminteam, în chiar debutul acestui articol, contribuția substanțială la exegeza doinașiană a lui Virgil Nemoianu, autor, printre alte numeroase studii dedicate scriitorului, al până nu demult unicei monografii doinașiene. Cartea, publicată în două ediții (a doua, revăzută și adăugită, în 2004) e, poate, cea mai decisă actualizare efectuată asupra lui Doinaș, și, în orice caz, cea mai ambițioasă ca formulă, încercând să ofere o versiune deschisă de interpretare a *întregii* opere poetice și reunind metode de abordare a căror diversitate, programatică, din câte înțeleg, încearcă să convingă despre pluralitatea postmodernă a acestei creații poetice. E un studiu desfășurat pe două paliere fundamentale – cel al sensibilității estetice și cel al „imaginației politicului”, supunând poemele, pe rând, unei analize morfologice, care urmărește diacronia viziunii poetice și a imaginarului, apoi uneia de ordin stilistic (inedită și inovativă), raportul poeziei cu dictatura și, în fine, geneza personalității culturale a lui Doinaș, care contituie și capitolul efectiv monografic, legând evoluția culturală a scriitorului de mediul social, anii formației intelectuale, Cercul literar, dar și de ideologiile concurente între care scriitorul optează. Eseistica e tratată ca „amplificare filosofică” și compartimentată judicios, iar relațiile ei de adâncime cu „lupta ideologică” sunt cartografiate convingător, ca și în cazul traducerii. În fine, un „Epilog provizoriu” explică sintagma simbolică din titlul cărții, „*Surâsul abundenței*”, argumentând că modelul cultural oferit de Doinaș e unul al rezistenței victorioase la dictatură, opunând abundența barocă a scrisului totalitarismului. În addenda cărții Virgil Nemoianu publică, sub titlul *Reevaluări*, un interviu cu Daniel Cristea-Enache, din care am preluat câteva sugestii în introducerea acestui articol dar și textul unei conferințe argumentând șansa la posteritate a lui Doinaș prin elemente la care, de asemenea, m-am raliat pe parcursul articolului meu.

Am rezumat, nepermis de mult, poate, tezele și mizele cărții lui Virgil Nemoianu, dar aceasta ca o formă de compromis: monografia sa merită ea însăși un studiu amănunțit, separat, care ar fi depășit, sunt sigur, limitele unui articol mult mai general, urmărind „nașterea unui mit” al lui Ștefan Aug. Doinaș drept consecință a contactului operei sale cu receptarea pre și postdecembristă.

O a doua monografie Doinaș îi aparține lui Aurel Pantea, autorul ei propunând o hermeneutică hiperaplicată a poeziei doinașiene, discutând ecuația dintre subiect și realitate, statutul acestora și funcțiile ontologice regeneratoare ale poemului. Din nou, o inițiativă ce de-mitizează imaginea fixată în determinări simplificatoare a autorului *Alfabetului poetic* și valorifică, în simultaneitate cu vizionarismul poezie sale, vocația teoretică. De altfel, o parte din argumentele lui Aurel Pantea, despre care presupun că sunt fundamentate în carte, sunt sintetizate într-un articol apărut în 2007 în *România literară* sub titlul *Șt. Aug. Doinaș, teoretician al poeziei*.

Tot un critic universitar, Iulian Boldea, și tot într-un număr relativ recent al *României literare*, dedică un articol convingător *Eseisticii lui Ștefan Aug. Doinaș*, amplificat

într-un studiu ce stă să apară într-un nou *Dicționar de critică și teorie literară*, unde conceptele teoretice ale lui Doinaș vor fi puse în comunicare nu doar cu cele ale întregii critici literare românești a secolului XX ci și cu acelea ale celor mai importanți critici și teoreticieni occidental ai literaturii. Studiul lui Iulian Boldea pleacă de la identificarea a două dimensiuni „*aparent distincte*” (și, am adăuga, considerate chiar distincte o vreme), dar, în fond, „*consubstanțiale*”, „*rod al aceluiași opțiuni poetice și filosofice*”. E vorba de o „*riguroasă, aplicată și, mai cu seamă, fermă conștiință a poeziei*” și, abia, „*în al doilea rând, o viziune poetică, cu alt cuvânt o practică a scriiturii întru totul armonioasă și de o coerență indiscutabilă*”. Ambele, subsumabile unui temperament apolinic și transcrise în „epigonismul major” care nu e doar un concept teoretizat ci și un element de poetică al propriului lirism. De altfel, e doar un caz particular într-o serie neîntreruptă de echivalențe absolut explicite. Dacă poezia e deschisă spre idee și predispusă viziunii „eleate”, concepția despre poezie a lui Doinaș i se pare lui Boldea a fi „*de nuanță neo (sau post) clasică*”, operând însă, cum arăta și Ștefan Borbely, la nivelul arhetipurilor sau, în cuvintele lui Al. Cistelean, la „nivelul ideal, al esențelor”.

Desigur că o asemenea poietică clasicizant-arhetipală iradiază și în (și se susține prin) o foarte acerbă refuncționalizare conceptuală a limbajului. Evidentă, pentru Boldea, inclusiv la nivelul viziunii traductologice a lui Doinaș, care vorbește despre „provocarea deliberată” de către traducător a „clipei unice” când experiența poetică originală a operei se reactualizează în limbaj. Valoroasă e și discutarea, de către critic, a conceptului polemic doinașian de „modă poetică” drept o formă de individualizare a scriitorului și de renegociere a originalității prin „remodelarea sinelui” și „apelul la elementul inedit, stimulator”. E subliniată, de asemenea, pluralitatea valorilor (esențială și pentru Grigurcu sau Nemoianu), precum și racordarea lui Doinaș la multitudinea poeticilor modernității, elemente ce întăresc, în fond, actualitatea scriitorului. De altfel, Boldea remarcă și citează convingător definiția doinașiană a poeziei moderne ca autonomizare a limbajului poetic și „pulverizare” a fundamentelor romantismului și clasicismului, extrem de actuală și incitantă.

În fine, numeroase din argumentele evidențiate în ultimele abordări ale eseisticii lui Doinaș mă fac să cred că e imperativă o traducere, măcar într-o selecție semnificativă, a textelor sale teoretice. E foarte posibil ca o astfel de inițiativă, vizând, iată, un nivel mult mai traductibil și asimilabil în spațiul cultural european al operei lui Doinaș ar fi, fără îndoială, o șansă de readucere decisivă în contemporaneitate a scriitorului. Opera poetică, pe lângă traducerile propriu-zise, ar putea beneficia, de asemenea, de traducerea rapidă a monografiilor deja existente, a unor culegeri de studii și, poate, scrierea direct în limbi de circulație internațională a unor astfel de volume.

Am întârziat să amintesc ceea ce consider că reprezintă ultimul semn al mitizării/misticării lui Doinaș: așa-zisa „demascare” a lui drept colaborator al fostei Securități. Despre lipsa de justificare efectivă a acuzelor și a detractorilor iviți de îndată în presa noastră (din păcate, articole defăimătoare am citit chiar și într-o publicație literară

importantă, *Cultura*), a scris mai mult decât suficient Virgil Nemoianu în monografia sa pentru a le demonstra nefondarea.

Parcursul rapid prin câteva ipostaze ale receptării operei lui Ștefan Aug. Doinaș pe care l-am efectuat în paginile anterioare e, inevitabil, insuficient și fragmentar. Am ales, forțat de context și de disponibilitatea textelor, mai ales abordările în care era privilegiată dimensiunea eseistică, teoretică, a scrisului lui Doinaș. Încercând să urmăresc, în paralel cu creșterea în pregnanță a interesului pentru aceasta, semnele unei deblocări dintr-un mit absolut neprofitabil al lui Doinaș ca poet-eseist și eseist-poet, autor al unei poezii unanim decretată drept valoroasă dar insuficient exploatată, până de curând, interpretativ (redușă la formule de un reduționism supărător), a cărui vocație teoretică obișnuia să constituie doar un inventar de concepte ușor adaptabile lecturii propriei poezii. Poate că unele ipoteze sunt ușor exagerate iar unele considerații vor părea excesiv de expeditiv, dar prefer, totuși, să cred, că tendințele abuzive și carențele receptării lui Doinaș au putut fi, totuși, approximate coerent. Oricum, contactul aproape traumatic pe care l-am avut, în anii 90, cu mituri și mistificări literare mutante, provenite din comunism, mă îndreptățesc să înregistrez cu satisfacție depășirea unor mitizări incipiente cum cred că a fost, până de curând, cazul lui Ștefan Aug. Doinaș.

### **Referințe critice:**

- Iulian Boldea, *Eseistica lui Ștefan Aug. Doinaș* în *România Literară* nr. 25/2009
- Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005
- Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987
- Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1981
- Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983
- Gheorghe Grigurcu, *Eseurile lui Ștefan Augustin Doinaș* în *România Literară*, nr. 16/1997
- Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol I-III, Editura Aula, Brașov, 2002
- Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2004
- Aurel Pantea, *Șt. Aug. Doinaș, teoretician al poeziei* în *România Literară* nr. 33/2007
- Cornel Regman, *Selecție din selecție*, Editura Eminescu, București, 1972
- Secolul XXI – Număr monografic Doinaș, 2003
- Eugen Simion, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. II: C/D, Academia Română – Editura Univers Enciclopedic, București, 2004
- Mircea Zăciu, Aurel Sasu, Marian Papahagi, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000

# ASUPRA POZIȚIEI ACCENTULUI ÎN VARIANTELE TERITORIALE ALE LIMBII

## *On the Position of Stress in the Territorial Variants of Language*

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

### *Abstract*

We focused in this paper on different cases of terms that are differently stressed in the popular aspect of our language in comparison to literary language. There are various linguistic explanations for these situations. Thus, we have fluctuation in the literary language (creating the so-called free stressed variants); the influence of different languages such as Hungarian and German; the proximity of different neologisms to their original base; the phonetic adaptation of the neologism to the popular aspect of the language. Some of the changes are frequently registered, while others are not.

**Keywords:** stress, territorial variants, neologism, fluctuation, pronunciation.

Nu puține sunt materialele lingvistice care abordează problematica influenței limbii literare sau acelei comune asupra graiurilor limbii noastre, însă aspectul accentuării și mai exact deplasarea accentului de pe o silabă pe alta în variantele teritoriale ale limbii române este unul mai puțin tratat.

În articolul de față vom prezenta câteva dintre situațiile deplasării accentului care ne-au reținut atenția în mod deosebit, exemplele dezbătute fiind preluate din *Atlasul lingvistic român* și din lucrările de cercetare dialectologică ale studenților de la Universitatea „Petru Maior”, programul de studiu „Limba și literatura română – Limba și literatura engleză”, anul II.

Întrucât nici limba română literară nu dispune de reguli foarte precise (sau fixe) de accentuare a cuvintelor, este absolut firesc faptul că variantele teritoriale, care constituie aspectul nenormat al limbii, nu au asemenea reguli. Desigur aceasta este doar o explicație comună a diferențelor create de procesul accentuării, intenția noastră fiind să aducem în discuție câteva cazuri care își găsesc argumente de ordin lingvistic.

1. Într-o primă situație se află câteva cazuri în care există oscilații și la nivelul limbii literare în accentuarea anumitor cuvinte mai vechi sau mai noi, motiv pentru care și graiurile vor perpetua această oscilație. Vorbim despre așa-numitele variante accentuale libere precum: „acatíst/acátist”, „ántic/antíc”, „jílav/jiláv”, „profésor/profesór”<sup>2</sup> etc.

2. O serie de termeni din limba vorbită, prezenți și în graiuri cu aceeași variantă de accentuare, își găsesc explicația accentuării în apropierea de etimon, uneori în încercarea de specializare semantică sau de domeniu: „carácter”. „fenómen”. Alții reprezintă accentuări mai vechi: „doctoríță”, „călugăriță” sau sunt reprezentative pentru

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

<sup>2</sup> Așa cum se știe normele limbii literare manifestă preferința pentru prima dintre formele menționate.



anumite arii geografice. În această din urmă situație se găsesc termenii accentuați pe prima silabă, precum „bólnav”, „dúșman”, ca urmare a influenței limbii maghiare<sup>3</sup>.

3. Se înregistrează, apoi, cazuri în care motivul schimbării unui neologism poate fi sesizat recurgând într-o măsură mai mică la presupuneri. Astfel, vorbim despre situațiile în care accentul de la formele populare este analogic celui din forma literară. De exemplu, față de literarul și etimologicul „bórmașină” (notat adesea cu accent secundar pe *i*) se poate observa trecerea accentului pe *i*, prin analogie cu termenul „mașínă”, ajungându-se la varianta dialectală „bormașínă”. De altfel, schimbarea locului accentului principal cu cel secundar este întâlnită frecvent în cuvintele compuse. Din schemele care redau accentuarea cuvântului „subprefect”, reținem frecvența accentului principal pe prima silabă a cuvântului. Această accentuare pare a avea rolul de a face sesizabilă și la nivelul pronunției, a diferenței dintre „prefect” și „subprefect”. În aceeași categorie și având aceeași explicație intră și termeni precum „gréco-catolic” în comparație cu „catolic”.

4. Alta este situația modificării accentului atunci când, prin încadrare morfologică, finala unor cuvinte oxitone dispăre. În acest caz deplasarea accentului este obligatorie și exterioară procesului imediat al vorbirii. Astfel, avem „polít” (în comparație cu „polițăi”), „profír”<sup>4</sup> (față de literarul vin „porfírú”). Am putea încadra tot aici și un termen precum „garánți” (lit. „garanție”), la care explicația poate fi atracția grupului cu aceeași finală: „solúți”, „casáți”.

5. Pe de altă parte deplasarea accentului pe alte silabe poate fi și o consecință a adaptării fonetice atunci când vorbim despre unele neologisme care au pătruns în graiuri. Astfel, există cazuri în care se remarcă anumite tendințe în accentuarea unor categorii de cuvinte în anumite zone. Din hărțile Atlasului lingvistic român se poate sublinia tendința de schimbare a accentului la substantivele feminine de pe a treia silabă pe cea de a doua<sup>5</sup>, iar la substantivele masculine și neutre (terminate în consoană) de pe silaba a doua pe ultima silabă. Situația este prezentă destul de frecvent în graiurile din Transilvania, Oltenia și Muntenia și doar sporadic în sudul Moldovei (conform Atlasului lingvistic român). În regiuni ca Dobrogea și Bucovina nu au fost înregistrate deloc astfel de deplasări ale accentului. Astfel:

a. În Transilvania se înregistrează substantive feminine precum „armonică” (cu variantele „harmonică”, „hărmonică”, „hermonică”), „catolică”, ce și-au deplasat accentul pe *i*; „familie” (cu varianta „fămilie” sau varianta accentuată ca și forma literară la singular – „família”, dar la plural „familii”), „lenie” (pentru „linie”), „porție” (cu pluralul „porții”, articulat în același fel).

---

<sup>3</sup> Trebuie să precizăm faptul că la termenii discutați în acest paragraf, limba literară arată o anumită toleranță, ei nefiind considerați greșeli propriu-zise.

<sup>4</sup> Aici avem și fenomenul metatezei.

<sup>5</sup> Ne referim la numerotarea de la sfârșit spre început, la fel cum se proceda în cazul limbii latine.

Datorită influenței maghiare și germane, se înregistrează termeni accentuați pe prima silabă, dar incidental în această zonă faptul menționat mai sus este constatat și la un substantiv neutru precum „luțifăr”.

În Muntenia și Oltenia avem, de asemenea, substantive feminine care își deplasează pe ultima silabă accentul (conform explicațiilor oferite mai sus): „poziție” (cu varianta sud-moldoveană „pozății”), „istorie” (având și plural „istorii”).

b. În Transilvania se înregistrează substantive masculine și neutre în situația menționată: „catolic”, „spirit”, „pretor”, „ordin”, „medic”, „țircus”.

În Muntenia și Oltenia avem masculine și neutre precum: „factor”, „cojmentic” (pentru „cosmetic”).

Referitor la aspectul deplasării accentului în aceste situații, Stelian Dumistrăcel aduce în discuție oscilația anumitor substantive masculine în limba literară și găsește explicația tocmai în influența pe care aceasta o exercită asupra graiurilor:

„Ținând seama de aceste forme și de înregistrarea cu precădere a variantei «episcop» tot în graiurile din Muntenia și Oltenia, se poate afirma că oscilația din limba literară în ceea ce privește accentuarea acestui cuvânt pe ultima sau pe penultima silabă reprezintă concurența dintre varianta moldovenească și cea muntenească (eventual transilvăneană, căci, deși în *Atlas*, «episcop» apare într-un singur punct din Transilvania (...) forma a fost înregistrată în scris la Petru Maior, Budai-Deleanu, în *Lexiconul Budan*, în dicționarele lui Barcianu, Alexi, după cum atestă fișele din bibliografia DLR”<sup>6</sup>.

În unele zone din Transilvania, Oltenia și Muntenia s-au mai înregistrat în paralel forme precum: „tifus”, „tifos”, „trifus”. Acestea au fost explicate de către lingvistul Sextil Pușcariu prin analogie de la termenii derivați în *-os*, și „doctor” (la care se înregistrează și varianta „doptor”).

Așa cum am menționat la începutul acestui articol, limba română nu are reguli fixe de accentuare a cuvintelor (așa cum avea, de pildă, latina clasică), dar se constată faptul că majoritatea termenilor sunt paroxitoni. Astfel, același Stelian Dumistrăcel vedea în trecerea substantivelor feminine de tipul „familie”, „poziție” în clasa paroxitonelor o atracție pe care această clasă o exercită. Întrucât aria de deplasare a accentului în acest caz este destul de extinsă, faptul poate fi considerat dialectal, concluzionează lingvistul. În schimb graiurile din Moldova și Bucovina se dovedesc mult mai conservatoare în această privință.

Continuând pe aceeași linie, putem aprecia faptul că substantivele masculine și neutre trec în clasa oxitonelor, prin atracția grupului respectiv, acesta fiind considerat al doilea ca frecvență în limba română, imediat după grupul paroxitonelor. În privința repartiției geografice, am putut observa ca ea este aceeași ca și în cazul femininelor. În schimb, în Moldova se înregistrează deplasarea accentului de pe ultima pe penultima silabă în termeni precum „șărvăt” (în sud-estul Transilvaniei varianta „șărbăt”, iar în nordul

---

<sup>6</sup> Stelian Dumistrăcel, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 299.

Dobrogei varianta „șérvit”). Tot aici intră și cuvinte vechi precum „bólnav”, înregistrat în Moldova, Transilvania, Muntenia și Dobrogea.

6. În general pentru situațiile în care accentul s-a deplasat spre începutul cuvântului<sup>7</sup>, explicațiile care s-au adus sunt legate de o anumită influență străină, indirectă (pentru cazurile de accentuare care se explică direct prin limbile germană și maghiară).

În această categorie intră termeni precum „brúnet”, „cálvăn” (pentru „calvin”), „cóntăsă” (pentru „contesă”), înregistrați în Transilvania și pentru care s-ar putea invoca influența accentului din împrumuturile maghiare.

Unii lingviști au explicat poziția accentului pe prima silabă din termeni precum „nátură” sau „mátură” ca o consecință a unui termen intermediar sud-slav. Dar în aceeași situație se află și alte cuvinte, din diferite graiuri. Așa sunt „tábulă” (pentru „tabel”) sau „látină” (pentru „eretice”). Ultimul a fost explicat din etimonul slavonesc „latinŭ”, fiind un termen pus în circulație de biserică.

În aceeași categorie mai intră neologisme precum: „catragráfie”, „automóbil” (cf. „motomóbil”, „otomóvile”) care pot să reprezinte, în opinia lui Stelian Dumistrăcel, ezitări în înregistrarea pronunției literare și în încadrarea cuvintelor respective într-o grupă de accentuare.

În anumite cazuri ezitarea este chiar evidentă: pronunțarea fie cu accentul deplasat spre începutul cuvântului: „ámtribraț”, fie spre finalul acestuia: „amtibráț”. Aici intervine, desigur, și nesiguranța accentuării explicabile prin fenomenul derivării<sup>8</sup>. De asemenea poate fi accentuat un *ă* rezultat dintr-un *a* inițial protonic: acesta este cazul unui termen precum „măřinar” (cu accent pe *ă*).

În concluzie, principalul aspect care generează deplasarea accentului pe alte silabe în graiurile limbii noastre, în special în cazul neologismelor, este absența regulilor care să vizeze accentuarea în limba literară. Consecința este, astfel, una firească, dacă ne referim la aspectul nenormat al unei limbi, care este limba populară. Cu toate acestea, astfel de deplasări nu sunt atât de numeroase, pe cât s-ar părea. În plus, examinând situația accentului în termenii înregistrați în mod consecvent (cum s-a analizat în „episcóp”, „armonică”) sau frecvent („doctór”, „pretór”, „familie”, „poziție”, „porție”), se poate observa că modificarea accentului de pe antepenultima pe penultima silabă (respectiv de pe penultima pe ultima) în graiurile din Muntenia, Oltenia și Transilvania este o tendință care se realizează numai sporadic, în cuvinte din aceeași categorie: „armonică”, „porție” în Transilvania (dar tot aici accentul este fluctuant în „catolică”, „familie”; în Muntenia și Oltenia nu au fost înregistrate variante cu accentul pe penultima silabă de la aceste cuvinte, dar apare „poziție”); „episcóp”, „factór” în Muntenia și Oltenia (dar, paralel, „dóctor” și „doctór”, „tífos” și „tífós” și numai „prétor”).

<sup>7</sup> Se constată în această privință mai puțină claritate asupra problemei în cauză, dar aceasta nu înseamnă că nu au fost aduse explicații raționale și plauzibile.

<sup>8</sup> Vorbitorul poate realiza în momentul emiterii cuvântului că este vorba despre două elemente constitutive, dintre care cel de al doilea este unul foarte cunoscut.

### **Bibliografie (selectivă)**

*Atlasul lingvistic român. Serie nouă*, întocmit de Institutul de Lingvistică al Filialei din Cluj a Academiei Republicii Populare Române, vol. I-VII, București, 1956-1972

Avram, Mioara, *Probleme ale exprimării corecte*, editura Academiei RSR, București, 1987

Caragiu Marioțeanu, Matilda, Giosu, Ștefan, *Dialectologie română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977

Dumistrăcel, Stelian, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978

Frățilă, Vasile, *Studii de toponimie și dialectologie*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2012

Sala, Marius, *Contribuții la fonetica istorică a limbii române*, Editura Academiei RSR, București, 1970

**FIGURI DIN IMAGINARUL PROPAGANDEI COMUNISTE ÎN  
MERIDIANE SOVIETICE DE GEO BOGZA**  
*Figures of the Communist Propaganda Imaginary in Geo Bogza's Meridiane  
sovietice*

**Serenela GHÎȚEANU<sup>1</sup>**

*Abstract*

The article represents an analysis of the ideological imaginary of communism as it is envisioned by a Romanian text from the 1950s propaganda. The brutal establishment of this type of regime is followed by the spread of books which are meant to transform the people, in order to create a new man. Geo Bogza's work, *Meridiane sovietice*, combines the souvenirs of a voyage to USSR with the work of persuasively promoting Moscow's political ideology, as the 1953's Romania is a satellite-country of USSR (the internationalist phase). The political imaginary of communism is dominated by figures who acquire the power of contemporary myths. The Revolution myth, the Redeemer myth (providential ruler) and the scientific Progress myth are largely illustrated by Bogza's book. Thus, the Revolution is presented as a historic necessity and as a climax of the mankind's evolution. It is possible only with the help of the Redeemer (in this case Lenin), the hyperbolized ruler, who has the idea of leading the crowds to a superior spiritual level, one that announces a society of freedom and social justice. In order to better destroy the old world, the new regime promotes the scientific Progress, by giving science the role that was formerly played by Church and faith. To sum up, the communist propaganda uses stereotyped ideas and language to mutilate people's consciousness and to replace the commonplaces of the Christian religion and its practices with new figures, which are meant to build a totalitarian society.

**Keywords:** political imaginary, myth, communist propaganda, wooden language, places of memory.

Regimurile comuniste, deși s-au declarat mereu atee, au promovat un imaginar care are multe afinități cu religia creștină: în locul lui Dumnezeu, au pus proletariatul, în locul Scripturii, au pus Manifestul Partidului Comunist, în locul lui Iisus Hristos, figura lui Lenin, în locul Apostolilor i-au plasat pe Marx și Engels, în locul serviciilor de cult, au creat ședințele de partid, plenarele și comemorările Revoluției. Ca și în creștinism, pentru care omenirea se găsește pe drumul către mântuire, pentru comuniști poporul se găsea pe drumul către cucerirea comunismului, mereu de sperat, mereu îndepărtat. Ca și în creștinism, puterea cuvântului vorbit, a discursului în fața maselor populare era esențial dacă luăm în considerare lipsa mass-mediei de la începutul sec. XX și procentajul slab al știutorilor de carte. Imaginea lui Lenin adresându-se mulțimilor a rămas antologică în istoria sec. XX. Munca sa de propagandă a fost făcută apoi de nenumărați activiști care trebuiau să convingă poporul să urmeze Revoluția. Odată Victoria asigurată, intelectualii aveau doar două variante: să colaboreze cu regimul sau să intre în pușcărie.

Revoluția de la 1917 a răsturnat o lume, numită veche și rea, pentru a instala una nouă, numită a dreptății sociale, a egalității tuturor în fața legii, sub conducerea clasei muncitoare. Modelul invocat e cel al Revoluției franceze din 1789, care avea ca slogan

---

<sup>1</sup> Associate Prof. PhD, Petrol-Gaze University of Ploiești.

“Libertate, egalitate, fraternitate”, iar ipocrizia rămăsese aceeași: manipulând masele populare, o pătură socială subțire de mici intelectuali anarhiști ia toată puterea și nu o mai împarte cu nimeni. În numele poporului, poporul însuși e pus în genunchi. Unul dintre sloganurile lor preferate: *Cine nu e cu noi e împotriva noastră*. Iar când acești mici intelectuali anarhiști ajung să se certe între ei, se elimină fără ezitare: în locul Terorii franceze care a ghilotinat inclusiv figuri de marcă ale Revoluției, avem în URSS procesele din anii ‘30 sau, mai târziu, condamnarea lui Stalin de către Hrușciiov, în 1956, după moartea acestuia.

Dar cum se ajunge la distrugerea unei întregi lumi și la instaurarea alteia? Ovidiu Ivancu afirmă că imaginarul ideologic al unui regim găsește mereu un anumit teren fertil, de exemplu o societate în care burghezia nu e foarte dezvoltată iar dușmanul de clasă nu prea există, ca să se opună, acesta trebuie deci inventat în mare măsură. Închisorile politice sunt pline mai ales cu chiaburi, în România anilor ‘50, decât cu foști mari latifundiar (inexistenți). De aceea comunismul nu s-a putut instala în țările dezvoltate ale Occidentului. În concluzie, scrie Ivancu, “ideologia totalitarănu apare precum o fatalitate a destinului pentru a se așeza ca un blestem peste bielele popoare” (Ivancu: 236). El apare ca “răspuns la o frământare socială” (idem). Mai mult, Ivancu crede că anumiți indivizi sau grupuri de indivizi din masele populare “speră în secret să ia parte într-un fel sau altul la actul de putere” (idem).

Ovidiu Ivancu observă de asemenea că ideologia produce întotdeauna stereotipuri, vaste imagerii populate cu o serie de clișee” (Ivancu: 237). Rolul acestora e capital: trebuie să contribuie la “deformarea conștiinței și a memoriei colective și, în egală măsură, la reformarea acestora în jurul altor paradigme” (idem).

Există în imaginarul ideologic al comunismului mai multe mituri: mitul Salvatorului, mitul Progresului științific, mitul Revoluției, mitul Vârstei de Aur, al Omului Nou, al Noii Lumi, al Unității și al Determinismului. Vom încerca să analizăm cum apar primele trei dintre aceste mituri, ca și alte figuri ale imaginarului revoluționar, așa cum le găsim într-un volum de amintiri de călătorie în URSS aparținând lui Geo Bogza (1908-1993), poet avangardist și jurnalist, devenit după 1945 scriitor propagandist al “realismului socialist”. Cartea se numește *Meridiane sovietice* și a fost publicată în 1953, conținând texte scrise între 1950 și 1952.

**Mitul Salvatorului** e prezent încă de la începutul textului lui Geo Bogza. În lucrarea sa *Mituri și mitologii politice*, Raoul Girardet face portretul a patru tipuri de Salvator, despre care afirmă că “tinde să combine mai multe sisteme de imagini sau de reprezentări, altfel spus să se constituie într-un punct de convergență al imaginarului în care se întretaie și se îmbină aspirații și exigențe dintre cele mai diverse, câteodată dintre cele mai contradictorii” (Girardet: 55). Tipul de Salvator reprezentat de Lenin, în cartea lui Bogza, este “profetul timpurilor ce vin, Moise” (ibid: 59). La acest tip de Salvator, avem de-a face cu “identificarea unui destin individual cu un destin colectiv, “vizionarul” incarnând “voința generală” apoporului iar aceasta “în sensul religios al termenului: o incarnează întru totul ca dimensiune socială, ... ca destin istoric, în ceea ce este trecutul, prezentul și viitorul ei “ (ibid: 61)

Cartea lui Geo Bogza debutează cu un portret al lui Lenin care are, în zilele noastre, un aer absurd și chiar grotesc, dar care era curent în textele de propagandă din anii '50. Bogza scrie că dacă cineva venit de pe altă planetă ar întreba cine e Lenin, el i-ar răspunde că este cel "pe care îl iubesc milioane de oameni" (Bogza: 261). În paragrafele următoare, cititorul va găsi cuvintele "iubire/ dragoste", "a iubi" de mai multe ori, repetate ca într-o rugăciune. Cuvântul "iubire" e însoțit de o serie de adjective calificative: "caldă, adâncă și întreagă" (idem). O frază e reluată la începutul mai multor paragrafe, într-o formulare sentențioasă: "Acesta este un adevăr, o realitate a umanității, a planetei noastre" (idem). Ceea ce este evidențiat la acest lider este și trăsătura esențială a Salvatorului creștinătății, umanitatea sa: "Pentru că a fost dintre oameni cel mai uman" (ibid: 262).

Figura lui Lenin transgresează limite, autorul declară că a văzut portretul liderului comunist cusut pe covoare ale mai multor etnii din URSS, luând de fiecare dată trăsăturile specifice etniei respective: calmuc, uzbek, chinez: "Popoare, neamuri și rase și-l însușesc, și-l vor cât mai aproape de viața și inima lor" (idem).

Lenin este transformat într-o figură mitică, al cărui "geniu" (ibid: 261) este de a se face iubit de cât mai mulți oameni, într-o acumulare care frizează iraționalul: "Eu, care scriu aceste rânduri cred că îl iubesc cel mai mult, iar tu care le citești ești sigur că-l iubești și mai mult" (ibid: 262).

Textul, veritabil panegiric, alternează între "adevăr, realitate a umanității" și "minunat și uriaș copil al ei" [al umanității-n.a.]. Găsim astfel alternanță între registrul științific și pathos, trăsături ale limbii de lemn, conform lui Françoise Thom. Lingvistica afirmă că această alternanță între rațiune și sentimente, între judecata obiectivă și emoție "tinde să perturbe folosirea tuturor facultăților noastre mentale, ridicându-le unele împotriva celorlalte, pervertindu-le una prin cealaltă" (Thom: 113).

Raoul Girardet explică succesul figurii Salvatorului printr-o "vacuitate afectivă și morală" care duce la chemarea "unui nou stăpân, a unui nou părinte, a unei noi călăuze" (Girardet: 69). El precizează că anumiți psihanalisti numesc aceasta drept o "retragere spre copilărie" iar entuziasmul cu care este întâmpinat noul lider e legat de nevoia unui substitut parental. Liderul devenit erou are, conform lui Girardet, funcția "să calmeze lucrurile, să reinstituie încrederea, să restabilească o securitate compromisă, să înfrunte amenințările răului" (ibid: 70). Lenin îndeplinește această funcție nu doar pentru URSS, ci și pentru statele satelite acestuia, până la moartea lui Stalin.

Imaginarul revoluționar nu pierde nicio clipă prilejul de a reaminti existența unui Dușman, care a fost învins, dar care nu trebuie uitat. Dușmanul combătut în luptă sângeroasă e reprezentat de hitleriști, pentru că există, de asemenea, și dușmanul numit de clasă, adică burghezul, cu care lupta a fost ceva mai subtilă. Geo Bogza evocă înfrângerea armatelor lui Hitler din al Doilea Război mondial, atunci când se afla la Moscova, în Piața Roșie, acolo unde acestea nu au ajuns să pună piciorul. Dușmanii sunt caracterizați simplist: "erau lacomi și cruzi, plini de ură față de celelalte neamuri" (Bogza, 265), dar și

transfigurați în imagerie de basm: “fiara”, “nu-i venea să creadă că-i poate sta cineva împotriva”, “trupul monstrului”, “sângele otrăvit” (ibid, 266).

Propaganda comunistă aduce o legitimare a cuceririlor Revoluției prin stabilirea unei continuități între un trecut istoric glorios și prezentul socialist. Dacă în anii ‘50 URSS se găsește în această fază naționalistă, România, țară satelită, se află încă în faza internaționalistă. Scriind între 1950 și 1952, Bogza privește spre URSS ca spre modelul istorico-cultural prin excelență al poporului său. Legătura dintre trecut și prezent este obligatorie pentru că e credibilizată încă o dată “noua lume”, noua ordine instaurată. Istoria poporului rus e reprezentată simbolic, conform lui Bogza, de turnul Spaski din Piața Roșie, turn care, prin bățile sale regulate, implantează în eternitate “Triumful Marii Revoluții din Octombrie”(ibid: 269). Clopotele turnului sunt grele de istorie dar și de apropierea de mausoleul în care este expus Lenin. El nu e îngropat, ca orice muritor, iar trupul lui nu e destinat descompunerii, el trebuie să dea impresia că are viață eternă, ca un zeu. Turnul Spaski, prin bățile clopotelor sale, reamintește de asemenea “triumful definitiv al ideilor și faptelor sale” (ibid: 270). Cei opt sute de ani de existență a Moscovei sunt astfel încununați cu un nimf pe care îl conferă liderul Revoluției, chiar -și mai ales după moartea sa. Avem aceeași acumulare de adjective calificative pentru a descrie obiectele elogiabile: “glorios trecut”, “mărețe construcții”, “măreția de neuitat”, “farmecul incomparabil și unic”, “puternicul mesaj” (ibid: 270-271).

Vestigiile trecutului -care nu au legătură cu “realismul socialist”- sunt înglobate în imaginea de perfecțiune și de strălucire a prezentului. Catedrala Vasili Blajenii e caracterizată prin adjectivele “straniu monument”, “monument enigmatic și enorm” (ibid: 271), căruia i se găsește însă justificarea, în contextul în care a apărut: deși clădită “sub impulsul unui misticism primitiv”, ea avea rolul de a-i apăra pe oameni de fricile față de forțele supranaturale. Cât despre sala Gheorghievski, din palatul Kremlin, fastul ei nu mai e inaccesibil oamenilor de rând, în prezent, pentru că stațiile de metrou sunt “mărețe palate subterane” pe care “orânduirea socialistă le-a pus la îndemâna a milioane de oameni”(ibid: 272).

Textul revine la figura lui Lenin, “marele geniu al Revoluției” (idem) pentru ca, pe de o parte, autorul să sublinieze faptul că toate transformările sociale și tehnologice sunt opera liderului dispărut. El își doarme somnul de veci ca un “titan” (ibid:281), într-o liniște “imensă și gravă, într-o “încremenire măreață și funerară” (idem), într-un lăcaș “impunător”, “solemn și sobru” (idem). Întâlnim aceleași adjective comune care aproape sufocă avalanșa de substantive, trăsătură a *limbii de lemn* (Thom:41-42). Brațul lui întins, din monumentul de la Leningrad, “pare că vrea să ridice cu el întreaga lume” (ibid: 277), iar clopotele turnului Spaski anunță că ora care abia a trecut duce și mai aproape de “ținta spre care Lenin a îndreptat lumea” (ibid: 282). Pe de altă parte, Lenin e expus în mausoleu alături de drapelul Comunei din Paris. Alăturarea e menită să stârnească în rândul vizitatorilor “o emoție fără seamăn”, “un profund sentiment de venerație” (idem): ideea este că statul proletar nu s-a ivit din neant odată cu anul 1917, ci este mai veche, deci legitimă, chiar dacă ea a durat puțin în Franța atunci, în sec. al XIX-lea. Apoi, autorul scrie



că liderul pare “că gândește încă, de dincolo de moarte” (idem). Această exagerare e un loc comun în imaginarul politic. Conform lui Lucian Boia, “Eroii și salvatorii continuă să acționeze și după moarte, uneori chiar cu o forță sporită” (Boia: 196).

Bogza face apel și la două figuri mitizate ale Revoluției sovietice: un poet, Maiakovski, și un prozator, Maxim Gorki. Propaganda nu se poate lipsi de aportul intelectualilor și al artiștilor care prin scrierile lor aduc legitimitate sporită și prestigiu “noii lumi”. Casele memoriale ale celor doi scriitori sunt adevărate locuri de pelerinaj. Obiectele care le-au aparținut sunt descrise ca niște “moaște” moderne, însăși masca mortuară a lui Maiakovski pare “mai degrabă opera unui sculptor după chipul unui om viu” (ibid: 284). În calitate de poet al Revoluției, Maiakovski merită un întreg cult: vocea sa e evocată ca fiind “adâncă și caldă și plină de clocot” (ibid: 283), exprimând “o convingere enormă, de profet” (ibid: 285). Există deja o stație de metrou numită Maiakovski, “palat subpământean” făcut din “marmoră, argint și soare de iulie” (ibid: 284), iar imaginile sunt oximoronice, cu intenția de a-l singulariza pe cel elogiat. Bogza îl declară “monument” (idem) pe poet încă de pe când se află în viață, iar hiperbola virează astfel spre comic involuntar.

Cât despre Maxim Gorki, acesta capătă trăsături prin care trebuie să îi înlocuiască pe foștii sfinți, din mentalul colectiv. Gorski e “pisc neclintit și sfânt”, are umeri de “titan”, e “ctitor” al “noii vieți” (ibid: 320-321). Comparat cu un urs, animal prin care este simbolizată Rusia, Gorki e apoi coborât de pe pedestal pentru că el e de fapt unul dintre cei mulți și săraci la origine, are “obraz de țăran și mâini care par de pământ” (ibid: 321), chipul lui din fotografii e “zguduitor prin omenescul lui” (idem), e “mare și bun”, iar inima lui e “de aur” (ibid: 322). Sărăcia figurilor de stil, ca și reluarea lor, e frapantă.

**Mitul Progresului științific** apare, conform lui Lucian Boia, în sec. al XVIII-lea, apoi în sec. al XIX-lea, istoricul numindu-l “religia progresului, adică o evoluție liniară din ce în ce mai lungă și mereu ascendentă, legând preistoria de prezent și prezentul de un viitor îndepărtat” (Boia: 181). Progresul științific e evocat în textul lui Bogza întâi în elogiul adus transformărilor capitalei într-o metropolă a sec. XX. Moscova e văzută ca un imens șantier, figură preferată a propagandei comuniste. După Bogza, capitala rusăe “cel mai grandios șantier din lume” (ibid: 275). Arhitectura însăși e marcată ideologic: “se construiește după concepția revoluționară” (idem). Locuită de cinci milioane de oameni, Moscova e numită când “o pădure de macarale” (ibid: 276), când o construcție parcă desprinsă dintr-un text de literatură SF: “Noaptea, sutele de lumini de la etajele superioare transformă Cetatea Universitară într-o lume aeriană, plutind cu mult deasupra pământului” (idem). Uzinele Moscovei prelucrează oțel, marmură și granit, subliniind ideea că omul (socialist) se dorește a fi “stăpânul naturii” (ibid: 277).

Canalul Moscova-Volga, numit și el “măreț” (ibid: 279), este un canal pe care circulă vapoare venind de la mii de km. distanță, hidrocentralele care produc electricitate sunt noile “catedrale” ridicate de Marea Revoluție Socialistă. Printr-o mișcare de translație, imaginea râurilor din URSS e proiectată asupra fluviilor de oameni care circulă cu metrourl, prin canale subterane, pe scări rulante (ibid: 281).

Moscovei, orașul viitorului, orașul progresului științei, i se alătură Leningradul, fost Petrograd, fost și actual Sankt Petersburg, ca oraș al memoriei colective, al luptei dintre Palatul de Iarnă și Palatul Smolnii, în 1917, dar și depozitar al unor frumuseți în fața cărora leitmotivul autorului este “priviri uimite” (ale vizitatorilor- n.a.). Fosta capitală imperială, orașul în care a izbucnit Revoluția din 1917, este un “lieu de mémoire”, conform lui Pierre Nora. Istoricul francez definește această sintagmă prin “forma extremă în care subzistă o conștiință comemorativă într-o istorie care o cheamă pentru că o ignoră (...) Muzeu, arhive, cimitire sau colecții, sărbători, aniversări, tratate, procese-verbale, monumente, sanctuare, asociații, sunt martorii direcți ai unei alte vârste, iluzii de eternitate”.

Fluviul Neva, care străbate al doilea oraș ca mărime al URSS-ului, e hiperbolizat nu atât prin repetiția adjectivului “măreț” (ibid: 286) cât prin reflectarea în apele lui a unor “clădiri superbe”, “palatevaste”, “edificii solemne” (idem). Orașul e caracterizat imediat prin “splendoare”, “sete de grandoare”, “rafinată și supremă pecete”(ibid: 287). Substantivul “splendoare” revine, ca și adjectivul “superb”, dus la maximum: orașul e “unul din cele mai superbe orașe ale lumii” (idem). Destul de lipsit de creativitate verbală, autorul ne trimite apoi spre trecut, pentru că Leningradul e marele oraș al trecutului, întemeiat de Petru cel Mare, care nutrea vise de măreție laudate în prezent, înnobilate cu un aer mitologic:”Doi dintre mulții lei de piatră ce străjuiesc orașul (...) mărturie a setei de grandoare a celor ce au construit Petrogradul- atotputernici țari și semiramide ale nordului- ajung până la capătul de apus al insulei (...), făcând de veghe peste domoala rostogolire a apelor”( ibid: 289).

Trecutul orașului e pregnant, sunt evocate catedralele Sf. Maicii Domnului și a Sf. Isac, clădirea Amiralității, statuia lui Petru cel Mare. E interesant cum țarul Petru cel Mare e nu numai o figură foarte pozitivă dar și un fel de proletar *avant la lettre*: “bate cu ciocanul, taie cu fierăstrăul, trage cu rindeaua, cu pasiune și sârguință de meșter adevărat” (ibid: 300-301). Numit “figură universală”, “vulcan”, “geniul uneltelor”, țarul întemeietor e trimis apoi în umor involuntar prin fraza “El a bătut cu ciocanul de s-a auzit în toată Europa” (ibid: 300). Reprodus în ceară, într-una din sălile Palatului de Iarnă, Petru cel Mare e “uriaș” (ibid: 297), el are 2 metri și e îmbrăcat cu haine care i-au aparținut împăratului. Acesta e hiperbolizat pentru că incarnează idealul de măreție ancestral al rușilor.

Altă cucerire științifică elogiată de Bogza sunt avioanele, care leagă capitala de părțile cele mai îndepărtate ale URSS-ului și care par că sfidează legile naturii:” Pentru cei ce călătoresc cu avionul între Moscova și Vladivostok, timpul devine elastic. (...) Mișcându-se aproape ca un astru, stabilind raporturi sensibile între mersul lui și mișcarea de rotație a pământului, avionul zboară..” (ibid: 359). Cuceritori nu doar ai pământului, sovieticii sunt și ai “oceanului aerian” (ibid: 362). Tehnologia e investită cu reverberații sufletești pentru că “în duduțul formidabil al motoarelor, pe când iau contact cu pământul, se simte puternica bătaie de inimă a Moscovei” (ibid: 373). Hiperbola e folosită din noueși avioanele reprezintă o realizare tehnică la care Occidentul ajunsese deja. La

sovietici însă este prezentată de scriitorul român ca “una din cele mai extraordinare activități din câte oamenii au pus la cale” (ibid: 356). În fine, comicul involuntar revine și el: anunțul făcut la decolarea unui avion e numit de Bogza “poem continental” (ibid: 354), pe care poetul Maiakovski ar fi vrut să îl recite.

**Mitul Revoluției** este și el prezent în textul lui Geo Bogza prin evocarea luptei din 25 octombrie 1917, între Palatul de Iarnă și Palatul Smolnîi, care a dus la “Marea Revoluție Socialistă din Octombrie”. Pentru a actualiza evenimentul, scriitorul folosește timpul prezent: “Vedem aievea curtea vastă plină de oameni care, ca pe un câmp de bătălie, se încălzesc ici și colo la focuri fumegânde” (ibid: 313). În Palatul Smolnîi, Lenin are figură de profet, de vizionar, pentru că el e cel care gândește “drumul cel drept și sigur (...) E vorba să fie răzbutată Comuna din Paris. E vorba să fie împlinit visul străvechi al popoarelor” (ibid: 314-315). Asaltul Palatului de Iarnă e necesar pentru că această clădire reprezintă “simbolul a ceea ce era vrăjmaș poporului” (ibid: 316). Maniheismul, trăsătură esențială a *limbii de lemn* (Thom: 48), este folosit pentru a opune două lumi declarate ireconciliabile: cea a bogaților-“asuprirea, nedreptatea și exploatarea” (Bogza: 317) și cea a săracilor-“frig, foame și întuneric” (ibid: 316). Așa cum remarca Françoise Thom, sunt opuse, mai mult, două noțiuni, “vechi” și “nou”, din care “noul” trebuie să iasă victorios (Thom: 50). Cucerirea revoluționară e descrisă ca într-un film documentar, de propagandă: “Centrala Telefonică a fost ocupată. Gările și poșta sunt în mâinile gărzilor roșii. Tunurile fortăreței Petropavlovsk stau gata să tragă. Podurile de peste Neva sunt în mâinile detașamentelor de muncitori. De la Putilov au mai pornit zece automobile blindate (...) Crucișătorul *Aurora* a ridicat ancora și s-a apropiat de Podul Palatului (...) Lenin scrie un ultim bilet (...) Și ei toți pornesc la asaltul vastului edificiu care timp de atâtea generații simbolizase absolutismul și asuprirea” (Bogza: 313-315).

Ciocnirea violentă dintre cele două lumi este aureolată de ideea de necesitate istorică și de un prestigiu care trebuie să fie impresionant în cel mai înalt grad: “Era o clipă rară în istoria lumii: poporul pătrundea el însuși în palat” (ibid: 317). Momentul e descris prin secvențe scurte, care se opun una alteia: pe de o parte avem vastitatea și opulența Palatului de Iarnă, pe de altă parte, “poporul”, care ajunge să își aproprieze acest teritoriu până atunci inaccesibil: [Palatul -n.a.]” Avea o sută și șaptesprezece trepte de marmoră. Cu arma în mână, marinarii le urcau. Avea o mie șapte sute optzeci și șase de uși înalte și grele. Cu arma în mână, soldații le deschideau. Avea o mie și cincizeci de încăperi cu pereți de marmoră de malachite. Cu arma în mână, muncitorii puneau stăpânire pe ele” (ibid: 317). Repetiția “cu arma în mână” are rolul de a evidenția forța fizică a “brațelor Revoluției”. Momentul este singularizat și e folosită iar repetiția: “Era o clipă unică în istoria lumii” (ibid: 317). Mesajul pentru cititor este că ceea ce s-a întâmplat atunci la Petrograda transformă Istoria universală. Actul războinic care nu este altceva decât o lovitură de stat e hiperbolizat pentru că aduce “în istoria lumii o nouă față a eroismului omenesc” (idem).

Dacă în cazul Comunei din Paris, inspiratoarea Revoluției sovietice, toposul preferat este “baricada”, în secolul XX, aceasta e înlocuită cu automobilul blindat. Trebuie

înnobilat, astfel, automobilul blindat de pe care Lenin “și-a întins brațul în aprilie spre mulțimile cărora le vorbea” (ibid: 318) și, mai ales, este marcat astfel un progres făcut de “geniul” Revoluției “în lupta mulțimilor răzvrătite: nu apărare, ci atac” (idem). Uralele maselor populare sunt evocate în fraze repetitive, pentru a oferi o justificare în plus acțiunii de asalt și a-i conferi spectaculozitate.

Actul sângeros al Revoluției e transfigurat într-o “nouă eră în istoria lumii” (ibid: 319), prin urmare, Revoluția bolșevică e elogiatăca moment de răscruce pentru universalitate.

*Meridiane sovietice* cuprinde, apoi, o parte destul de lungă de impresii de călătorie prin stepă, până la Vladivostok, parte în care ideologicul dispare iar peisajele văzute sunt descrise cu entuziasm și poeticitate simplistă de Geo Bogza, într-o repetiție lipsită de expresivitate și fastidioasă.

Dacă textul lui Bogza începe cu un portret-panegiric al lui Lenin, el se încheie cu unul închinat lui Prometeu. Nu întâmplător e revizitat aici mitul prometeic, al celui care a îndrăznit să fure focul pentru oameni.

Lucian Boia remarcă faptul că miturile fondatoare “îndeplinesc toate aceeași funcție, aceea de a scoate în evidență o *realitate* primordială și permanentă, o *preexistență* și o *predestinare*. A urca pe firul timpului până la primele origini (...) asigură unei fondări titlurile sale de noblețe, un soi de preeminență printre celelalte, o garanție a perenității” (Boia: 179). Bogza i se adresează direct figurii prometeene, numind-o “simbol al celor răzvrățiți împotriva tiraniei” (Bogza: 374), cu alte cuvinte, îl instrumentalizează în favoarea ideii Revoluției din Octombrie. Mai mult, îl introduce în scenariul revoluționar, invitându-l să privească și mai ales să recunoască în cuceririle Revoluției fructele curajului său: “dacă ai vedea ce uimitoare flăcări izbucnesc din scânteia pe care ai dăruit-o omenirii! (...) Te salut, cutezătorule Prometeu, părinte al unei răzvrătiri nemuritoare, făuritor al lumii care urcă!” (ibid : 376).

În concluzie, volumul *Meridiane sovietice* de Geo Bogza este emblematic pentru lucrările de propagandă comunistă din anii '50, prin ilustrarea unora din miturile-cheie ale imaginarului politic comunist și prin aceea a *limbii de lemn*. Ilizibil în zilele noastre pentru publicul larg, el este în schimb un document important pentru istorici, revelând una dintre uneltele cu care a fost instaurată cu forța o nouă lume, care a dispărut formal din Europa de Est în 1989, iar din URSS în 1991, însă a lăsatsechele imense.

### **Bibliografie primară**

Bogza, Geo, “Meridiane sovietice” în *Pagini contemporane. 1944-1956*, Ed. Tineretului, 1957

### **Bibliografie critică**

Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, Humanitas, București, 2000

Girardet, Raoul, *Mituri și mitologii politice*, trad. din lb. franceză de Daniel Dimitriu, Ed. Institutului European Iași, 1997

Ivancu, Ovidiu, “Imaginea ca modus vivendi”, *Incurșiuni în imaginar. 3. Imaginarul religios în literatură* (coord. Mircea Braga), Ed. Imago, Sibiu, 2009

Thom, Françoise, *Limba de lemn*, trad. din lb. franceză de Mona Antohi, Humanitas, București, ed. a II-a, 2005

# NATHANIEL HAWTHORNE – VIZIUNE ARTISTICĂ

## *Nathaniel Hawthorne - Artistic Vision*

Smaranda ȘTEFANOVICI<sup>1</sup>

### *Abstract*

Believing in the Puritan providence, N. Hawthorne accepts the doctrine of the ancestral sin and, implicitly, human imperfection. With all his fascination with the power of evil, the writer dissociates himself from Puritanism by modernizing the effects of evil on the human being. The inclination towards moral ambivalence and bipolarity, brought to light by his experiment with the literary genre of 'romance', lies at the heart of Hawthorne's artistic formation, contributing to building the organic image of the world reflected in his work. Life is seen as a continual struggle between opposing forces, which interweave and balance permanently only to lose balance again. The article highlights the uniqueness of Hawthorne's work through the spherical form of his artistic vision that allows his character types to be permanently on a journey of discovery of their own identity. Denying any certainty, Hawthorne wipes out any boundaries between real and fiction, actual and imaginary, in an attempt to prove the possible salvation on the earth through the educational function of sin.

**Keywords:** artistic vision, ancestral sin, organic image, bipolar conflict, spherical shape.

Nathaniel Hawthorne, prozator și nuvelist american, ce păstrează o construcție alegorică, se înscrie printre personalitățile reprezentative ale literaturii americane de la începutul secolului al XIX-lea. Se remarcă în special prin admirabila reconstituire a moravurilor și obiceiurilor comunității puritane a secolului al XVII-lea, dovedindu-se în același timp un fin psiholog.

Opera lui Hawthorne aparține romantismului gotic, prin accentul pus pe 'romance', pe eliberarea de convenții sociale și constrângeri politice, pe imaginație și pe natură ca lăcaș al eliberării personale. Este revolta împotriva focalizării pe formalism și rațiune ce caracterizau curentul iluminist al sec. al XVIII-lea.

Acțiunea în majoritatea scrierilor lui Hawthorne se petrece în Noua Anglie și se constituie în alegorii morale de inspirație puritană. Adept al romantismului tenebros, ('dark romanticism'), temele lui se axează pe răul genetic și păcatul uman, mesajul moral și complexitatea psihologică fiind adiacente.

Contextul literar american, de început de secol XIX, nu era unul propice pentru scriitorul american Nathaniel Hawthorne: mediul ostil, materialismul națiunii nou întemeiate, lipsa unei istorii și tradiții artistice și literare ar fi doar câteva exemple. Moștenirea puritană i-a fost prieten și dușman pe drumul dificil al afirmării. Pe de o parte l-a impulsionat să analize și să interpreteze în profunzime natura umană, iar pe de altă parte scepticismul puritan l-a făcut să pună la îndoială valoarea efortului pur uman, fără Providență.

Strâns legate de religia puritană, practică în Salem-ul secolului al XVII-lea de strămoșii săi, Nathaniel Hawthorne a studiat psihologia umană prin prisma naturii și a

---

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

efectelor răului, și implicit ale păcatului ancestral asupra ființei umane. Fin psiholog, precursor al psihanalizei moderne, a experimentat cu tradiția ‘romance’ și alegoria pentru a da expresie trăirilor interne.

Adept al Providenței puritane, el acceptă doctrina păcatului original și implicit imperfecțiunea umană. Cu toată fascinația sa față de puterea răului, Hawthorne, în același timp, se disociază de puritanism prin abordarea modernă a efectelor răului asupra ființei umane. Hawthorne, în acest scop, folosește metoda ambiguității și a ambivalenței pentru a dovedi natura duală a ființei umane. “Viața este alcătuită din marmură și noroi,” (“Life is made of marble and mud”)<sup>2</sup> spune Clifford în *The House of the Seven Gables*. Răul devine personaj, acționând de sine stătător și schimbând soarta celor cu care interacționează. Narațiunile lui Hawthorne sunt declanșate de un păcat, urmărind evoluția acestuia în destinul unor familii de-a lungul câtorva generații. Ca proces, răul evoluează în timp, transmițându-se de la o generație la alta, influențând viața personajelor. Pentru că Hawthorne ne spune că: “nedreptatea săvârșită de o generație își perpetuează efectele asupra generațiilor următoare și, dezbărată de orice profit vremelnic, devine rău în sine, pur și nestăpânit”. (“... the wrongdoing of one generation lives into the successive ones, and, divesting itself of every temporary advantage, becomes a pure and uncontrollable mischief...”)<sup>3</sup>

Astfel structurile ficționale ale lui Hawthorne sunt în speță confruntări alegorice dintre bine și rău, iar caracterele sale sunt pe bună dreptate clasificate ca tipuri. Cu toate acestea, intenția lui Hawthorne nu este de a da lecții morale. Hawthorne distinge între intelect, rațiune, (“the head”) și inimă, emoție (“the heart”). Realitatea exterioară nu are decât semnificație vizuală. Singurul adevăr valabil este cel moral, cel care provine din inimă. Premisele morale ale lui Hawthorne denunță viciile și patimile rele, înclinațiile josnice sau bolile morale care sunt transmise genetic. Răul devine păcat ancestral, antrenând un destin căruia nu i se poate opune, gravitând obsesiv în jurul unui moment trecut dar permanent simțit în preajmă. Nimeni nu poate scăpa de acest destin puritan. Toate personajele evoluează în jurul acestui punct declanșator, delictul moral, și rămân prizonierii acestui destin. “Oare niciodată n-o să ne descotorosim de Trecut?” (“Shall we never, never get rid of this Past?”)<sup>4</sup> întreabă Clifford în *The House of the Seven Gables*. Nu putem scăpa de trecut, de destinul păcatului strămoșesc decât dacă îi înțelegem genetica și ne-o asumăm.

Hawthorne, în jurnalele sale, notează că păcatul impardonabil (“the unpardonable sin”), fațetă a păcatului strămoșesc, este săvârșit de o persoană care pătrunde în sufletul unei alte ființe umane, nu din respect pentru acel suflet uman, din dorința de a-l venera, ci din pură și rațională curiozitate filozofică, ceea ce implicit duce la disocierea dintre intelect și suflet: “a want of love and reverence for the Human Soul; in consequence of which, the investigator pried into its depths, not with a hope or purpose of making it better, but

---

<sup>2</sup> *The House of the Seven Gables*, p 41

<sup>3</sup> Preface to *The House of the Seven Gables* (1851)

<sup>4</sup> *The House of the Seven Gables*, p192

from a cold philosophical curiosity,--content that it should be wicked in whatever kind or degree, and not only desiring to study it out. Would not this, in other words, be the separation of the intellect from the heart?" (*Notebooks* 251)<sup>5</sup> Hawthorne astfel devine adept al funcției educative a păcatului ("the educational function of sin"), singura cale de a scăpa de păcatul puritan ancestral, transmis din generație în generație, și care duce la mântuire. Disocierea lui Hawthorne de doctrina puritană, adeptă a condamnării veșnice a ființei umane prin păcatul originar, prin posibila mântuire pe pământ, este ceea ce-i conferă modernitate și unicitate.

În plus, unicitatea operei lui Hawthorne nu este dată doar de temele abordate, de atitudinea abordată în tratarea lor, de complexitatea psihologică, sau de limbajul utilizat. Ambivalența și bipolaritatea, ca trăsături definitorii în creația lui Hawthorne, sunt puse în lumină prin experimentul pe care-l face autorul cu tradiția 'romance'. Acest gen literar, 'romance' este singurul care-i permite alunecarea spre forme mitice, alegorice, și simbolistice, contrar opiniilor exprimate de contemporanii lui Hawthorne, care considerau tipul 'romance' ca fiind 'inferior' și 'frivol'. Departe de a fi un scriitor frivol, Hawthorne este un romancier profund, pentru care autenticitatea și luciditatea auctorială nu dezminț prezenta finului observator ce va anunța scriitorul modern. Astfel decizia lui Hawthorne de a se intitula 'romancer' nu-si află explicația decât în acceptarea acestui gen literar ca fiind singura și unica posibilitate de a-și exprima viziunea morală despre viață. Acest tip de narațiune, 'romance', nu este o reproducere fidelă a realității, ci mai degrabă o creație intenționată a unei realități distanțate de experiența cotidiană, o realitate, care, așa cum observa Northrop Frye, are tendința spre introversiune și personalizare.

'Romance' permite astfel dislocarea mitului într-o direcție umană. Distanțarea artistică impusă de 'romance' permite explorarea de către autor a psihologiei umane, și totodată angajează cititorul într-o dezbatere despre experiența umană. Dificultatea abordării literare a unor teme precum izolarea, alienarea, asceza, i-au impus autorului, într-un fel, împărtășirea teoriei organice; sub această perspectivă putem interpreta observațiile lui Hawthorne din "Prefețe" ("Prefaces") și "Scrisori" ("Letters") ca invitații pentru cititor de a penetra procesele imaginației și a le reproduce.

Prin apărarea și utilizarea artificului impuse de 'romance', Hawthorne a fost capabil să 're-modeleze' realitatea conform dorințelor și viziunii personale, lăsând cititorul în același timp să participe la procesul artistic consumat la nivelul altor lumi posibile. Astfel forma impune în scrierea lui Hawthorne, este obiectivul ce primează în interpretarea discursului narativ.

În viziunea artistică a lui Hawthorne, trei antiteze și, în același timp, echilibre, sunt esențiale pentru realizarea acestei distanțări artistice: verisimilitudine-idealitate; natural-supranatural; istorie și ficțiune. Artificiul, precum și fluctuația permanentă dintre lumea exterioară, lipsită de identitate, și cea interioară, îndăruiată cu înțelesuri profunde prin expresivitate, devin instrumentar artistic în exercitarea controlului asupra formei. Dovada este evidentă în tendința permanentă a scriitorului de a interacționa cu, și a balansa, în

---

<sup>5</sup> qtd. in Bell, M. *New Essays on Hawthorne's Major Tales*, p 85.



același timp, cele trei antiteze: veridic-ideal, natural-supranatural și istorie – și, respectiv, conceptualizarea evenimentială în ficțiune. Autorul nu aplică principiul verisimilitudinii ci răspunde personal de ordonarea evenimentelor în opera artistică, așa cum afirmă în prefața cărții *The House of the Seven Gables*: “the romance ... may present the truth under circumstances, to a great extent, of the writer’s own choosing and creation.” (vii)

Înclinația spre ambivalență morală, solitudine și introspecție, precum și nevoia de a fi înțeles și acceptat, este ceea ce stă la baza formației artistice ale lui Hawthorne, contribuind la construirea imaginii organice despre lume reflectată în opera sa. În eseu introductiv, “The Custom House”, al cărții *The Scarlet Letter*, Hawthorne optează pentru atmosfera unui salon noaptea, ca fiind mediul propice pentru fuzionarea dintre actual și ideal, real și fantastic, unde obiectele banale devin atât de spiritualizate de lumina neobișnuită, încât par să-și piardă materialitatea, și astfel să devină obiecte ale intelectului: “the objects ... are so spiritualized by the unusual light, that they seem to lose their actual substance, and become things of intellect.” (35)

Temele, personajele, și respectiv strategiile narrative folosite de Hawthorne urmăresc același fir al Ariadnei, și anume unicitatea operei lui Hawthorne, dată de forma viziunii sale: sfera, în care personajele, reprezentate prin curbe spiralate ascendent, se află într-o permanentă călătorie de descoperire a propriei identități sau, altfel spus, în căutarea sinelui. Așa cum afirmă Clifford despre viață în general: “You are aware, my dear sir – you must have observed it in your own experience –that all human progress is in a circle; or, to use a more accurate and beautiful figure, in an ascending spiral curve. While we fancy ourselves going straight forward, and attaining, at every step, an entirely new position of affairs, we do actually return to something long ago tried and abandoned, but which we now find etherealized, refined, and perfected to its ideal. The past is but a coarse and sensual prophecy of the present and the future.” (*The House of the Seven Gables* 276)

Adept al dualității existenței, într-o perioadă în care doar lumea exterioară putea conferi certitudini, Hawthorne neagă reflectarea fidelă a lumii. Actualitatea cotidiană, după cum afirmă criticul Nina Baym, deși încărcată cu evenimente, este departe de a fi expresia dorințelor umane. Actualitatea este plină de expresivitate simbolică doar pe tărâmul imaginației, unde dorințele individuale sunt tănuite într-un cod al trăirilor.

În consecință, viața este privită ca o luptă continuă între forțe contrarii, atât complementare, cât și antitetice. Forma ficțiunii devine vizibilă prin interacțiunea și echilibrarea permanentă a acestor dualități, care, în final, se află pentru reîntregirea și întemeierea despre lume și rostuirea ei.

‘Ego’-ul (‘The Self’) și ‘Celălalt’ (‘The Other’) sunt principalele forțe oponente care în final, complinindu-se prin interacțiune, se contopesc într-o entitate. Ființele umane au potențial nativ malefic și benefic, deopotrivă. Fiecare caracter hawthornian suferă o transformare la nivelul realității interioare înspre realizarea dualității omului. Transformarea are loc la finalul unei călătorii în propria umanitate și se materializează prin echilibrarea celor două entități, autocunoașterea, (‘The Self’), respectiv identitatea aproapelui, (‘The Other’). ‘Subiectul’ (citorul) și ‘Obiectul’ (creația) se contopesc spre

ființarea ‘Lucrului’. Filozoful raționalist Heidegger numește ‘Lucru’ (‘Thing’) drept corespondența realizată prin identificarea aspectului exterior al obiectului cu expresivitatea interioară. Calea accesibilă realizării echilibrului este prin ‘Simpatie/Înțelegere/Rezonanță umană/ Interacțiune’ (‘Sympathy’). Prin simpatie, personajele devin verigi în “lanțul” comun al umanității (“the human chain of humanity”).

Călătoria în căutarea adevărului (a perfecțiunii) este iluzorie: la Hawthorne, ia forma unei sfere în care caracterele fac această incursiune de la non-identitate (realitatea exterioară) spre identitate (realitatea interioară) pentru a reveni în final la sursa care a generat călătoria, non-identitatea originară: “Pornim de la neant și revenim la el. De la liniștea pântecului mamei la liniștea mormântului” (Cf. Derrida: “We come from nothing and return to nothing. From the darkness of the womb to the silence of the tomb”).

Similar, ficțiunea este o ‘reconstrucție’ ciclică a ceva considerat mort și readus la viață prin limbajul simbolic al imaginației, de unde se întoarce la realitatea non-identitară cu speranța că va fi ‘re-interpretată’ în discursul anume permanentizat între ‘Self (opera) și ‘Other’ (cititor’).

Viziunea despre viață a lui Hawthorne este de asemenea sugerată de caracterul dual al organului vizual, perceput ca ochi extern, reprezentare vizuală (‘the eye’) și ochi intern, percepție vizuală (‘the gaze’). Referindu-se la această diviziune a ochiului, Hawthorne îl anticipează pe Lacan, care afirma, un secol mai târziu: “Eu văd dintr-un singur unghi, în timp ce sunt privit din toate unghiurile de-a lungul existenței mele” (“I see only from one point, but in my existence I am looked at from all sides”).

O altă teorie care are afinități cu cea a lui Hawthorne este viziunea unilaterală a lui Emerson, adept al individului ca unic receptor al realității exterioare și transcendentale. Viziunea dualistă (bun și rău) a lui Hawthorne validează individualitatea doar în momentul recunoașterii propriului caracter dual și doar atunci când această recunoaștere duce la contopirea individului în lanțul comunității umane. Realizarea dualității ființei umane necesită o izolare realmente dureroasă, calea de reintegrare în societate fiind ‘simpatia’ față de semen. Prin ‘interacțiune’ (‘sympathy’), personajele hawthorniene preiau caracteristici (bune sau rele) unele de la altele, interconștientându-se și completându-și caracteristicile lipsă. Reîntoarcerea în societate se finalizează cu aceeași non-identitate inițială: “Ființa umană este rotundă” (“Being is round”), spunea Bachelard sau, în accepțiunea lui Northrop Frye, “Sfârșitul este începutul transformat” (“The end is the beginning transformed”).

În fine, observăm la Hawthorne o deviere de la teoria puritană caracterizată prin conflictul bipolar ‘Cap’ (‘Head/Reason’) – ‘Inimă’ (‘Heart/Imagination’). Puritanii considerau imaginația ca o sursă a răului, fiind asemănătoare exorcismului și demonismului. Viziunea hawthorniană pune ‘Inima’ pe primul plan, flancată de ‘Rațiune’ și ‘Imaginație’, viziune care duce la o reconsiderare a rolului individului în societate. John Frederick sugerează că, spre deosebire de puritani, care concepeau un Dumnezeu damnabil, Hawthorne îl umanizează, puterea de a ierta fiind hărăzită celor pământenți în aceeași măsură. Păcatul rămâne păcat, dar este investit cu funcții educative și un efect

umanizator. În viziunea lui Murphy, există modalități variate de ispășire ale păcatului: regretul, confesiunea, sau penitența, ca efecte ale izolării, izolare pe parcursul căreia personajul explorează ambiguitatea propriei identități, acea imperfecțiune umană, alcătuită din bine și rău, rațiune și imaginație.

Hawthorne reușește să-și exprime această viziune organică despre viață prin tehnici narative bine definite: imagistica simbolică, jocul de lumini și umbre, lumina difuză, indirectă, ambiguă, toate creează un univers în care obiectele reflectă opacitatea și ambiguitatea conștiinței umane. Viziunea sa cinematică despre lume transformă transparența lumii obiective, exterioare, în subiectivitatea lumii interioare, cea a receptării, astfel fiind posibilă ștergerea graniței dintre subiectul percepției și obiectul ei. Normand îl consideră pe Hawthorne unul din primii exploratori ai resurselor cinematice ale sufletului, prin folosirea unor instrumente cinematice ca de exemplu visul și reveria.

Pe tot parcursul acestei călătorii introspective, romancierul și personajele negociază între real și ficțiune, actual și imaginar, încercându-se echilibrarea dualităților. Dar datorită amânării și chiar negării de către Hawthorne a oricărei certitudini, momentul echilibrului este iminent urmat de dezzechilibru, de reîntoarcerea la lupta contrariilor în această fluctuație permanentă între lumea exterioară și cea interioară.

## **Bibliografie**

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Alan C. M. Ross. Boston: Beacon Press, 1969.
- Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell University Press, 1976.
- Bell, Millicent (ed.). *New Essays on Hawthorne's Major Tales*. USA: CUP, 1993.
- Derrida, Jacques. *The Post-Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- . *The Truth in Painting*. Tans. Geoff Bennington and Ian Mc Leod. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Emerson, Edward Waldo. *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Centenary Edition. 12 vols. Ed. Edward Waldo Emerson. Boston: Houghton Mifflin, 1903-21. Vols. 1. and 12.
- Frederick, John T. *The Darkened Sky. Nineteenth-Century American Novelists and Religion*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Atheneum, New York: Princeton University Press, 1957.
- . *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 1976.
- Hawthorne, Nathaniel. *Casa cu 7 frontoane*. Editura Dacia: Cluj-Napoca, 2004.
- Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables* (1851). USA: Scholastic Book Services, 1973.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. USA: Bantam Books, Inc., 1965.

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper and Row, 1962.

----- . *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter.. New York: Harper and Row, 1975.

----- . *The Age of the World View*. Trans. Marjorie Grene. *Boundary* 24, 1976.

Lacan, Jacques. *Ecrits*. Trans. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton, 1977.

----- . *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York;: W.W.Norton, 1978.

Murphy, John J. "The Function of Sin in Hawthorne's Novels", *ESQ* 50, 1968.

Normand, Jean. *Nathaniel Hawthorne: An Approach to an Analysis of Artistic Creation*. Trans. Derek Coltman. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1970.

**DANCING WITH PROTEUS:  
A DYNAMIC SPATIOTEMPORAL NETWORK MODEL FOR READING  
MICHAEL JOYCE'S HYPERTEXT FICTION, *TWELVE BLUE***

**Mohammad Ali NAJAFIPOUR<sup>1</sup> & Farideh POURGIV<sup>2</sup>**

*Abstract*

Much may be said about the differences between hypertext fiction and traditional print fiction, and rejecting the novelty of the medium and its literary merit are now a thing of the past. The present article discusses the connection between the hypertext link as the most distinctive element of hypertext fiction with the combining of time and space into a continuum. Studying Michael Joyce's hypertext fiction, *Twelve Blue*, building on the network models of Michel Foucault and Fredric Jameson and the network interaction model of Marie-Laure Ryan, and using Francois Lyotard's concept of the "event" this paper proposes a more complete and more dynamic model which may be used to describe the flow of space and time in hypertext fiction.

**Keywords: Electronic Literature, Hypertext Fiction, Michael Joyce, Link, Space-time Continuum.**

Reading a hypertext novel is a challenge, and any one with the slightest experience in reading serious literature would agree that saying so about any work of literature is, more often than not, a complement. Nevertheless, speaking about the challenges of reading hypertext fiction itself brings about challenges of its own, as the discussion of such relatively new literary phenomena poses a serious challenge to literary criticism itself. Discussions concerning the literary merit of these kinds of works and the suspicion with which some respected critics look at them, themselves bear witness to the unease and discomfort electronic literature is causing among the literary academia – perhaps reminiscent of how orthodoxies of times past have treated other new literary phenomena.

The shortcomings of traditional literary criticism become readily apparent as soon as the critic opens the hypertext fiction in their browser, reads a couple of sentences, and takes up a pen to take a note. The question which arises is, "How am I going to refer to this part of the work when there is neither page number nor line number, and the next person to read this novel will most probably come across the parts of the novel in a different order, or may even not encounter this part at all?" Irena Averianova and Nataliya Polishko point out that "there is no text anymore for all the critics to analyze" (35), and thus conclude that the analysis of such a work "is similar to that of a theatrical critic, who deals not with a play as a finite work of art but its current, immediate realization by actors and directors" (37).

The topic this paper will be discussing is the connection of the hypertext link with the notions of space and time. Instead of structuring the study around the themes, characters, events, etc. in Michael Joyce's *Twelve Blue*, this study will take a look under the

---

<sup>1</sup> PhD Student of English Literature, Tehran University Kish International Campus, Iran

<sup>2</sup> Prof. Emerita of English Literature, Dept. of Foreign Languages & Linguistics, Eram Campus, Shiraz University, Shiraz, Iran

hood of hypertext fiction. In doing so, the study firstly aims at the heart or engine behind every hypertext work, AKA the “link,” and then works its way through the spatiotemporal outcomes of the introduction of the hypertext link into an otherwise print-like medium. Michael Joyce’s *Twelve Blue* is perhaps among the first works of hypertext fiction, a genre “associated with print literature,” but “characterized by linking structures” (Hayles, *Electronic* 6), a feature that according to Averianova, “defines hypertext as an exclusively electronic product, and its existence is considered as possible only within the electronic medium” (52).

The notion of link, along with other hypertext notions such as “web,” “network,” and “interwoven,” was philosophically subjected to criticism first in 1979 by Jacques Derrida in “Living on: Border Lines.” Over the past few decades, the internet has become an indispensable part of our everyday life, and links are now so integral to our daily lives that they are taken for granted, to the point of invisibility. In order to demonstrate the importance of the link, one should try to envision using the internet without links, and the sheer absurdity of the thought will be eye-opening. The internet without links (that is, navigation only through typing in addresses in the browser address bar) would not be much different from the grueling task of the outdated scholar, looking through aisles and aisles of books, and then leafing through a book for the chapter and line of what they are looking for. In order to demonstrate in what ways the electronic hyperlink has changed the nature of fiction at a level much deeper than a narrative tool, a discussion of media is in order, for it is integral to this discussion to show how the nature of the literary medium itself has been changed by the link. The relevance of this discussion will become more apparent when one compares a novel with a comic strip, a movie, and an opera production based on the same original work.

Every medium has certain properties in both senses that Marie-Laure Ryan borrows from Joshua Myerowitz: first, it is “a channel or system of communication, information, or entertainment” such as TV, the internet, the telephone, etc., and second, it is a “material or technical means of artistic expression” such as “language, sound, image, or more narrowly, paper, bronze, or the human body,” (17). Likewise, the electronic medium, while having similarities with more traditional media, has its own specific strengths and limitations. There will be very few, we hope, who would deny the extent to which the medium through which the message is transmitted affects the nature of the message itself.

One of the properties of media that Ryan refers to is “spatiotemporal extension.” For Ryan, a temporal medium is not “one that requires time to be processed,” as all media would fall into this category, but “one that imposes an order and directionality on the act of processing” (26). She classifies media such as painting and photography as purely spatial, and language and music as purely temporal ones. Cinema, dance, image-language combinations and of course, digital texts (hypertext), nevertheless are placed in the spatiotemporal category (ibid). This is in keeping with Joyce’s metatextual comment in

his other well-known hypertext fiction, *Afternoon: A Story*, comparing his writing method to composing music.

How does this spatiotemporality affect the narrative? In the lexia “a sea of stories” in *Twelve Blue*, Samantha complains of her mother’s narrative style, telling her “you go from May crowning and the Virgin Mary to much more than I ever wanted to know about my missing father. Couldn't you just start with a name and work your way up to the broken fingernail?” and that “People have names and stories. They have middles and endings,” to which her mother replies, “He was once, you are now. This time there are only beginnings.”

When reading *Twelve Blue*, the user – a term that often replaces the traditional “reader” in discussing electronic literature – goes through fragments of the story – henceforth called lexias – in a seemingly random order. Lexias that follow each other seem to be centered on a limited number of characters at any given time, but shuffling through their minds, and shifting freely through time and space, ranging from journalistically realistic to nightmarishly surreal in style, leaving it to the user to work out the who, the when, and the where, and the level of reliability of the mostly third-person narrator. As the user navigates, repetitive lexias come up from time to time and across storylines, some lexias more than others, the hyperlink pathways in them exhausted and no longer visible, giving the experience an almost *deja-vu-like* (more accurately *deja-lu-like*) feeling; at times, lexias repeat *ad absurdum*, encouraging the user to click on a different storyline hoping to escape the repetition loop.

The argument between the two parties which Averianova distinguishes as that of Coover, Landow, and others, who consider hypertext as “a unique invention and sole property of electronic medium,” and that of those like Michaelovich who see it as “a computer-generated variant of non-linear open narrative” (55) has been, in fact, an ongoing battle. Nevertheless, as shall be demonstrated, the odds seem to be in favor of the former. Robert Coover himself considers the writing strategies of novelists such as Stern, James Joyce, Queneau, Cortezar, Calvino and others as “countless counter-strategies to the Line’s power” (11). As may be seen here, these *counter-strategies* themselves show the extent to which hypertext is alien to the medium of print, and the lengths such writers have to go to, to simulate an effect similar to a link.

One of the first things that becomes apparent to the reader of *Twelve Blue* is the many ways in which the river, which is the central theme and the central natural element in the hypertext fiction, links people and events, both in time and in space. It is primarily necessary to understand what we mean when we speak of linked entities in *Twelve Blue*, and how this may be connected to hypertext links in hypertext fiction and later to the links between signifier and signified in language. The parallel between the river and the text may be seen further in an extremely recurrent lexia, “each ever after”:

Everything can be read, every surface and silence, [...]each nipple, every thread every color, each woman and her lover, every man and his mother, every river, each of the twelve blue oceans and the moon, every forlorn link,[...] every

estuary, each gesture at parting, every kiss,[...] each glowing silver screen, every web, the smear of starlight, a fingertip, rose whorl, armpit, pearl, every delight and misgiving, every unadorned wish, every daughter, every death, each woven thing, each machine, every ever after.

This linking function is not limited to the river, and may also be seen in similar man-made structures such as roads. The lexia “Route 9” begins with “There were so many ways from her house out to Route 9 that it sometimes seemed a labyrinth,” then goes on to list more than a dozen ways to get to Route 9 from home. Interestingly the title of this lexia is “Route 9,” which, considering the paths one could take to reach it (the lexia), is in fact a commentary on what the experience of reading hypertext fiction might actually be like. The similarity between the acts of “Driving” and “Diving” and the places they would lead you to is interesting. In “steerwomen” there is the description of a dream “all in swirls of blue like housepaint when you first open it or like the swirly art they used to sell to rubes along the midway.” In that dream, Samantha complains, “Can't you see I'm in cyberspace[?]” The parallel between a dream (virtual) world in which these events happen, the blue color (which is the traditional color which cyberspace symbols and graphics, and also the background and text of *Twelve Blue* are depicted in), and the idea of floating shows the river as a metaphor for links connecting characters and events to each other.

In addition to the metaphorical linking of people, events, and locations by rivers and roads, which would have the same significance if the novel were published in print, the lexias and the graphical interface in *Twelve Blue* contain literal hypertext links. There seems to be little connection between the text of the links (what the user sees as “clickable” on the screen), and the place the links take the reader/user. In fact, what connects two lexias is more the mere fact that they are linked than their content. In this way, links connect seemingly irrelevant lexias, as buttons connect two layers of a chair's upholstery, thus forcing the two to occupy a proximate space and be part of the same collage of materials. In this sense, links make sure that lexias are read in some vague order, avoiding too much randomness and arbitrariness. In “riddle,” we read,

What links the dead man and the murderer, the drowned man and the shore, a once wife and her current lover, dream to memory, November to the new year?/What links daughter to daughter, girl to boy, sky to moon, blue river to blue air? [...] /Turn the page, child, turn the page.

The lexia that follows this lexia after clicking the link, “[Why do you want more?](#)” does not contain any clue as to what the answers to the questions are. The answer is most probably the “link” itself.

The significance of these links is multiplied when we look at the post-relativity notion of space-time continuum. As neither are the lexias pre-arranged in a definite order, nor do the contents of the lexia provide a causal or temporal sequence of events, the



process of reading gives more the sense of exploration of an unknown space than progression in time.

Let us use one of the lexias in *Twelve Blue* to illustrate the space-time continuum. In the lexia “photograph,” Javier “could discern the merest turning, like someone standing high upon a precipice beyond a river,” an image he knew came from a nun’s “explanations of how God's bright providence shone in the face of our free will.” This description is a representation of how the space-time continuum works. When space and time converge, time becomes the fourth dimension, and traversing time becomes simply like traveling from one location in space to another. Hence, time travel would be as casual as walking around; this change erases the notions of present, past, and future. While a caravan makes its way through valleys and over hills, experiencing the passage of time as they go from A to B through the landscape, an observer standing on top of a nearby mountain sees the whole landscape as a picture, “like standing high above a stream.” The observer sees the path chosen by the caravan as only one of the many possibilities. Some other possibilities would be going back or going in circles, thus returning to the same place again and again. The paths taken are a matter of free will, but the landscape is a given – god’s providence or determinism – in many ways like a “photograph” – the title of the lexia. Javier contemplates that, “all history was a photograph you couldn't take [...] a photograph you couldn't take but could only to be given.” One way of better understanding this is seeing the reading process as the completion of a jigsaw puzzle, with the lexias as puzzle pieces, and the act of reading as completing the overall image by matching the pieces.

Doreen Massey points out to the extent to which spatiality has occupied the minds of the great thinkers of the past century. Foucault associates “the anxiety of our era” more fundamentally with space than with time, Bhabha argues for what he calls ‘third space’ in the discussion of cultural identity, and Jameson, faced with “what he sees as the global confusions of postmodern times, ‘the disorientation of saturated space’, calls for an exercise in ‘cognitive mapping’” (139). Examining the views of Ernesto Laclau, Michel Foucault, and Fredric Jameson on “time” in “Politics and Space/Time,” Massey criticizes all on the basis that they deprive the spatial of any political power (140). Laclau does so by taking spatiality as a completely static realm, devoid of any political potential, as opposed to time, which he sees as the realm of change and revolution. In this way, when space and time converge, turning progression in time into wandering in space, humans are stuck with what they have been given, able to explore it, but unable to change it. Contrary to Laclau, Foucault and Jameson see space as a simultaneity as if space is a flat surface of simultaneous phenomena. In “Of Other Spaces”, Foucault sees the experience of the world as “less that of a long life developing through time than that of a network that connects points and intersects with its own skein” (22), and Jameson contrasts “perspectival temporality” with connections that light up “like a nodal circuit in a slot machine” (374). The difference with Laclau lies in the links between nodes which introduces some kind of potential for change in the static landscape. In spite of their

difference with Laclau, both still portray space as three-dimensional, with nodes and links between these nodes, but ultimately closed and unable bring about any change.

In response to this, Massey sees no need to choose between “flow (time) and a flat surface of instantaneous relations (space)” on the basis that “the social relations which create [this flat surface] are themselves dynamic by their very nature” (153). The merging of the temporal and the spatial may be seen in the concept of memory as well. Thinking about music in the lexia “awful goddess,” Lisle contemplates that “sometimes songs flowed through her, like breath like blood like water. [...] It was maddening to think a song could so pursue you, or for that matter any memory.” A memory is something associated with the past, and therefore has a strong temporal aspect to it. The presence of memories in the present, as if they flowed in one’s veins is quite telling about how time flows through space. The body and the idea that it has a memory and is a receptacle of history is also significant here. In the lexia “Route 9” in *Twelve Blue* we read about Indians who “camped in the caves above the river and left petroglyphs of impossible beauty beyond the blue page of the water, though you had to know your way through the park trails and crawl in tunnel-like caves to find them.” The recurring image of trails and paths and the promise of finding petroglyphs if one knows their way around the topography of the place gives the reader a strong sense of navigating the spatial realm, but one must not forget that although the petroglyphs date from fifteen thousand years ago, they are part of the landscape here and now. Not only the intertwining of topography and temporality, but also the similarity between these petroglyphs and the few images Joyce has included in *Twelve Blue* (image 3), remind us that as we read the hypertext novel, we are navigating through both space and time.

But such bending of time is the direct outcome of features exclusive to hypertext fiction, that is, it is the effect of the material properties of electronic literature – more specifically, the presence of links. The spatiotemporal navigation of lexias through links more often than not creates temporal discontinuities that may only be explained in terms of the bending of time. In the lexia “waters of resurrection,” a boy named Henry Stone emerges from the water, as if out of a floating image, to meet Samantha. Henry stone, according to Samantha’s mother in the lexia “a sea of stories,” is the name of Samantha’s long-lost father. The coexistence of father and daughter at the same age is not possible other than through the bending of the space/time continuum, which is not uncommon in hypertext fiction.

Speaking of plot (story) and discourse, Ryan draws different diagrams representing different types of plot and their representation through discourse. Among the models she proposes, there are two story models and one discourse model that are applicable to the present study of *Twelve Blue*.

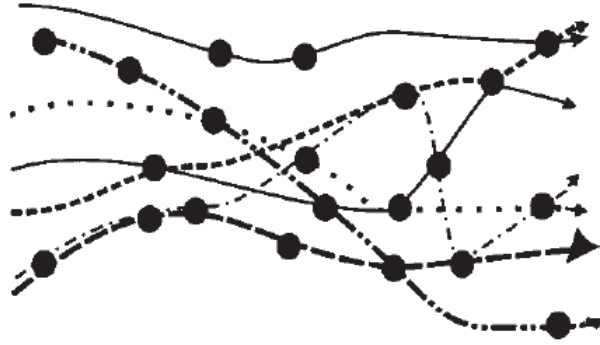


Diagram 1. Plot as interwoven destiny lines (*Avatars* 101)

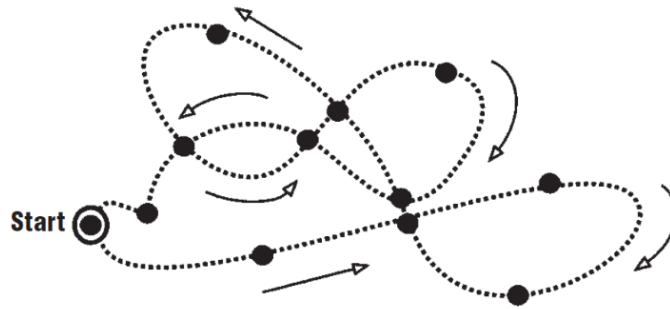


Diagram 2. Plot as travel in story world (*Avatars* 101)

The plot structure in Diagram 1 portrays different destiny lines for different characters, and an oriented line which moves through these characters' lives, at times passing through nodes where destiny lines intersect. Although this looks very similar to the destiny lines in the *Twelve Blue* interface, the difference lies in the directionality which is not quite so clear in *Twelve Blue* and the existence of a central plot and central characters that intersect with minor ones. In the lexia “fates,” the fact that Lisle had “taught herself to understand that they were not minor characters, she and her daughter, but at the center of something flowing through them” shows that either these people themselves are significant characters in a storyline, or that significance does not apply to the characters, as long as they are part of the storyline – which is represented both by the river and the colored lines in the interface navigation panel.

Diagram 2 seems to be more representative of the plot in *Twelve Blue*, as not only doesn't it contain a dominant plot line, it also presents a spatial movement. While a better representation than the previous one, much like Laclau and Foucault's models, this model lacks temporal depth. This three-dimensional (merely spatial) model is what Ryan herself is referring to when she associates it with “narratives of travel, such as the *Odyssey* or James Joyce's *Ulysses* (102). This model, therefore cannot explain the instances of juxtaposition of asynchronous characters such as the meeting of father and daughter as peers in *Twelve Blue*.

Turning to discourse models, the only model Ryan proposes that corresponds to the architecture of *Twelve Blue* is the “network” interactive model (Diagram 3). The interactive nature of hyperlink is a crucial factor here, as the reader/user has to make a choice by clicking on a link to move from one node to any of the other nodes linked to the current one.

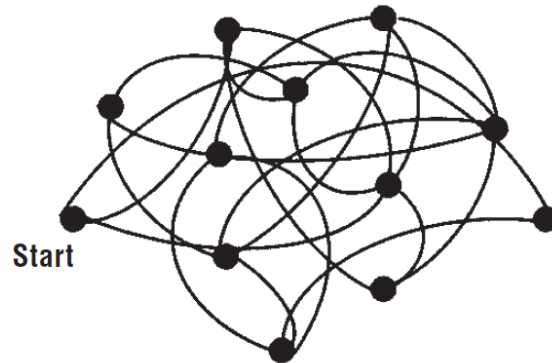


Diagram 3. Network interactive architecture (Avatars 103)

A network, according to Ryan would permit the reader/user to go through “incoherent sequences” (103), for example nodes dealing with a living character after they were killed in a previous node. Nevertheless, these links accomplish little more than what has been already accomplished by many modernist writers; the link does not affect the outcome, but simply rearranges the order of presentation.

If as Gregory Ulmer Points out, such “disorientation and confusion that modernist fiction labored so hard to produce are more or less inherent in the nonlinear linking of hypertext,” it would not be of much value to hypertext fiction, as it would merely be facilitating what print literature has already achieved. Herein lies the beauty of the hypertext link, and what distinguishes it from print. The reader/user of hypertext fiction is not doomed to go through all the nodes. Through the omission and addition of key nodes, the reader/user may in fact be missing or experiencing a key “event” in Lyotard’s sense of

[...] the fact or case that something happens, after which nothing will ever be the same again. The event disrupts any pre-existing referential frame within which it might be represented or understood. The eventhood of the event is the radical singularity of happening, the 'it happens' as distinct from the sense of 'what is happening'. (Readings, xxxi)

The above network model describes a synchronous network of positions where the significance of every lexia is determined by the place it occupies in the network. While this emancipates the lexias from their contents, it still takes the lexias themselves as static building blocks and the whole network as a given. This is exactly why Foucault and Laclau’s network models are open to criticism. In the researchers' opinion, although the lexias are not causally and temporally related, depending on the lexias the reader has gone through when they arrive at a certain point, they have retained a memory of lexias past. In

this way, neither people, nor places and events have a static meaning. Using the concept of “event” from Lyotard – the singular event after which nothing will be the same – and combining it with Ryan’s network interactive architecture model, a model is proposed where in addition to the possibility of (relatively) free movement among nodes in a network, the element of memory of past events has been added, enabling each node to be dynamic in response to past events.

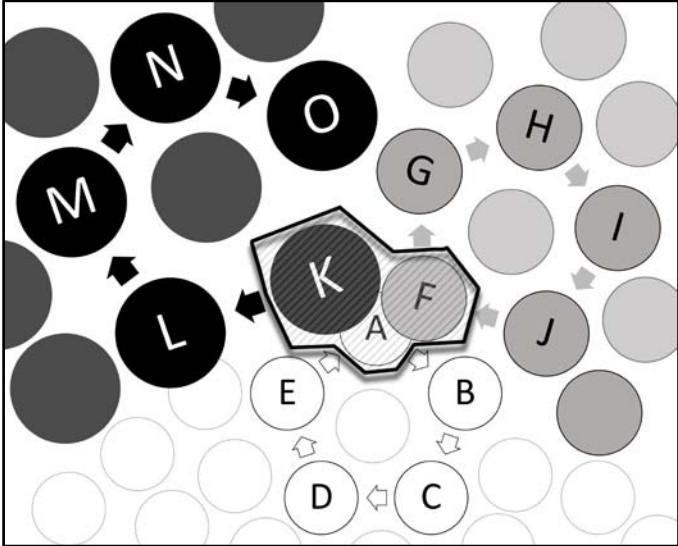


Diagram 4 – Proposed Dynamic Spatiotemporal Network Model

Clarifying this model is extremely difficult, not only because it requires the suspension of many well-established presuppositions, and adopting points of view which might seem counter-intuitive, but also due to the limitations of the medium of print – the fixity of which precludes any type of dynamism. Diagram 4 is the closest one can get to demonstrating how the model works. The diagram may be read in many ways. The circles or nodes might be taken as lexias and the arrows as clicked links (which may be one of many other options). The shape in the center enclosing the letters A, F, and K is a lexia which is visited multiple times during a single reading, as is very common when reading hypertext fiction. The process of reading continues in the order of the alphabet from A to O. As is clear from the model, the movements of the reader, which may be more or less free or controlled by the author, may take him or her to a specific lexia multiple times. Taking the whole diagram as a map, one can see how the reading process may be seen as the exploration of a map, which would be similar to Ryan’s network interactive model in diagram 3. In spite of the similarities, it is important to notice the graphical detail of the diagram. The three colors used to represent lexias and also their size changes every time the reader reads this lexia. The reason why no name is given to this lexia (it has different names every time it is read) is that far from being a fixed location in space, as the network model would have it, or a space or position defined by the totality of the network or the lexias around it, as a Foucault would have it, it is simply an event after which nothing will ever remain the same (bringing about the change that is graphically represented by the

shape of the circles). What this event is, is defined as much by the text of the lexia as by the nodes visited prior to it. In this diagram, for example, any itinerary change a particular reader might have brought about by choosing a different link would change the K to an L or even an S (not that we would definitely have an L or an S). The only reason the three lexias are enclosed as a single node is that they appear to the reader as the same lexia containing the same text – which is not completely accurate in *Twelve Blue* as in every recurrence of a lexia, minor elements such as the availability of links change. One might say that the lexia retains a memory of lexias past, and also of its own past incarnations, and any link leading to this lexia would be a link to strange blend of time and space. One might even read the three different graphical representations as belonging to different layers, giving temporal depth to space, or even parallel realities. In any case, as is the case of all diagrams, this is a huge oversimplification of a work of hypertext fiction, as what is said of this specific lexia is true for all other lexias as well, not to mention that a single reading may resurrect a single lexia more than a dozen times.

In this way, Henry Stone, a character in *Twelve Blue*, would be Samantha's long lost father, rising from the river as a boy of her own age in one version of the story, but only a boy Samantha sees swimming in the river in another version, depending on whether the reader has passed through the node where Samantha's mother tells her the name of her father or not. Therefore, unlike the pieces of a jigsaw puzzle doomed to make the same image every time, the lexias function more organically, like Lego blocks able to make different shapes within their own limitations.

Missing the lexia “a sea of stories,” therefore, would completely alleviate the temporal incoherence of the meeting of Samantha and his father. It is due to this transforming power of the singular “event” that even when nodes (or lexias) are revisited again and again in hypertext fiction, they are more instances of time travel than they are simple repetitions or flashbacks.

In this way, to upgrade our earlier simile of hypertext fiction as a jigsaw puzzle, the puzzle pieces themselves have depth and are not static pictures, but “dynamic” and diachronic in themselves – terms that have been reserved for temporality up to now. Massey, speaking about this blending of space and time concludes,

The spatial form [is] socially ‘planned’, in itself directly socially caused, that way. But there is also an element of ‘chaos’ which is intrinsic to the spatial. For although the location of each (or a set) of a number of phenomena may be directly caused (we know why X is here and Y is there), the spatial positioning of one in relation to the other (X's location in relation to Y) may not be directly caused. Such relative locations are produced out of the independent operation of separate determinations. They are in that sense ‘unintended consequences’. (154)

This is exactly how *Twelve Blue* is structured. The lexias have been planned by the author, and certain limitations of movement have been set. But the reason why it is so difficult to conduct an exhaustive critical examination of such a work is that the juxtaposition of the lexias will always contain an element of chaos. The puzzle will not

always yield the same outcome, as a jigsaw puzzle would, no matter which corner you start doing or which piece you take up first. The pieces act as independent entities able to adjust and adapt to whatever other piece happens to sit next to them, in Massey's words, leading to "unintended consequences."

The whole situation is similar to Jorge Luis Borges' story, "The Book of Sand." In this story, a bible-peddler sells the narrator a book by this title which changes every time the reader opens it. "Look at it well," says the peddler to the narrator, "You will never see it again" (Borges 481). Loss Pequeno Glazier points to the nightmarish end of the story where the obsessed narrator becomes "a prisoner of his desire to master it" and refers to the book as an obscenity that Corrupts reality (20)

Using the ideas of H. C. Darby, a well-known geographer of his own time, Massey points to the relative difficulty of geographical description – as one may wander off aimlessly in space – compared to the "dramatic juxtaposition" that events take in time (155). Description of events in the print medium is thus more compatible to the written word due to the temporal nature of both, as compared to the hypertext medium with its bending and blending of time and space. It would be as difficult, therefore to write a traditional novel in the electronic medium, as it is difficult to write a hypertext fiction in print. The change of perspective literature has gone through and the unease this has caused among readers and critics alike are by no means exclusive to literature, for the latter is a mirror reflecting the revolution that has been in progress for some time now at a much larger scale.

All this serves to shatter any sense of beginning and end in a work such as *Twelve Blue*, giving the reader the ability to interact with the work, but strips them of many of the god-like superpowers they used to have with print literature. The inability to skip parts of the work, go to the end, or go back a few pages, or even know where the beginning or end are, are things the reader of hypertext fiction will miss about reading print literature. Far from being the master of the process of reading, the reader, stripped of the powers readers used to have over the book they held in their hand, has become the observer of the text moving at its own pace, sometimes having a say in the speed and direction, but most of the time only a passive observer. This, and the many other fragmented aspects of electronic literature have changed what reading used to mean. Reading literature has now become an unsettling activity. It does not transport the reader to an imaginary and ideal world free of the discontinuity, fragmentation, and alienation – all parts of modern existence – where everything makes sense and causality and unity mean something. In fact, reading is now in many ways the representation and continuation of precisely what many are trying to escape from.

The calling of the modern literary critic or reader is not to grapple with the protean monster of the book and to endure the thousand shapes it takes so that the exhausted book will reveal its true form and give truthful answers to age-old questions. The modern myth, is to embrace the protean self, to take mystery as an answer, and to dance to the myriad shapes and shadows the newborn medium will cast.

## References

- Averianova, Irena. "Hypertext: An Electronic Innovation or Just Another Kind of Nonlinear Textuality?" *NUCB JLCC*, 15(1), 2013. pp 51—57.
- Averianova, Irena, and Nataliya Polishko. "Hypertext: The Revision of Critical Intensions and Strategies in Writing and Criticism." *NUCB JLCC*, 17(1) 2015. pp 31-9.
- Borges, Jorge Luis. "The Book of Sand." *Collected Fictions*. New York: Viking, 1998.
- Coover, Robert. "The End of Books." *New York Times Book Review*, June 21, 1992, pp. 1-11, pp. 24 - 25.
- Derrida, Jacques. "Living on: Border Lines." *Deconstruction and Criticism*. Harold Bloom (Ed). London: Routledge and Kegan Paul, 1979. pp 75-176.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16, 1986. 22–7.
- Glazier, Loss Pequeno. *Digital Poetics*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2002.
- Hayles, N. Katherine. *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Indiana: University of Notre Dame Press, 2008.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991.
- Joyce, Michael. *Twelve Blue*. Watertown: Eastgate Systems, Inc. 1996.
- Laclau, Ernesto. *New Reflections on the Revolution of our Time*. London: Verso, 1990.
- Massey, Doreen. "Politics and Space/Time." *Place and the Politics of Identity*. Eds. Michael Keith and Steve Pile. London: Routledge, 2005. 139-158.
- Readings, Bill. *Introducing Lyotard: Art and Politics*. London: Routledge, 1991.
- Ryan, Marie-Laure. *Avatars of Story*. *Electronic Meditations*. Vol 17. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Ulmer, Gregory Leland. "A Response to Twelve Blue by Michael Joyce." *Postmodern Culture*, 8:1. Johns Hopkins University Press, 1997.



# FROM SIMPLY TEACHING TO TEACHING WITH EMERGING TECHNOLOGIES

Anișoara POP<sup>1</sup>

## *Abstract*

This narrative will reflect on my personal journey from a teacher of English formed in the pre-Internet era to a higher education (HE) teacher of English facing the challenges of no formal training, limited financial resources, and skepticism about technology-supported learning involving e-platforms and online tools in order to meet the expectations of the new generations of digital students.

A brief survey of free professional development opportunities available worldwide includes hands-on peer learning workshops for English teachers wishing to teach with emerging technologies such as the Electronic Village Online (EVO) sessions of TESOL USA, followed by suggestions for developing an adequate professional learning network for further learning and consolidation.

This narrative is likely to support other teachers of English to overcome similar difficulties and make them more aware, confident and prepared to employ emerging technologies successfully in their practice. The novelty of this narrative rests in bridging the gap between the peer-learning sessions and the power of professional learning networks.

**Keywords:** English teaching, professional learning network, emerging technologies.

## **1. Remaining an island versus becoming a connected teacher**

Whether you are a teacher of English as native or foreign language and are doubtful and apprehensive of employing emerging technologies in your practice for reasons of distraction, safety and lack of relevance for your students, and especially because you lack the knowledge and confidence, not knowing where to set off, this narrative can be a starting point for your own journey.

The unprecedented development of the emerging technologies and their impact on teachers and, in turn, on teaching and learning English is perceived as highly positive by the teachers and learners alike. However, for me, a teacher formed in the classical school of methodology during the late 1980s, teaching with technology was looming ahead like an insuperable ideal. Not only did I disapprove of new methods, but I also considered the students' use of mobile devices during class activities or their possible work on social networks, irrelevant for language learning. My assumption was, therefore, rather similar to a commonly held opinion in the more senior category of the English teaching community, that what the teacher needs is a sound pedagogical and methodological background and that tech adoption may only represent a diversion and a hindrance towards meeting the curricular goals. Whether this division between the younger – technology geeks, and the older - technology Luddites, originated in the digital native/digital immigrants divide (Prensky, 2001) is probably less significant than its impact of making myself and similar-minded teachers reluctant to adopt and adapt technology-based teaching in our practice.

---

<sup>1</sup> Associate Professor PhD., University of Medicine and Pharmacy, Tîrgu Mureș

Still, attendance of international events and the research in the field of education and English language teaching was contradicting my skepticism and conservative attitude. To this factual evidence, pressure from the school management towards engaging students in digital projects, out of class autonomous work through employment of virtual environments and blended learning was superimposed, since curricular reforms in which the educational entities are engaged, require teachers to employ technology-driven methods and exploitation of e-platforms (Moodle), possibly with little support for systematic teacher training in this respect, though. Other stumbling blocks, such as the lack of funding, busy schedule and various professional commitments, can also prevent teachers from attending formal courses for professional development. The acute dilemma whether to change and keep abreast technology developments in English language learning or continue with classical methods can, therefore, turn out to be particularly complex and to have only few, very limited options.

The most profound impulse towards changing and being part of the continent of connected teachers came, however, from my students and their extensive use of technology in everyday life. They made me realize that I was being anachronic and that in order to capture and maintain their interest, it was me who had to explore and become part of their world, meeting them where they were, whether this would involve presence in social media environments, multitasking, or sharing and being connected with the virtual reality and with the world. However, the question of how to change and face this challenge, remained on my own responsibility and means.

## **2. Great expectations – TESOL-EVO**

The answer to my dilemma came about a decade ago, in 2009, when I received an invitation from a TESOL friend to join the Electronic Village Online [5], with warm recommendations for *Becoming a Webhead* (BAW) - a hands-on workshop on how to use Web communication tools for language teaching and learning. It was a completely free, five-week peer-learning professional development workshop for teachers throughout the world, TESOL or non-TESOL members alike.

I joined *Becoming a Webhead* [3] session with great expectations of learning, but also full of doubts whether I would be able to face the challenges of online learning. Since the only requirement was to have a computer and good Internet connection, and of course the desire to learn and invest time, which I had from abundance, I was soon busy creating an account, reading and answering messages. I still remember my first week, the nice and warm welcome in the BAW2009 Yahooogroup, the positive messages, as well as the great support and encouragement received from the coordinators. Participants were invited to invest some time every day at their most convenient hours, learning and preparing their assignments. Every question was important, treated with great interest, and almost instantly answered, every step was guided and there was always someone at the other end who would scaffold, suggest and exemplify. I was slowly making feeble, but in my eyes huge, progress: I learnt for the first time to create a .jpg photo, resize it and upload it on

the Wikipedia, to post comments in the forum and follow instructions word by word in creating my first blog and my first wiki - my crowning achievements! I was further encouraged to use writing and speaking tools and began to realize that these were incredibly simple and required no sophisticated IT programming knowledge as I had mistakenly believed. With almost just-in-time feedback to queries and adequate assistance, I started to use Skype to connect with my students - which back in 2009 was revolutionary - and *Illuminate* (nowadays *Blackboard collaborate*) – the virtual classroom which helped me attach a voice to the coordinators and other international participants from Russia, USA, Japan, and Europe. Whatever I learnt about – voice tools (Voxopop, VoiceThread), blogs (Blogger), wikis (Wikispaces, Pbworks), quiz makers - I started to use with my students, who in turn responded with maximum excitement so that the whole experience was keeping us exhilarated and motivated. Every week was dedicated to a different tool or platform, and learning continued at an exponential speed, collaborating with the other participants. In the Wiki “sandbox” everyone could experiment and only then upload the final productions in the portfolio area while all the tutorials, examples, conversations and productions were available (and are still there) for us, teacher-learners, to return and revise whenever needed. The whole team was supportive, engaged, dedicated, professional, and the entire learning atmosphere encouraging and rewarding.

Besides the basic introductory knowledge and support coupled with hands on application, BAW 2009 gave me the comfort and confidence that I can and that collaborative learning is an invaluable asset for today’s connected teachers. This is how I started “growing technological wings”. BAW2009 represented the one small step for me and a giant leap for my students: the beginning of whatever I know in teaching English with technology and what I am now.

### **3. TESOL EVO - current opportunities**

Every year TESOL EVO offers a wide range of professional development opportunities for those eager to apply technology in their English language teaching. While some sessions focus on research, i.e. *Teachers as Designers* (2016), *Classroom-based research for professional development* (2016), most of them have a tech focus: *Flipped Learning* (2016), *Using Moodle - Bridge to Blended Learning* (2015), *DIY (Do It Yourself) Online Assessment* (2017). *ICT4ELT* (my former BAW) is the EVO session about using technology in the classroom that I would always wholeheartedly recommend, whether you are an already experienced applicant of emerging technologies in English language teaching and would like just a novel touchup, or a technology newbie, as I was.

### **4. When one teaches two learn - Life after BAW**

It was now my turn to fulfil the BAW motto that ‘sharing is caring’, and I should add ‘learning’, because by sharing we also discover, assimilate and gain new understandings. For the next two years I became a volunteer co-coordinator of one week in BAW2010 and 2011, which encouraged me to learn even more about using online

platforms and to consolidate my tech knowledge while sharing it with newly enrolled teachers. Little by little, I started a passion for exploring new paths of rekindling my students' motivation through technology-based English language learning. This led to the next phase of my professional development: staying connected and learning from the right people.

## 5. The power of Professional learning networks

In no other field is there such an utter need for continuous updating and lifelong learning than in teaching with technology, a desideratum that can only be achieved by staying connected with the right source. Therefore, in order to energize and refresh my technology use, I gradually began to extend my professional learning network by meeting some of the specialists personally at international conferences, but also by remaining on virtual terms with others.

First, I became a member of *Webheads in action (WIA)* [13] - the group of education technologists, successive generations of BAW and ICT4ELT participants who are granted membership upon course completion, and other teachers interested in technology-related English teaching. WIA is one of the most wonderful communities of practice where questions or dilemmas in the field are promptly answered by knowledgeable experts who offer support in the most competent and effective way.

Oftentimes, finding the right resource in this era of information abundance can be challenging. Below is a brief review and recommendations of some professionals, their sites and free resources that have been reshaping and refining my tech skills:

- 1) **Russel Stannard** – an award winning educational technologist, is also the founder of *Teacher Training Videos* [11]. This site contains a wide collection of free, short and clear video tutorials with audio narration that take you systematically through the process of creating and using different online tools such as *Edmodo*, blogs, wikis, Jing (screen capture), flipped classrooms, *Prezi*, e-portfolios, Google tools, and a lot more. A free monthly newsletter is available upon e-mail subscription. Among others, I learnt from Russell how to organize and adopt *Edmodo* and about the flipped class concept.
- 2) **Nik Peachey** is a course designer, teacher trainer and materials writer who provides similarly excellent technology resources meant to support English language teachers and give them practical ideas for using a range of new technologies with their students while also offering a solid and sound pedagogy for their application in class. Nik's *Learning Technology Blog* [8] for English language teachers is just one such great resource that provides a topic-based presentation of the posts so that each teacher can select the topic she is interested in. In the reading skill area, for example, you can learn about using Word clouds and micro-blogging, whereas in the speaking skills section, several tools such as Mailvu, Skype for synchronous online tutoring, mixing images and animations on the mobile phone (Tellagami), are presented. Each presentation includes details about the

platform/tool, how it can be used with students, the likes and the doubts, as well as links for further exploration.

Nik's other online resources are *Quick Shout Technology Tips* [6], a free introductory minibook entitled *Web 2.0 Tools for Teachers* and a twice monthly *Educational Technology Newsletter*, freely available upon e-mail subscription. Should you be eager to learn more, *Learning Technology News* [9] which Nik Peachey is curating is an excellent resource. One of his insights with a bearing on our topic refers to the use of backchannels in the English class : „if the students aren't going to change to suit us (and after all, why should they?) we need to start changing the nature of the classroom and how we work within it, to exploit this ability to work across these parallel planes of digital and physical reality that our students inhabit” (Peachey, 2017);

- 3) **Claudio Azevedo** is a passionate EFL teacher at Casa Thomas Jefferson Brasil and a must-follow for those interested in using movies in the classroom. His two blogs - *Movie Segments to assess grammar goals* [2] and *Movie segments for Warm-ups and Follow-ups* [1] - present an impressive selection of movie segments that can be downloaded and are accompanied by activity sheets for highly inspiring and fun exercises. I have used several such movies, e.g. on culture shock - *The Good Lie*, animal testing - *Rise of the Planet of the Apes*, autism - *Temple Grandin – Learning Disabilities*, and clown care - *Patch Adams*. Such activities are essential in making the online learning environment, be it a blog or a platform, more captivating and definitely for boosting involvement through the impact of visual images.

Alternatively, by joining *The Digital Teacher* Facebook group [12], provided by Cambridge English Language Assessment, you will become part of a wider teaching community who share ideas about teaching with technology help members increase confidence and skills in using digital in teaching, learning and assessment.

## 6. From simply teaching to teaching with emerging technologies

If staying attuned to the right source is crucial for collective learning in this field in full-swing, willingness to share openly yourself, once connected, is pre-requisite for progress and mutual accomplishment. My contribution to the field so far has been the creation of adequate materials and customization of tools and e-platforms to the needs of my learners. In order to function as a source myself, I presented these contributions at international meetings or published the results, reflections and the impact these tools have had on my students' learning, so that other teachers could benefit from my experience. Some such enhanced outcomes in English learning pertain to:

- extension of use and exposure to the real language use versus the artificial, limited class use of English (pronunciation, different dialects);
- improved accuracy and fluency in speaking through the use of asynchronous tech tools, which allow students to repeat, revise and record only when satisfied with their production, which is crucial for improvement;

- optimized writing skills (spelling, grammar, cohesion and coherence), since online tools allow frequent, customized, and meaningful feedback, both written and oral;
- creativity and other higher order thinking skills, which help students become more confident users of the language;
- student autonomy, responsibility, empowerment and a voice;
- transparent reflection, collaboration and cooperation in the online platforms, which make English language learning memorable and conducive to deeper learning, preparing students for the lifelong learning.

To conclude, John Dewey's (1944) words are more topical nowadays than ever: "If we teach today's students as we taught yesterday's, we rob them of tomorrow". There may be only very few like me nowadays but for them, my advice born from experience is simple and clear: Do not hesitate! Free, online opportunities and tech tools for teachers are becoming simpler and more user-friendly. It is my conviction that this narrative will be a one-way road for your self development - the mature, less confident English language teacher's connectedness and engagement with exploring digital tools. Integrating technology in English language learning with foresight and addressing growth-oriented goals will definitely increase collaboration and make your students' learning experiences relevant, richer, more motivating and engaging. The rest is continuous individual feeding from and into your personal learning network, application, reflection, grit and passion.

## References

- Azevedo, C., Movie segments for warm-ups and follow-ups, available at: <http://warmupsfollowups.blogspot.ro/> , accessed 21 August 2017.
- Azevedo, C., Movie segments to assess grammar goals, available at: <http://moviesegmentstoassessgrammargoals.blogspot.ro/>, accessed 21 August 2017.
- Becoming a Webhead 2010 Pbworks, available at: <http://baw2010.pbworks.com/w/page/1884367/BaWTeam>.
- Dewey, J. (1944) *Democracy and Education*, New York. Macmillan Company, p. 167.
- Electronic Village Online of TESOL-CALL Interest Section, available at: <http://evosessions.pbworks.com/w/page/10708567/FrontPage> .
- Peachey, N., Quick Shout Technology Tips, available at: <http://quickshout.blogspot.com>, accessed 20 August, 2017.
- Peachey, N. (2017), "Digital skills that teachers need for the connected classroom: Backchannels", available at CUP blog *World of Learning*: <http://www.cambridge.org/elt/blog/2017/07/26/digital-skills-that-teachers-need-backchannels/>, accessed 20 August, 2017.
- Peachey, N., Learning Technology blog, available at: <http://nikpeachey.blogspot.com/> accessed 20 August, 2017
- Peachey, N. Learning Technology News, available at: <http://www.scoop.it/t/nik-peachey>, accessed 20 August, 2017.

Prensky, (2001) "Digital Natives, Digital Immigrants Part 1, On the Horizon, Vol. 9 Issue: 5, pp.1-6, available at: [https:// doi.org/10.1108/10748120110424816](https://doi.org/10.1108/10748120110424816), accessed 30 August, 2017.

Stannard, R., Teacher training videos, available at: <http://www.teachertrainingvideos.com/> , accessed 18 August, 2017.

The Digital Teacher Facebook group, available at: <https://www.facebook.com/TeachDigital/> .

Webheads in action (WIA), available at: [http://groups.yahoo.com/group/evoline2002\\_webhead](http://groups.yahoo.com/group/evoline2002_webhead).

# ON THE ABILITIES, TOOLS AND VALUES INFERRED BY THE JOB OF A PROFESSIONAL TRANSLATOR AND INTERPRETER

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

## *Abstract*

The main focus of this article pertains to the intrinsic and extrinsic factors that effect and impact upon the translation as a product and process and also upon the values and skills that need to form the mind-set of the professional translator and interpreter.

**Keywords:** translation, linguistics evolution, translator and interpreter as professions

In a world governed by change, speed and head-spinning evolution and mind-blowing inventions, the overly-debated collocation ‘slave to two masters’ in regards to what a translator is, has suffered a slight, but significant twist: it appears that the number of ‘masters’ the translator needs to answer to has increased, since it is not only the author of the original and the end receiver of the translation that the translator needs to consider, but also the intrinsic and extrinsic factors that have an effect and impact upon the translation as a product and process. “Just like any other professional, the translator needs to be a master. Of words, of languages, of cultures the languages belong to. This is not an easy task, nor a light responsibility, on the contrary. Regardless of what we refer to, the translator of written text, or the translator of spoken speech, (the interpreter), this professional needs to develop a specific mind-set. In addition to the specific knowledge and skills that he needs to master, dealing with at least two distinct languages, handling written and/or speaking skills, he would have to possess certain psychological features to help him manage sometimes stressful situations.”<sup>2</sup>

Therefore, it has become a cliché by now to affirm that there is a number of perquisites that a translator needs to attain, or that translation is an outside and inside type of job. Outside, since it deals with the client’s material, to a text already tailored by a writer/speaker and an inside job, since it deals with the hidden meanings the material enclosures. But, it would be fair to say that there is so much more to that: translator is a time- and energy-consuming job, one that requires language and culture knowledge, patience and empathy, inspiration and hard-work; the mind of a translator is prone to be somehow preoccupied by the original and the product of his translation, always going to be torn between choices. Nevertheless, one should not forget the stressful and daunting deadlines and other such externally-imposed factors can be for a translator and time-limitation, speed and memory for an interpreter. “It takes much more than a dictionary to be a good translator, and translators are not made overnight. To be a good translator

---

<sup>1</sup> Associate Professor PhD., "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

<sup>2</sup> aprox., from B.O. Han, *Some insights into the mind-set of a translator* in *Studia Universitatis Petru Maior Philologia*. 21/2016, p. 118, <http://www.upm.ro/cercetare/studia%20website/Studia%202021.2016.pdf>



requires a sizeable investment in both source and target languages. It is one of the most challenging tasks to switch safely and faithfully between two universes of discourse.”<sup>3</sup>

In order to have a better insight upon what the professions of a translator and interpreter are really all about, we decided to go straight to the source and ask a professional. Thus, we invited a young free-lance trained translator and interpreter, Petru Emil Luncan<sup>4</sup>, to answer a few questions, to provide us with a better understanding of what makes this job a whole.

From the very beginning we were interested in what the most appealing and challenging aspect in the life of a freelance translator and an interpreter was. The answer we received was: “I always considered that freedom is the most appealing aspect, and it is followed closely by the access to up-to-date information. That’s why knowledge is power, and we have to use it wisely. The diversity of languages and people I met is also of great importance, because I am all the people I met and all the documents that I read.” It appears that the translator we interviewed is highly keen on the strengths that empower the translator: access to knowledge, yet, to be used wisely, information and freedom, desideratum of everyone living in a free and civilised world. Another worth-mentioning aspect is the opportunity to get in touch with new people and documents, which can only widen one’s range of prospects, opportunities and views.

Regarding the most difficult aspect in the life of a freelance translator and interpreter, our interlocutor admitted that: “Work and private life balance definitely is the most challenging one. There is no border between the two because you are the business. I knew from the very beginning that Time Management will be the key strength and weakness of my passion – translation. After almost 10 years now, I can say that the most valuable asset that we trade on a daily basis is our time, our life. As an interpreter, travelling is the most difficult part mainly because people do not understand that you are human too, they do not take into consideration the time zone, the time spent on the road and they expect you to be as fresh as ever even after a 10 hours meeting.” Obviously, just like in the case of any professional of today, juggling between time and work, work and family, etc. is never a stress-free undertaking, yet, it is something that needs to be dealt with and managed appropriately.

There is a quote<sup>5</sup> that says: “Find a job you enjoy doing, and you will never have to work a day in your life.” True as it may be, there is still a lot of effort one needs to make in order to make sure that what one loves doing is done at its best. The job of a translator and/or interpreter falls out of the ‘9 to 5’ type of jobs, as it is a job that sometimes requires around-the-clock availability, which can only add extra pressure upon the translator’s and/or interpreter’s shoulders.

This is one of the reasons the one undertaking the jobs of translator and interpreter needs to benefit from a number of qualities. Our interview revealed the

---

<sup>3</sup> Acc. to Leila Razmjou, *To be a good translator*, <http://translationjournal.net/journal/28edu.htm>.

<sup>4</sup> See endnote to this article

<sup>5</sup> Quote that seems to be attributed to Confucius, Marc Anthony or Mark Twain

following opinion in this respect: “Basically the two jobs, even though they are quite different, have the same basis – the human traits and values – integrity, care for details, social and technical skills and eagerness for knowledge and novelty. You can teach/learn how to stay on a chair for 10-12 hours a day, or more, until you deliver the project, or you can teach/learn how to talk, which language register to use, but it’s a must to have the above-mentioned values.” These values have become intrinsic ones by now and they reveal self-discipline and good command of one’s personal and professional assets and resources.

Needless to say, all these qualities and professional requirements would not be complete unless supported by the necessary tools that are being used by the translator and interpreter in order to ensure a qualitative work. Nevertheless, the free-lance professional we interviewed acknowledged that among the tools used, “the main tool of any translator is obviously the brain. That involves all tools related to well-being of mind and body, and, because we are living in the digital age, the PC/laptop is my other half. In regard to the use of the PC, I use various types of instruments from charts, excel datasheets, personal glossaries, TMs - translation memories, and TBs - translation databases created by me or provided by my clients. (...) Because I’m a smart hi-tech fan, I think that we are lucky to have companies and enthusiasts who invest a lot of time and money in developing CAT<sup>6</sup> tools. This process was started more than 20 years ago. The latest trend is cloud and machine translation.”

Although he embraces hi-tech assistance which he considers helpful in his work, our specialist feels the need to make us aware of the threats and dangers anyone using Internet technology might be subject to. “But beware, everything comes with a price tag, e.g. data privacy and data integrity is a major flaw in case of cloud translation, and translation quality is the major one in the case of machine translation. The trend is upward, but without the three aspects mentioned above (DP, DI and TQ) it can go rapidly downward.”

On the other hand, even if a technology enthusiast, our specialist admitted the significance of paper-back dictionaries: “I highlight also the importance of hardcopy dictionaries - they are not obsolete, and some of them are still the best on the market, especially for specialised fields like oil&gas, medicine or automotive.” A great amount of care is also dedicated to the physical and psychological health of the professional: “In order to maintain your mental hygiene, I recommend to work not more than 10 hours per day and to practice sports and meditation on a daily basis.”

When asked to state his opinion regarding what some consider to be a threat, i.e., that technology-based tools will soon ‘put translators out of business’, the answer was that only the translators who are not really professionals or are not yet specialised, might be prone to such a danger. He admits that “there are instruments that can translate relatively well, for general content, but specialised language requires skills that machines, AI,

---

<sup>6</sup> CAT tools – computer aided translation tools

translation engines cannot handle yet. But, taking into consideration the technological boom in the past decade, anything can happen in the following one.”

Another threat hovering over this profession refers to the possibility that CAT tools might weaken the memory ability of a translator. When confronted to this idea, our specialist answered, by kindly sharing from his own professional experience: “Based on my experience I can say that it is not necessarily the CATs that reduce the memory ability, but the use of PCs and electronic devices and gadgets. CATs are just a small part in the big information system. Therefore, they can both increase the level of specialised information and reduce the memory ability.” What we could understand from this is the idea that we need to use the technological support we can have access to, but in a professional manner and only as an aid not a substitute to our knowledge and brain.

We decided that an advice coming from a professional translator and interpreter would best end our interview. Therefore, we asked the question pertaining to the advice anyone willing to embrace the job of a translator and interpreter might find useful. The answer proved once again that the specialist we interviewed takes his job very seriously and is a trustworthy professional. “First of all they would need to do a SWOT analysis and a visit to a mentor or, if they do not know one, to the career counsellor that works in any institution of higher education. Besides, each and every one of them should find by themselves if this is the lifestyle that they want for a long time, or quite for a life-time. When you know what you want, and you are sure that you really want it, then you can do it. Otherwise, you just try to do it, and that's a loss both for you and for the translation field. As I already said, beyond the moral skills that I was talking above, a good translator needs to have the knowledge and the managerial skills as a freelancer and micromanagement skills as an employee. If one has all these skills and abilities, training and a strong personality, his or her path is open.”

We have, thus, figured out how challenging the task of translators really is, how it appeals to all senses and how important it is for them to be able to adjust to all types of materials in order to provide the expected outcomes. They ought to master, besides the immediate and surface meanings of words they need to deal with, also the hidden from the eye, deeper meanings.

We consider it safe by now to state that the job of a translator is endowed with the power to put a work up or to put it down, to give it credit or to discredit it. It is the personality of the translator, the professionalism of the one handling the linguistic and cultural items that make the difference.

*Endnote:*

*About Petru Lunčan*

Petru Emil Lunčan graduated PMU of Târgu-Mureş in 2008. Ever since he dedicated his life to his passion - plurilingualism and pluriculturalism, especially through translations and interpreting. Always striving for excellence, he developed a self-training system, and now, after almost ten years as a freelance interpreter and translator, he is able to provide

in-depth analysis regarding major quality related matters and processes related to translation and interpreting, internationalism and business strategy. About him, in figures: more than 50000 pages translated, more than 2000 hours of interpreting, more than 100 international events, almost half million kilometres travelled for business purposes only, and more to come.

### **Bibliography**

B.-O. Han, *On Translation: communication, controversy, cultural globalisation*, „Petru Maior” University Publishing House, Tg.Mureș, 2011

Razmjou, L., *To be a good translator*,

<http://translationjournal.net/journal/28edu.htm>

Studia Philologia Universitatis Petru Maior,

<http://www.upm.ro/cercetare/studia%20website/Studia%2019.2015.pdf>

## THE SELF AND THE ACT OF WRITING

Cristina NICOLAE<sup>1</sup>

### *Abstract*

The present article is intended to close the series of published articles on Oscar Wilde, Virginia Woolf and Leon Wieseltier, who have been analysed from the perspective of the identity experience the reader can witness in their works. This triplet of eminent W's could not separate the act of writing from the autobiographical element, revealing their art as a (partial) representation of the self which mirrors/brings together wounds, regrets, desire, ailment, identity crisis, (in)sanity, shame, transgression and so many more that would frame their identity in the attempt to recover it, to construct it, to "heal" it or even to deconstruct it.

**Keywords:** identity, self-representation, reality, change, the act of creation.

Oscar Wilde, Virginia Woolf, Leon Wieseltier - three authors belonging to different times, mentalities and ideologies. This triplet of eminent W's — Wilde, Woolf and Wieseltier — could not separate the act of writing from the autobiographical element, revealing their art as a representation (partial as it is) of their self. Their works is simultaneously a literary experiment (narrative identity) seen as a fundamental identity experience in which time and reality take the subjective shape of the writer's choice, and also a mirroring of the inner reality. Hence, the three authors are viewed not only as writers, but also as characters, their journeys being analysed from the perspective of the identity aporia they generate.

Rebels within their own time, each transgressing certain boundaries (whether internal or external), the three writers are perceived as components of a fragmented identity, or better said, of a myriad-faceted identity which acknowledges no boundaries of time, gender, space: the Artist's. Oscar Wilde, Virginia Woolf, Leon Wieseltier reveal the concept of identity (theirs or their characters') as framed by Victorianism, Modernism or Post-modernism, British or American identity. This identity is feminine or masculine, with the immanent transgression of existent boundaries, each of them epitomizing the attempt to bring together the aesthetics, ethics and the freedom of the self.

Hence, our approach delineates, on the one hand, the characters' and the writer's quest for self, and on the other hand, regards the characters as components of a split personality – their author's, while the three writers are themselves perceived as circumscribed components of the Artist's identity. In doing so, we have analysed Oscar Wilde's novel, *The Picture of Dorian Gray*, as well as the long letter written in prison, *De Profundis*, four of Virginia Woolf's novels, *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando*, *The Waves*, and Leon Wieseltier's journal written during his year of mourning, *Kaddish*, and his collection of aphorisms *Against Identity*.

---

<sup>1</sup> Assistant Professor PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Our analysis approaches the problem of the self and the forms it takes discussed from multiple perspectives that include, to begin with, *love*, *fear* and *sin* (strong concepts of identity as we see them, due to their impact on one's identity), as well as the issue of *communication* understood as either failed or successful attempt to coherently share inner reality, a mirroring of one's (in)ability to acknowledge otherness, a means of survival, therapy and/or self-discovery and improvement (despite Wieseltier's "I am not here for therapy" [2000: 250]), but also as self-exposure that triggers vulnerability and risk. *Otherness* is approached as well, be it about the other we foster or the one belonging to external reality (our encounter with the one coming from outside) that impacts our sense of self.

At the same time, this encounter with the other is perceived from the perspective of the influence exerted on the self, but also of the issue of ethical responsibility that arises from this encounter (which might be felt as intrusion into one's individuality, understood in terms of sameness, as well as distinctiveness).

Another identity anchor we employ is the perception of *reality*, with its differentiating between inner and outer, as well as the issue of time in its subjective and/or objective dimension. Time and the experience of reality are irrefutably related to the problem of *memory* understood not only as a bridge that brings the past into the present, but also as the inability to forget and the attempt to find some means either of forgetfulness or of coming to terms with one's past (by understanding it as an incentive to approach life differently). We also bring into discussion a different perspective on memory as applied to the narrative where it can function as an agent of instability: "the chief trigger of the instability of the narrative, which folds back on itself, opening new perspectives for the readers" (Filimon 241).

The idea of *change* is another structural element we consider in all three writers. The perspective related to this issue is that of the individual's (in)ability to adapt to new coordinates that frame his/her identity path, the change being either imposed on the individual (coming from outside, inner-directed) or the individual's own choice (from inside outward). Tradition is employed as well, felt as providing identity roots that would help the individual overcome the feeling of alienation that threatens self-awareness, but also felt as imposing limitations that prevent the self from manifesting.

The act of *creation* (be it either the characters' or their authors') is examined in a multitude of forms. It comprises all the mentioned approaches (love, fear, sin, communication, otherness, memory, reality, change) and we relate it to the individual's capacity and willingness to (re)create oneself. The act of writing, in particular, either creates or heals wounds as we, the readers, can see reflected in Wilde's, Woolf's and Wieseltier's real-life identity path or in Wilde's and Woolf's characters (doomed versus privileged ones, if looked upon from the perspective of survival and coherence of their identity quest): roots and wounds brought to the surface by the act of creation.

To a certain extent, the three writers are "rebels" that wanted, or more accurately, needed, to come out of the imposed life-pattern, therefore the employed concepts and the

individualized approach to them are understood as strategies of avoiding the uniformising identity frame, resisting conventions, social appropriateness, employing in their struggle their strongest ally: the written discourse. It is their art of writing that provides the existential space where they can be whatever and wherever they dream of being, enjoying the freedom and intellectual challenge of the written word. And, above all, this is a stratagem for conquering the world of art which, as Wilde asserts in his *De Profundis*, “has made us myriad-minded” (23), and which they eagerly explore and find themselves in – their own voyage within.

*Sin*, one of the *strong concepts* of identity we find fundamental in the approach to the issue of identity as considered in our related articles, is understood from the perspective of its impact (constructive and/or destructive) on the self, of the feeling of culpability it might result in, with an emphasis on the changing “definition” of sin throughout time. As a rule, the individual internalizes it in either a positive or negative way. Of paramount importance is the authority in relation to which sin as well as punishment are defined (the self, the other, God). We also consider the access to knowledge sin mediates (forbidden knowledge as the very nature of sin implies, in relation to personal versus social and religious understanding of sinful patterns of thought and behavior). We insist to a certain extent on the opening to metaphorical worlds that are revealed to the individual once the boundaries of sin are transgressed. On the other hand, sin results in the uncovering of a new self, a latent one. Yet, being the ‘product’ of so many lifetime influences, the individual might translate the experience of sin in either self-dissolution or in self-improvement. In the latter case, sin is understood constructively, fueling self-discovery, bringing to the surface a new facet of the diamond-like self, to use Woolf’s metaphor. We discuss such influences taking into account Liiceanu’s classification of limits into mutable and immutable ones, both categories framing the individual’s quest for self.

*Fear*, another strong concept of identity, is discussed in its ambiguous nature, as Delumeau (1998: 277) advances, being perceived as either constructive or destructive. When internalized positively, in other words, when the individual faces it (a matter of courage), fear generates tension that results in action, as the scholar underlines, becoming “a summons to be” (ibid.), whereas allowing for a too strong impact on the self may result in dissolution.

Fear is generally perceived as distancing the individual from his real self, not a convergent ‘movement’ but a divergent one, in which the individual’s need and duty to self-development (as Wilde points out in *The Picture of Dorian Gray*) are ignored. One can distinguish between instinctual fear (related to instinct and not to action; the individual fears the ‘projection’ of the danger) and genuine fear (seen in relation to courage and the decision to act; the individual faces the danger) (Liiceanu, 2007: 51-53). While the latter may further freedom, the former denies/limits the individual’s freedom, and in doing so it limits the individual’s access to coherent identity.

Out of the three strong concepts of identity, *love* is understood as the strongest one, due to its power to transform and to heal, its ability to redefine sin and turn it into an

incentive to self-discovery/creation, due to its power to confront and quiet down fear, but also due to its destructive force if its boundaries are transgressed (passion/lust, obsession, self-love). We approach love in the forms provided by the Greek vision, distinguishing between Eros, Philia and Agape.

Gasset (2006: 11) discusses love as opposed to desire/lust. The former is seen as fecund, dynamic, implying the gravitation of the one in love towards the loved one, acknowledging and sheltering the other's distinctiveness, whereas the latter is seen as passive, implying a need to possess, which we see as an attempt to convert distinctiveness into sameness. Oscar Wilde's rise and fall (as both man and artist) are conditioned by his understanding of love seen as the ultimate expression of Art, an equation which did not include ethics — a bitter lesson imposing new coordinates on Wilde's identity quest defined by love and sin, a narcissistic ("self cathexis", Hartmann qtd. in West, 2007: 39), thoughtless, passionate search that turns into a troubling attempt to find/discover the self, rooted in existential crisis.

Essential in forging this entire process is the Jungian approach to archetypes: the shadow, the animus, the anima, the self. The shadow is understood as the latent Other within, the one we foster and whose denial may result in destructive outcomes. As for the acknowledging of such otherness, this leads to the complete, coherent 'image' of the real self (the individual's sense of his own being). The individual's tendency, however, is to project this latent facet of the self on the others, fearing perhaps its experience and trying to dissociate oneself from it. In other words, it is a more complex form of denial. The process of defining one's identity implies the construction or the distortion of the self when otherness enters the stage.

As archetypes, animus and anima are the two formulae of the soul, the female and male principles. The narcissistic, androgynous love we find in Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and Woolf's *Orlando* brings these two archetypes together in a way that implies the transgression of what is understood as normal patterns of thought and/or behavior, of self-awareness, of the process of individuation. We also consider some characters' search for a compatible animus or anima, as well as their fear of what this search might bring about.

Identity is, beyond any doubt, an elusive concept. It is framed in terms of 'being' as well as of 'becoming', of sameness and distinctiveness. As readers, we approach them from the point of view of mutable and immutable patterns. The included sense of self (one's uniqueness) is considered in the multitude of selves that are revealed as a result of different circumstances. It is also the result of external influences that the individual reacts to, generating the others' response. This is a perpetual process of acting and reacting that characterizes the rapport between the individual and the others.

"The question of otherness asks us to consider what it means for something or someone to be other than the self; however, the question is more frequently asked in terms of our ability or inability to understand some particular example of otherness" (Treanor, 2006: 2). In discussing the problem of the other and the impact it has on one's



identity, Treanor's concept of "ethical challenge", an ethical responsibility (2006:3, 11) is fundamental. It determines the individual to refrain from the tendency of 'absorbing' the other, of reducing him/her to the same. Treanor writes in the wake of Emmanuel Levinas's philosophy, a stunningly original philosophy that "seeks to preserve the otherness of the other and to respect the difference that distinguishes the other from the self" (2006: 5). The question that arises implies the extent to which one should transgress the other's boundaries of the self, and, at the same time, the extent to which the other should be allowed to influence one's distinctiveness. As Leon Wieseltier put it, "identity is very social, but it is not very sociable." [5] Hence, the difficulty to choose, in terms of identity assertion, between moral obligation and private conscience. The aim of our approach was precisely to explore the intricate and extravagant ways artistic identities meet the challenges of their reality-bound counterparts.

### **Bibliography**

- Filimon Eliza C., 2013. *Heterotopia in Angela Carter's Fiction: Worlds in Collision*, Munich: Anchor Academic Publishing.
- Lăiceanu, Gabriel, 2007. *Despre limită*. București: Humanitas.
- Delumeau, Jean, 1998. *Păcatul și frica.Culpabilitatea în Occident secolele XIII-XVIII*. Iași: Polirom
- Ortega y Gasset, Jose, 2006. *Studii despre iubire*. București: Humanitas.
- Treanor, Brian, 2006. *Aspects of Alterity: Levinas, Marcel and the Contemporary Debate*. New York: Fordham University Press.
- West, Marcus, 2007. *Feeling, Being, and the sense of Self. A New Perspective on Identity, Affect, and Narcissistic Disorders*, London: Karnac Books Ltd.
- Wieseltier, Leon, 1996. *Against Identity*. New York: William Drenttel.
- Wieseltier, Leon. Wieseltier, Leon, 2000. *Kaddish*. New York: Vintage Books
- Wilde, Oscar. *De Profundis*. an Electronic Classics Series Publication, Jim Manis, (ed.), PSU-Hazleton,Hazleton<http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/oscar-wilde/De-Profundis.pdf>

# SAY WHAT!?! DUBBING THE CREDIT COOKIE IN *SMURFS - THE LOST VILLAGE* (2017)

Eliza Claudia FILIMON<sup>1</sup>

## *Abstract*

This paper analyzes a credit cookie in the movie *Smurfs- the Lost Village* (2017), with particular focus on self-referential elements and the losses and gains the scene acquires in the Romanian dubbed version.

**Keywords:** credit cookie, dubbing, film dialogue, film-making, self-reflexivity.

In the early days of film-making, directors had to face limitations when it came to visually transposing their vision on screen. The evolution of cinema brought about significant breakthroughs in terms of how movies are made, blurring the boundaries between pre and post production stages and techniques. One such example is the post-credits scene, frequently termed stinger or credit cookie. In Roger Ebert's *Little Movie Glossary*, SedorYegulalp dubs it the "Monk's Reward," defined thus: 'A surprising final line or image, tagged on after the credits have finished rolling... so named because it usually takes monk-like devotion to sit through the credits to get to it.' (1994: 159)

Stingers have been around for some decades, evolving from the continuation of a scenewhile the credits begin rolling, in 1960's *Ocean's 11*, to the 1963 007 film *From Russia With Love*, which featured a title card, teasing that "James Bond Will Return in the Next Ian Fleming Thriller *Goldfinger*," a post-credits trend that would continue in future Bond flicks. The function of the text was explicitly informative. Although 007 title cards are a far cry from current full-fledged scenes, they still convey the idea that there is more to come after the fade-to black transition.

1979's *The Muppet Movie* has consistently been credited with kicking off the post-credits trend of the 1980s, maintained in subsequent Muppet films, up to the 2014 Muppet Wanted movie. The first movie in the series not only incorporates a sequence while the credits are rolling, it has a scene at the end where everyone's favorite psychopathic Muppet, Animal, turns to the camera and tells the audience "GO HOME!"; while in the 2014 feature characters are pulling the end credits up and Fozzie Bear appears after the credits and says "You can go home now, Ma. Movie's over." In these features, the post-credits scenes are used to comic effect, and often break the fourth wall, with the Muppets themselves appearing and asking the audience why they are still sitting and watching when the movie is over.

During the 1980s, stingers were frequently used, mostly in comedy films to show scenes that did not 'fit' in the main movie, or short clips which tied loose ends. The credit cookie craze expanded onto other genres, such as adventure movies, such as *Pirates of the*

---

<sup>1</sup> Assistant Professor PhD, University of the West, Timișoara

*Caribbean* series (2003-2017) - or productions with little to no comic development, such as *Daredevil* (2015).

However, not all genres lend themselves to effective closure with post-credits scenes. Open-ended dramas or psychological thrillers play with our emotions throughout the diegesis, so a humorous stinger would probably be too much to take in for those viewers who spend extra time on reading the credits while allowing the overall message of the movie to sink in. In such cases, should these stingers appear, they mostly prepare the audience for an upcoming sequel.

The current analysis focuses on the verbal stinger of the movie *Smurfs - The Lost Village*, a 2017 Sony fully animated production, similar in theme and focus to *The Smurfs* (2011) and *The Smurfs 2* (2013), all based on the comic book series created by Peyo.

In the field of AVT, dubbing is regarded as more labour-intensive and more costly than subtitling. However, one of the advantages of dubbing is that it leaves the semiotic structure of the film intact, because there is no extra layer added onto the image, as in subtitling, where written information activates a third reception mode. In addition to hearing and seeing, viewers have to read the subtitles. *Smurfs, the Lost Village* is dubbed into Romanian, and the current analysis takes into account the dubbed version.

The verbal stinger of the movie follows a visual stinger accompanying the presentation of the cast of actors. The latter comprises over twenty-five movie stills, behind the scenes stills or follow-up stills featuring the smurfs and the other major characters in the movie, such as Gargamel, Azrael, Monty, Bucky, Snappy Bug etc. Some tens of seconds after the full cast and crew start scrolling, supported by seemingly non-diegetic heroic suite composed by Christopher Lennertz, an extreme long shot introduces Gargamel (the evil wizard), Monty (the pet vulture) and Azrael (the cat) walking away into the distance, with Gargamel gesturing frantically. Shortly, Gargamel starts voicing his frustration and disappointment, addressing his reliable helpers. His utterances represent an interesting blend of teasing strategies and self-reflexive comments.

In sociolinguistics, teasing has been regarded as a paradoxical phenomenon, combining 'a pretense of hostility and areal friendliness' (Radcliffe-Brown 1940: 196), 'competitive or prosocialbehaviour' (Tragesser and Lippman 2005: 256), or 'face threat and face enhancement' (Geyer 2010: 2120). This dual nature is apparent in adulthood, when the ability to produce and interpret intentions, non-literal communication and social contexts has been developed (Bollmer et al. 2003). A deeper stance on language use in film is taken by Sarah Kozloff in her focus on how film dialogue functions for the film text as a whole. Next to arguing for the existence of film genre specific language use for westerns, screwball comedies, gangster films and melodrama, she hypothesizes four functions of dialogue in film: the dialogue paves the way for us to understand the visuals, repeats their information for emphasis, interprets what is shown, and explains what cannot be communicated visually (Kozloff 2000: 39). There is little critical awareness that the exchange of the film's language may lead to a significant variation in meaning between the original film text and its translated version. Bordwell & Thompson address the

question of dubbing in the context of how to analyze a film which features a language the researcher is not proficient in. They advocate the use of a subtitled version because ‘by eliminating the original voice track, dubbing simply destroys part of the film’ (1997: 354).

The table below indicates the illocutionary act (Austin, 1975) of each utterance in the stinger in the left column, while the right side indicates the Romanian dubbed version.

	ILLOCUTIONARY ACT	En. source	Ro. dubbed version	ILLOCUTIONARY ACT
(1)	<i>Blaming Azrael</i>	I was this close to getting rid of the smurfs, and you ruined everything.	Uite atât mai aveam ca să scap de ștrumfi și tu ai stricat totul.	-
(2)	<i>Hurting Azrael's feelings</i>	I knew I should have gotten a dog from the shelter.	Știam că trebuia să iau un câine de la adăpost.	-
		Azrael GRUMBLING		
(3)	<i>Providing reassurance</i>	I'm not saying this to be cruel, okay? I'm saying it to be constructive.	Nu spun asta ca să par crud, ok? O spun în sens constructiv.	-
(4)	<i>Insulting Azrael</i>	You're a useless feline.	Ești o felină inutilă.	-
		Azrael MEOWING		
(5)	<i>Criticising Azrael for its reaction</i>	That's just mean. That's mean.	Asta-iurât, foarte urât.	-
(6)	<i>Accusing Azrael</i>	There was a line, and you crossed it.	Era o măsură și tu ai întrecut-o.	-
		Azrael SNIFFING		
(7)	<i>Playing the victim</i>	I was just jib-jabbing, and you crossed that line, and that stung.	Eu bolboroseam și tu ai sărit calul și asta a durut.	-
(8)	<i>Giving an order</i>	I demand an apology.	Vreau să-ți ceri scuze.	-
		Azrael MOCK GRUMBLING		
(9)	<i>Hurting Azrael's feelings</i>	You were going to learn this one way or another, but I am not your real father.	O să afli asta într-un fel sau altul, dar eu nu sunt tatăl tău adevărat.	-
		Azrael MEOWS SADLY		
(10)	<i>Understating his harsh comments</i>	But that doesn't matter now.	Da' asta nu mai contează.	-
(11)	<i>Call to action</i>	What matters is	Contează distrugerea	-

		destroying the smurfs.	ştrumfilor.	
(12)	<i>Asking for feed-back</i>	Any thoughts? I mean, I have thoughts. But I always like to spitball over your thoughts.	Vreo idee? Adică aveam idei. Mă inspirai când îți miorlăiau gândurile.	-
		Monty CROWING Azrael GRUMBLING, CHATTERING		
(13)	<i>Insulting Azrael</i>	Azrael, I'm not going to sugarcoat this. Your ideas are terrible.	Azrael, n-o s-o îndulcesc pe asta. Ideile tale sunt groaznice.	-
		Azrael YOWLS, Monty SCREECHES		
(14)	<i>Call to action</i>	I can't think with this music. Can someone please shut off the music?	Nu pot gândi cu muzica asta. Vă rog, poate cineva să oprească muzica?	-
(15)	<i>Asking for clarification</i>	And what's with all these words scrolling in front of me? Did the smurfs do this so that I would be distracted and not be able to destroy them as easily?	Și ce sunt cuvintele astea care-mi defilează prin față? Ştrumfii au făcut asta ca să mă distragă și să nu mai pot să-i distrug atât de ușor?	-
		Azrael GRUMBLES		
(16)	<i>Asking for clarification</i>	"Matte painters"? I don'teven know what that means.	Pe astea de ce nu le-au tradus?	<i>Blaming</i>
(17)	<i>Blaming</i>  <i>Expressing pity</i>	Someone just made that up, right? I feel sorry for whoever "matte" is.	Ei au impresia că vom reține atâtea nume? Ehe, văd că toată lumea vrea să fie faimoasă	<i>Blaming</i>  <i>Commenting on pride</i>
(18)	<i>Asking for clarification</i>	"Look development artists"?	Cine sunt oamenii ăștia? Eu nici nu-i cunosc.	<i>Asking for clarification</i>
(19)	<i>Drawing conclusions</i>	Oh, yes, of course, let's develop some looks.	Sunt amicii tăi, Azrael? Sau e un fel de incantație?	<i>Asking for clarification</i>

	<i>Twisting meaning</i> <i>Blaming Monty and Azrael</i>	Like maybe a really angry look, because you two totally ruined my plans.	Îl compătimeșc pecel care a scris atâta.	<i>Expressing pity</i>
		Azrael MEOWING		
(20)	<i>Expressing doubt</i> <i>Call to action</i>	Am I going mad, Azrael? For the last time, get them to shut off this music!	Ăsta se vrea a fi un fel de limbaj? Cred că o să apară și numele meu. Poate și al tău, dar scris cu litere mici.	<i>Asking for clarification</i> <i>Taking pride in being famous</i> <i>Downplaying Azrael's importance</i>

There is no significant difference in illocutionary force between the first fifteen English utterances and their dubbed version. One purpose of the dialogue is to advance the story, because we are informed that the evil trio are safe; secondly, Gargamel's observations and remarks confirm his evil nature and obsession to destroy the blue creatures.

There is a significant addition in the dubbed version of no. (7) with the translation of 'jib-jabbing' as 'bolboroseam', which relates to one of the meanings of the English verb 'language used when a person is intoxicated' (Urban Dictionary), though not the most appropriate one 'having no idea what one is talking about'. The Romanian translation refers to the receiver's impossibility to understand the speech, not to the lack of coherence on the part of the speaker. The humorous effect is more intense in the Romanian dubbed version with the second rendering of 'crossed the line', repeated in the English source text, as 'ai sărit calul', bearing in mind that the accused addressee is a cat.'

Gargamel's call to action in no. (14) introduces the self-referential aspect of the scene, at an auditory level, as he is complaining about the volume of the non-diegetic score; from this moment on the tune becomes diegetic, fully perceived by the characters. Gargamel asks 'someone' to turn off the music, stretching self-awareness even further with the implied suggestion that there is someone outside the story who can do it. With his sharp comments, he transgresses the fictional level without interacting physically with the credits:

'The characters/performers step through this mirrorless frame as if they were coming out of the pages of a book, brought to life by the reader's/audience's desire to listen to stories, to witness the impossible made possible. Once the story is told, the enactors of this magical realist discourse step back through the frame, returning to their world of imagined adventures.' (Nicolae, 2016)

Since there is no response as a consequence of his plea, Gargamel focuses his attention on the written credits in no. (15). His reaction is meta-fictionally justified, given that all three characters are shown walking towards the background, in back-shot. The monologue becomes funnier when the wizard considers the possibility that the words are a distraction set up by his enemies, the smurfs.

He moves on from the scrolling credits to a specific term in no. (16), admitting his ignorance, on the one hand, alluding to the general public's lack of knowledge when it comes to film-making terminology, on the other hand. The Romanian dubbed version loses the term altogether signalling a cultural gap, which covers the term in no. (18) as well. There is a shift in the sub-type of illocutionary act of utterances no. (16) and (17), *asking for clarification* in the source, to *blaming* the crew in Romanian for, ironically, not translating the term in the former, and from *expressing pity* to *making comments on fame* in the latter.

The Romanian dubbed version of no. (19) has very little to do with the English source. It is a play on the term 'look development artist', which Gargamel literalizes and uses as a tool against his companions, giving them, supposedly 'an angry look'. The Romanian dubbed version dismisses both reference to the term in no. (18) and illocutionary *reasoning* and *blaming*, opting for a totally different remark, *asking for clarification* and *taking pity* on crew members.

If the difference between the original and the dubbed version is somewhat justified in no. (19), there is no reasonable justification for the Romanian dubbed version of no. (20). It is more of a coherent continuation of the dubbed version of no. (19) than a translation of no. (20). In the original utterances, Gargamel goes through an emotional turmoil culminating with self-doubting his sanity, as the music is still too loud, to launching a desperate order to Azrael to turn off the music. The tone of the Romanian dubbed version is soft, appreciative and portrays a wiser Gargamel who finally acknowledges Azrael's overall contribution.

Post-credits scenes give fans a little bit more than they bargained for, but beyond this gratification effect, they encourage viewers to take note of those who devoted so much time and effort for the production. The stinger of *Smurfs- the Lost Village* is well-constructed and amusing, in allowing the antagonist to step outside the diegetic setting without the help of a magic formula. It is a wink to hard-core fans as well as a way to further advance the story into potential sequels or spinoffs. However, the major deviation the Romanian dubbed version displays leaves us wondering about the many other differences and twists of language in the movie under scrutiny and in animated movies in general.

## References

- Austin, J., L., 1965, *How to Do Things With Words*, Cambridge: Harvard University Press
- Bollmer et al., 2005, 'Taking Offense: Effects of Personality and Teasing History on Behavioral and Emotional Reactions to Teasing' in *Journal of Personality*, 71 (4):557-603
- Bordwell, D., Thompson, Ch., 1997, *Film Art- An Introduction*, New York: McGraw-Hill.
- Ebert, R., 1994, *Ebert's Little Movie Glossary: A Compendium of Movie Cliches, Stereotypes, Obligatory Scenes, Hackneyed Formulas, Shopworn Conventions, and Outdated Archetypes*, Andrews McMeel Publishing.

- Geyer, N., 2010, 'Discourse and Politeness: Ambivalent Face in Japanese' in *Journal of Pragmatics*, 42, 2120-2130.
- Nicolae, C., 2016, 'The Semiotics of Staged Reality' in *Convergent Discourses. Exploring the Contexts of Communication; Section: Language and Discourse (CCI4)*, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş
- Kozloff, S., 2000, *Overbearing Film Dialogue*, Berkeley: University of California Press.
- Radcliffe-Brown, A. R., 'On Joking Relationships' in *Africa: Journal of the International African Institute*, Vol. 13, No. 3. (Jul., 1940), pp. 195-210.
- Smurfs, the Lost Village* script [Online]  
Available: [https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie\\_script.php?movie=smurfthe-lost-village](https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=smurfthe-lost-village), [Accessed on 29.09.2017]
- Tragesser SL, Lippman LG. 'Teasing: For superiority or solidarity?' in *Journal of General Psychology*. 2005; 132:255–266
- Urban Dictionary [Online]  
Available: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=jib%20jab> Accessed on 29.09.2017]



# THE ROLE OF TRANSLATION IN IMPROVING STUDENTS' COMMUNICATION SKILLS

Andreea NĂZNEAN<sup>1</sup>

## *Abstract*

In the present article I will try to demonstrate how translation can be integrated into a foreign language course as *the fifth language skill*, which can contribute both to the development of the students' foreign language, with focus on students studying technical English, and to the elimination of their discomfort when studying and making use independently of the foreign language.

**Keywords:** translation, language, vocabulary, technical, native language

Teachers of foreign languages should constantly concentrate on the best ways of improving their teaching for the reason that each course which brings something original, ground-breaking is unquestionably a huge accomplishment. In the article *How New Technologies Improve Translation Pedagogy*, María José Varela Salinas highlights the fact that the forms of modern life and the phenomenon of globalization are significant teaching instruments and, as a result, students should obtain new communicative abilities.

I would strengthen this viewpoint by saying that students studying technical English have a huge opportunity for improving not only their communication skills in the foreign language, but especially their field of studying since there are several scholarships abroad nowadays waiting for them to follow this path and develop themselves in this field, not to mention the fact that there are so many articles and courses written in English that can help them improve their knowledge of engineering.

Translation can help us better compare the mother tongue and the foreign language which might make it easier for students to begin language practice but it can also be regarded as a means of developing foreign language acquisition in the technical field. The genuine efficiency of translation in technical English courses is granted by its comparative dimension. Thus, we can compare the foreign language and the students' mother tongue at all levels and, all the more, translation can effectively be used as a means of evaluation, as I will further illustrate in this paper.

Furthermore, translation compared to the students' mother tongue offers the foreign language learners the opportunity to be attentive to some of their errors in the foreign language in association with parallel constructions in their native language. We, as teachers of foreign languages, cannot always be sure that translation exercises will unquestionably help the students get used to the foreign language faster; quite the opposite, for some students such exercises are very challenging, just as Pym, Malmkjær and Gutiérrez-Colón Plana highlight in *Translation and Language Learning: An analysis of translation as a method of language learning in primary, secondary and higher education*: "We cannot

---

<sup>1</sup> Assistant Professor PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

assume from the outset that translation necessarily improves language learning, just as we cannot assume that it harms it. There will be situations in which certain forms of translation are positive, and others in which they will be negative.”

In this article, I will try to demonstrate how translation activities can improve the students’ vocabulary by illustrating some of the activities completed by my students on the topic of different technical aspects. These translation activities can also facilitate students’ improvement of their vocabulary related to subject matters chosen from real life situations, combined with their topic of interest, as can easily be noticed in the example I will further illustrate in my article.

Referring to translation at the lexical level, Kirsten Malmkjær notices: “If real-life translation were emulated in the classroom, it would soon become clear to language students that expressions in the two languages do not necessarily correspond word-for-word and that even when they do, the contexts for the two texts may differ so radically that the TL expression which is usually considered the closest ‘equivalent’ of the SL expression is in fact unsuitable for TT.” [in Randaccio]

To sustain this standpoint, I selected a specific exercise from the workbook *Technical English 2* written by Christopher Jacques in 2008, and tried to expand the exercise by asking the students to translate it in order to check their knowledge related to the topic referring to underwater pipes and fire drills. The students had already learned the new words and structures based on this topic before I introduced this translation task.

The exercise required the students to complete a dialogue using the verbs in brackets. It was referring to a conversation between two crew members on land who were talking on the phone. And I also asked the students to translate this dialogue.

I have chosen this particular one to be introduced in the present paper because it was also selected by the entire group, after having debated upon it for a while, to be the best version of both the most suitable tenses and the best translation:

A: Have you heard the news? A maintenance team *is going out* to the platform next Monday.

B: What *are they going to do*? They can’t do any drilling.

A: They *are going to inspect* the fire damage.

B: Who *is going*?

A: All the supervisors and the maintenance supervisor.

B: How long *are they going to stay* on the platform?

A: They *want to finish* by the end of the week. They *need to inspect* all the machinery and check all the electrical systems.

B: Then what?

A: They *intend to come back* and present their report. If all goes well, they *hope to start* repairs one or two weeks later.

The words written in italics represent the verb tenses considered by the students to be the most suitable ones and the translation they performed is the following one:

A: Ai auzit știrile/veștile? O echipă de întreținere va ieși pe platformă luna viitoare.

B: Ce intenționează să facă? Nu vor putea să realizeze niciun foraj.

A: Ei vor inspecta pagubele cauzate de incendiu.

B: Cine merge?

A: Toți supraveghetorii și supraveghetorul întreținerii.

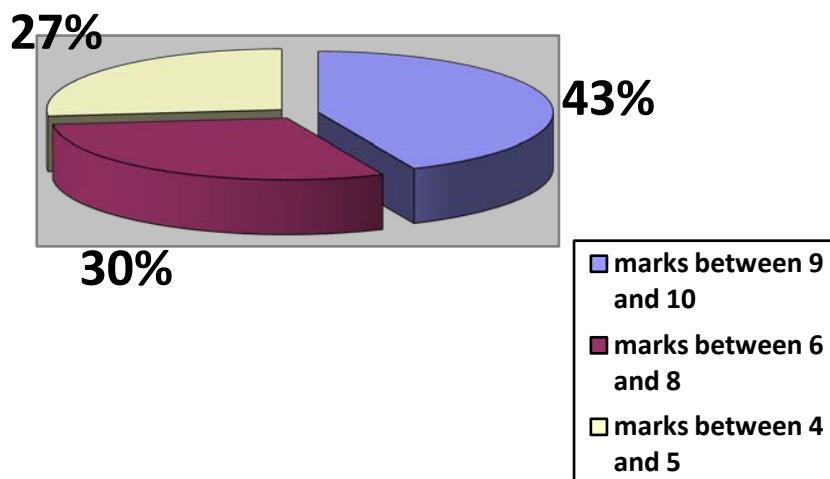
B: Cât timp vor sta pe platformă?

A: Ei vor să termine până la sfârșitul săptămânii.. Trebuie să inspecteze toate mașinile și să verifice toate sistemele electrice.

B: Și apoi ce se va întâmpla?

A: Ei intenționează să revină și să prezinte raportul. Dacă totul merge bine, ei speră să înceapă reparațiile peste o săptămână sau două.

The group working on this assignment included 30 students and all of them solved the task. I marked their translations just because I wanted to have a very clear view of their results. Of the total of 30 students, 13 got very good marks, between 9 and 10 (43.3%), 9 got marks between 6 and 8 (30%) and 8 students got marks of 4 and 5 (26.7%).



The purpose of a language learning oriented translation task might be to check a particular grammatical or lexical characteristic, but the translations performed by the students give us the chance to test other features as well. For example, I wanted to check how my students had learned the words and phrases related to drilling and underwater pipes, but this translation exercise gave me the opportunity to check their grammar and lexical knowledge as well.

## Conclusion

Translation must be carried out well with the purpose of being useful and enjoyable since it is not such an easy skill. One of the principles established in my paper is that, when performing a translation, students and teachers are aware of the fact that they have to take into consideration not only the meaning of the source text, but also other features such as form and style. This is why translation is a resourceful activity; it engages all the skills that the students have and which should be made use of in the translating process.

My article elucidates the two important directions in teaching a foreign language: the first one calls attention to the importance of communication as a decisive purpose for learning a foreign language without concentrating so much on grammar rules, but mostly on technical terms and structures; the second one, in contrast, brings to light the fact that in order to communicate correctly in a foreign language the students must know and make use of the rules of that particular foreign language.

All things considered, from all the exercises and activities that I have used in my translation courses together with my students, I can draw the conclusion that the best way of acquiring a foreign language and improving the communication skills in that particular language engages both previously mentioned directions to language learning. More accurately, I consider there should be a sense of balance between confident communication in the foreign language and a consciousness of rules which are an important part of that specific language.

## Bibliography:

- Adab, B. (2000), "Evaluating Translation Competence" in C. Schäffner and B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins
- Bantaş, A. and E. Croitoru (1999), *Didactica Traducerii*, Bucureşti: Teora.
- Cook, G., (2010), *Translation in Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press
- Jacques, C., (2008), *Technical English 2*, Harlow, England: Pearson Education Limited
- Pym, A., Malmkjær, K., del Mar Gutiérrez-Colón Plana, M., *Translation and Language Learning: An analysis of translation as a method of language learning in primary, secondary and higher education*,  
retrieved from [http://www.est-translationstudies.org/research/2012\\_DGT/reports/2012\\_technical\\_proposal.pdf](http://www.est-translationstudies.org/research/2012_DGT/reports/2012_technical_proposal.pdf) on 10<sup>th</sup> October 2015
- José Varela Salinas, M., *How New Technologies Improve Translation Pedagogy*, available online at <http://www.translationjournal.net/journal/42technology.htm>
- Randaccio, M., *Translation and Language Teaching: Translation as a useful teaching Resource*,  
retrieved from [https://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/7277/1/Randaccio\\_AspectiDidattica\\_Gori\\_Taylor.pdf](https://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/7277/1/Randaccio_AspectiDidattica_Gori_Taylor.pdf) on 13<sup>th</sup> September 2015

# THE ENGLISH FOR LEGAL PURPOSES TEACHER AS A COURSE DESIGNER

Nicoleta Aurelia MARCU<sup>1</sup>

## *Abstract*

Designing an ESP course is a challenging task given the specificity of the target learners and the continuously increasing demands of the job market. This task is even more difficult in the case of English for Legal Purposes (ELP) a branch of ESP that requires highly specialized knowledge in the field of law. The ELP teacher, most likely a layman, has to acquire knowledge of the law-related content and to develop sustainable teaching materials and methods. This article focuses on the difficulties the ELP teacher faces in the process of course design and refers to some good-practice examples that can be followed in teaching Legal English.

**Keywords:** English for Specific Purposes, English for Legal Purposes, students' needs, Legal English teachers, course design.

English for Specific Purposes (ESP) is not anymore a novelty in the Romanian higher education institutions because it has already established itself as a priority in the training of students who are expected to function professionally in their field of study. Students need English, on one hand, to access scientific information and to correctly process it and, on the other hand, when they graduate they need ESP to increase their employability. Therefore, the need of more and more diversified ESP courses has arisen and the job market seems to be equally demanding as regards the linguistic competences of the potential employees. Consequently, universities have to adjust to this demand if they aspire to realistically meet the job market requirements and to enhance their prestige as education institutions. This task is both challenging and demanding due to certain reasons. One of these is the lack of a unified curriculum for designing ESP courses for Romanian universities. Thus the burden is transferred to the ESP teachers who have to design their own courses in order to match students' needs and the job market expectations.

At this point we will focus our study on the case of teaching English for Legal Purposes (ELP), one of the many branches of ESP. Dudley-Evans and St.John (Dudley-Evans and St.John, p. 6) divide ESP into two broad categories: EAP (English for Academic Purposes) and EOP (English for Occupational Purposes). ELP is part of EAP, along with English for Science and Technology, English for Medical Purposes and English for Management, Finance and Economics.

Thus ELP falls into a category that requires the study of the language and discourse of law for academic purposes, a category that is designed for law students. The ELP course designer, namely the teacher, has to consider this as a key element in the course planning and this means that the teacher needs to be equipped with knowledge in different areas of law. However, in most cases, the language teacher is a layman with no

---

<sup>1</sup> Assistant Professor PhD., "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

experience in designing an ELP course. Moreover, the teacher has in front of him a large, very often, oversized group of young students, who want to improve their language skills, who have very little, or at least in their first year of study, no knowledge of law and who have a faint idea about their plans as law school graduates. Even if that teacher may have taught ESP courses before, most probably Business English courses, he did not have to know how to design his course given the multitude and diversity of Business English courses available for all language levels, compared to the scarcity of those for teaching Legal English. According to Swales and Bhatia (Swales & Bhatia, p.2) ELP is an important but “relatively uncultivated corner of the ESP field.” To this we may add the differences between legal systems which engage the ‘translation’ of one legal system into the other. In our case we need to explain the intricacies of the Romanian legal system, based on Roman law, using common law terminology.

Under these circumstances the language teacher has to design the ELP course and to identify proper teaching methods and materials. According to Nothcott “there is a clear need for English teachers to have some subject specific knowledge.” (Nothcott, p.41). This requires a lot of time and effort and language teachers mainly rely on themselves and on their initiative. They can take part to trainings offered by specialists in the field of law; they can attend lectures for law students or participate in trainings on Legal English examination techniques (e.g. ILEC or TOLES exams). They can also attend conferences, talk to professionals, observe other colleagues’ classes, prepare students for international competitions such as moot-court or debate contests; they can collaborate with other ESP teachers, observe their classes; they can create blogs for debates or take part in international exchange programs.

Another way the ELP teachers can overcome the difficulties in designing an ELP course is to follow the subject-specific work model proposed by Dudley-Evans and St.John (Dudley-Evans and St.John, pp.42-48). According to them “if we are to meet students’ needs we must deal with subject-specific matters” (Dudley-Evans and St.John, p.51). For the subject-specific work they suggest three levels of cooperation: cooperation, collaboration, and team-teaching.

For the first stage, cooperation, the language teacher needs to take “the initiative in asking questions and gathering information about the students’ subject course, how English fits into their course and what the department and the students see as priorities” (Dudley-Evans and St.John, p.43). This is related to what Hutchinson and Waters called “students’ wants” (Hutchinson, T. and A. Waters). It is in fact one of the key elements in designing an ESP course, namely the needs analysis. However, in reality, if we apply a questionnaire to first year law students in order to identify the elements of a syllabus for an ELP course, there are few chances to obtain the expected information. This is due to the fact that these students haven’t had any ESP courses before and they haven’t studied law in their maternal language; hence they lack the theoretical background in the field of law. The language of law is also difficult in the maternal language and this is a field totally unknown to the undergraduates because it is not covered in high-school. The solution to

this problem can be rendered by the ELP teacher who can adapt the content of the language course to the content of the law lectures and classes the students attend in their maternal language. Once the students have gone through those law topics they feel more comfortable learning the related English terminology. This will have several benefits: the teachers will feel less insecure and they can even rely on the students who now act as experts equipped with the appropriate knowledge of the legal matters. This transfer of knowledge and change of roles between the teacher and the students (the teacher takes the position of the learner) will boost students' confidence and will motivate them to be more involved in the learning process. Of course the ELP teacher has to do extensive research beforehand and acquire the information on the respective law topics. Together with the support of his students and after many years of teaching, the ELP teacher must feel more confident that he teaches what is necessary for his students.

The other level of cooperation suggested by Dudley-Evans and St.John is collaboration. If cooperation basically involves the teacher's initiative, collaboration means the more direct working together of the two sides, the language and subject teachers who work together outside the classroom to prepare students for particular tasks or courses (Dudley-Evans and St.John, p.44). The above mentioned authors propose three options for collaborative work:

1. A series of language classes that prepares the students for a subsequent subject class taught in English. This subject class taught in English will 'deviate' the students from the classical route of learning; as the legal content is presented in a language other than the maternal one, this engages a comparative approach in learning legal concepts and thus students' critical thinking is stimulated.
2. The second option is "the running of a class on a specific skill or related to a specific task where the subject department has a specific input to the materials or the language teacher uses material produced by the department" (Dudley-Evans and St.John, p.44). One example of implementing such an activity could be the debate classes on controversial legal matters which can be held in English (e.g. topics related to international law, human rights, arbitration, commercial law etc.). These classes not only revise the content of the specific subject but they also consolidate the knowledge of the legal concepts by identifying their applicability in the practice of law. This, along with the fact that both the language and the subject teachers can reward this work in the examinations, will definitely increase students' motivation.
3. The third way of engaging collaboration is the 'adjunct' model developed in North America (Snow and Brinton, pp. 553-74). In this model the adjunct acts as a back-up class to the subject, helping students with difficulties with that class. This is a subject-language integration model that focuses on the difficulties the students are facing in following the lectures, reading the prescribed texts or writing the assignments. This could be applied very effectively if a part of the exam on that subject includes topics that have to be presented in English.

Team-teaching is the last level of cooperation suggested by Dudley-Evans and St. John for the subject-specific work (Dudley-Evans and St. John, pp.45-47). This involves the subject and language teachers working together. These authors mention the Birmingham University model as a successful example of team-teaching which focused on listening comprehension and academic writing. This model includes four stages: 1. The language lecturer records the subject lecture; 2. The language lecturer listens to the recording and prepares a handout with comprehension questions on the key points of the lecture and the check on understanding of the language used in it. The purpose is to verify if the students take effective notes and if they can understand the specialized vocabulary; 3. The language lecturer checks the questions with the subject lecturer. This stage is essential in establishing a good working relationship between the two teachers. It is also a point when the language teacher has to consider Selinker's suggestion about the subject teacher whose key qualities as "a good specialist informant" should be "interest in and sensitivity to language issues" (Selinker L., 189-215); 4. The session itself. At this point the language lecturer starts by asking the question prepared in stage 2 and the subject lecturer comments on the answers and gives advice. This is a very good opportunity for the students to check their effectiveness in taking notes as they have to bring in their lecture notes and use them to answer the questions. Checking where their notes haven't been accurate and realizing which points the lecturer expected them to have grasped, students experience a psychological effect as they feel empowered to assess their performance and thus become more responsible in the learning process. This also strengthens the relationship between the teachers and their students. On one hand the students become more collaborative by following the example of team teaching offered by the two teachers, and, on the other hand, they better understand the expectations and the individual styles of the teachers.

The Birmingham model for academic writing is another example of good practice that can be followed by the ELP teacher. This starts with the subject lecturer choosing a question followed by the language teacher who "manages the discussion about the meaning of the question and the planning of the answer" (Dudley-Evans and St. John, p.46). After this, the subject lecturer again takes the lead and comments on the students' suggestions regarding the question and the plan. In the end students write a part of the answer and both lecturers provide feedback. The Birmingham model became successful also because it included work as research projects, the writing of titles, dissertations and essays. This model can also be followed in the training of students on legal writing, which is a core part of their education.

## **Conclusions**

As this article has suggested, much of the burden of designing an ELP course lies on the shoulders of the language teachers. Even though there are a few Legal English textbooks on the book market that provide very good content and methods for teaching such as those preparing students for TOLES (Test of Legal English Skills) or ILEC



(International Legal English Certificate- Cambridge University test of Legal English skills exam), due to the fact that these textbooks are tailored to fit the specific exam requirements, they cannot fully match the particularities involved in teaching Legal English in different contexts and to different types of learners (age, experience, knowledge of the content in the maternal language, English language level, group size, needs for present studies and for future careers). The language teacher has to perform a continuous updating with the law-related content, he has to apply the needs analysis and come up with solutions where the results of such an analysis are not very resourceful. The language teacher, in our case, the ELP teacher, has to work directly with the subject teacher in order to prepare students for certain tasks or courses whose aim is to develop not only language skills but also critical thinking and independent learning. Team-teaching can function as a model for the students as this not only empowers them to better assess their performance but also cultivates team-working qualities. To conclude we could state that the quality of ELP courses does not depend so much on the students' level of legal knowledge but on how much the ELP teacher engages in developing sustainable teaching materials and methods tailored to the students' needs.

### **Bibliography**

Dudley-Evans, T. and St.John, M.J. *Developments in ESP - A multidisciplinary approach*. Cambridge University Press. Cambridge. 2012

Hutchinson, T. and Waters, A. *English for Specific Purposes*. Cambridge University Press. Cambridge.1987

Nothcott, J. Language education for law professionals, in J. Gibbons & M.T.Turell, *Dimensions of Forensic Linguistics*. John Benjamins Publishing Company. Philadelphia. 2008

Selinker, L. On the use of informants in discourse analysis and language for specialized purposes. *IRAL 17 (International Review of Applied Linguistics in Language Teaching)*.1979

Snow, M.A. and Brinton, D. Content-based language instruction: the effectiveness of the adjunct model. *TESOL Quarterly*, 22. 1988

Swales, J.M. & Bhatia, V.K. Special Issues on Legal English. *English for Specific Purposes Newsletters*, 1982

UN CERCLE D'AMOUR : FILIATION MATERNELLE DANS  
*AUGUSTINO ET LE CHŒUR DE LA DESTRUCTION*  
DE MARIE-CLAIRE BLAIS

*A Circle of Love: Motherhood and Maternal Filiation in  
Augustino and the Choir of Destruction* by Marie-Claire Blais

Andreea POP<sup>1</sup>

*Abstract*

Since love is a circle, isolate oneself inside a round shape becomes a metaphorical expression for the search for love and identity. Based on an excerpt from the novel *Augustino et le chœur de la destruction* [*Augustino and the Choir of Destruction*] by the Canadian writer Marie-Claire Blais, this study aims at showing that a simple gesture can sometimes produce a whole system of symbols connecting a young girl not to a young love but to her maternal self, as part of a whole feminine filiation. As it will be argued below, the maternal filiation is an intermediary stage between paternal and classical maternal filiation (understood as a mother – son relationship). Narrative is thus a privileged (non-)place for generational feminine transmission.

**Keywords:** body, consciousness, figuration, love, maternal filiation, sign system.

Lors de sa parution en 2005 *Augustino et le chœur de la destruction* de Marie-Claire Blais s'inscrivait, de par la thématique et le style, dans la grande série des romans ouverte en 1995 par *Soifs*, poursuivi de *Dans la foudre et la lumière* (2001). L'apparition du quatrième roman de la série, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008) fit comprendre aux lecteurs et aux critiques à la fois que l'on avait affaire à une construction unitaire et à un authentique projet d'écrivain. Les phrases interminables du romancier, le manque de ponctuation, la polyphonie qui lui est propre, contribuent tous à cette impression de brouhaha permanent qui est tellement caractéristique pour la société actuelle.

Véritable fresque de ce fou monde contemporain, avec ses bouleversements internes, ses soucis moraux, ses lois économiques qui encouragent ouvertement l'excès de consommation, le roman est dominé par la figure Mère Esther, matriarche de la famille, vers qui convergent, d'une façon ou autre, tous les fils narratifs du roman. Dans le fragment que nous proposons ici, Mai, la petite-fille adolescente de Mère, enferme Emilio, le sujet de son amour secret, dans un cercle que la jeune fille trace de son pied nu sur le sable. Cette figuration porte symboliquement en arrière, vers les temps premiers du dessin naïf et de la naissance du désir érotique :

Mai criait déjà, ouvre la portière, maman, je le vois près du filet de volley-ball, c'est lui, c'est Emilio, et lorsque Mai fut près d'Emilio, rieuse et enjouée soudain Mélanie se sentit plus apaisée, *elle savait maintenant où était Mai, dans ce cercle de sable qu'elle traçait autour d'Emilio, de son corps que le soleil avait tant bruni que les dents d'Emilio étincelaient plus encore dans son fin visage*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Centre d'Étude des Lettres Belges de Langue Française (CELBLF), UBB Cluj-Napoca

<sup>2</sup> Marie-Claire Blais, *Augustino et le chœur de la destruction*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, pp. 300-301. Nous soulignons.

La question « Où est Mai ? » revient à plusieurs reprises dans le roman qui s'achève là où achève la quête de la mère de Mai, Mélanie qui l'a enfin trouvée. Le cercle qu'elle trace sur le sable autour d'Emilio l'enferme elle-même. La figure est en fait une première déclaration de ses sentiments. En ce faisant elle s'isole avec l'homme qu'elle aime et l'amour les protège les deux contre le monde.

regarde comme il est beau, maman, disait Mai à sa mère, dans ce cercle il est tout à moi, regarde, maman, enfin, Mélanie ne craignait pas que Mai soit ailleurs, au stade ou se promenant seule dans les rues en disant aux passants qu'elle n'avait pas de maman ni de papa<sup>3</sup>

Là où Mai voit une manière ingénieuse de s'approprier l'attention du garçon dont elle est tombée amoureuse, Mélanie, sa mère, y voit un univers figural qui protège sa fille à travers les sentiments que cette dernière nourrit pour Emilio. Deux cercles d'amour entourent donc le jeune couple : celui de Mai pour Emilio et également celui de Mélanie pour sa fille. Dans son cercle à elle, le garçon est tout à la fille. Dans le cercle de Mélanie, la même fille est toute à sa mère. Tout comme elle s'inscrit dans le cercle de l'amour érotique, un autre cercle, concentrique, la protège en égale mesure – celui de l'amour maternel.

maman, regarde, c'est la parade des bateaux, criait Mai, regarde, maman, et levant la tête vers le soleil, Mélanie pensa à sa vie de luttés qui ne faisait que commencer, c'était un bonheur d'être encore jeune, volontaire, décidée, dans un monde aussi virulent<sup>4</sup>

Tout d'un coup l'attention de Mai est attirée par « parade des bateaux ». Dans le roman de Marie-Claire Blais la connotation des bateaux est plutôt positive, suggérée par la démultiplication, comme pour fêter la joie de la mère ayant retrouvé la fille. Le regard levé vers le soleil comme dans un geste de remerciement, Mélanie a également la révélation des défis à venir, comme si la vie ne serait pas tout aussi heureuse qu'en ce moment précis.

Le soleil entredit point de vue de la figuration dans la même logique du cercle qui intègre le dessin de Mai sur le sable : le fait de lever les yeux vers le soleil amène à l'état de détachement du corps alors que regarder le disque solaire entraîne un état supérieur de conscience, qui dépasse l'individu et fait découvrir une destinée mise au service d'un but majeur. « [E]ncore jeune, volontaire, décidée » sont les qualités qui recommandent Mélanie pour une mission humanitaire mise au service des malheureux du monde. En regardant le soleil, par ce jour de fête où le destin lui a permis de retrouver sa fille, Mélanie a l'intuition de sa vocation, une sorte d'appel à une sensibilité et une conscience toutes nouvelles. En prenant contact avec son intérieur, tel qu'elle est en train de découvrir, *Mélanie se découvre en fait fille de sa mère* avec laquelle elle vient de trouver ces

---

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 301.

<sup>4</sup>*Ibid.*

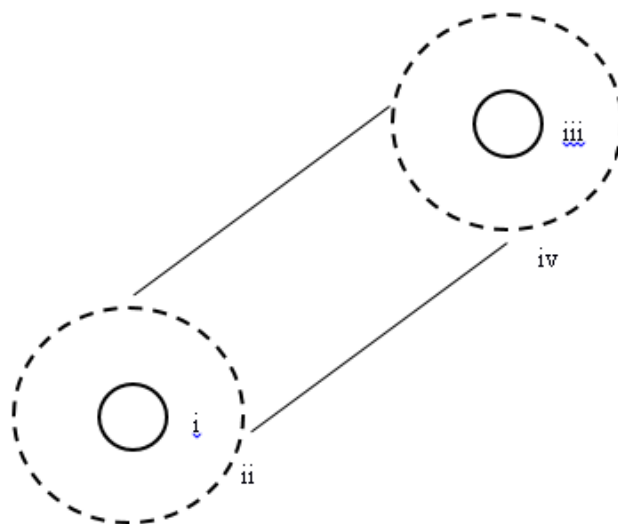
points en commun. L'exhortation de Mai pour sa mère – « maman, regarde, c'est la parade des bateaux » - est également l'exhortation que Mélanie adresse à sa propre mère, Esther.

L'amour suppose alors une logique qui repose sur les mécanismes de figuration proprement-dite et symbolique. Ce fragment fait voir trois autres « cercles » à part celui tracé par Mai dans le sable :

- (i) le cercle tracé par Mai autour d'Emilio, qui l'inscrit elle aussi ;
- (ii) le cercle protecteur que trace l'amour de Mélanie autour de sa fille Mai ;
- (iii) le cercle de la conscience supérieure à laquelle aboutit Mélanie (analogie avec le disque du soleil) ;
- (iv) le cercle de l'amour de Mélanie pour sa mère Esther (à laquelle elle ressemble par la vocation humanitaire).

Les cercles de (i) à (iv) représentent le glissement du concret figuré (le sable est un support concret pour la figure) jusqu'au très concret des sentiments maternels (pour Mai) et filiaux (pour Mère Esther). L'amour condensé en un cercle invisible est pourtant beaucoup plus réel que tout autre sentiment humain.

Dans cette perspective le monde se sépare entre un bas ((i) et (ii)) et un haut ((iii) et (iv)) chacun de ces deux univers circulaires repose sur un cercle plutôt concret – ((i) – sable ; (iii) – soleil – entouré chacun par le cercle de l'amour maternel – (i) et filial (iv).



Le haut et le bas sont articulés ensemble par l'amour (maternel et filial) de Mélanie qui s'éveille brusquement à un nouvel état de conscience. L'inscription ne concerne donc pas tellement Mai, comme cela se présentait au début mais surtout Mélanie, sa mère. La logique des cercles qui structurent le nouveau monde qui se fait voir à la fin du roman illustre la *transmission générationnelle des valeurs*. Celles-ci s'organisent autour de l'amour pour les siens comme pour les nombreux malheureux du monde. La structure des cercles

concentriques s'articule avec la logique générationnelle car Mai, Mélanie et Mère Esther composent ensemble le tableau de famille ou la transmission se fait *au féminin* : les liens entre les femmes dans la famille créent un monde meilleur, apportent une différence qualitative dans la vie de tout le monde.

La logique générationnelle repose sur la *filiation rapportée à la mère* alors que culturellement elle est mise en rapport avec le père. Cette nouvelle perspective repose sur le statut de l'image qui balance entre la visibilité et l'invisibilité, entre l'iconicité et la réduction figurative. Quel serait donc le lien entre la filiation maternelle et la logique épurée de la figuration du cercle (reposant à la fois sur le concret comme sur l'abstrait) ? Quelles en seraient les nuances spécifiques ? La réponse à ces questions amène à croire que la filiation du côté de la mère crée un déséquilibre fécond entre le visible et l'invisible, va plutôt du côté du dernier tout en portant atteinte au *corps* de l'image<sup>5</sup>. Mélanie se voit imbriquée avec sa fille et sa mère dans un univers de cercles plus ou moins abstraits qui lui révèlent des vérités sur le monde environnant et la révèlent à elle-même en tant qu'être-au-monde. Cette révélation fait penser qu'il y a une manière féminine de structurer le monde comme une succession d'images de plus en plus décharnées et schématisées. La filiation maternelle se passe de l'iconicité de l'image dans la mesure où le signe (ou la figure) qui résiste à l'action épurative a la capacité de se multiplier *in abstracto*. La prolifération de signes crée de cette façon suit un schéma de base qui repose sur l'aptitude du système ainsi constitué de s'auto(ré)générer.

Marie-José Mondzain met en miroir la filiation maternelle avec la filiation paternelle et observe que :

Dans la problématique de la filiation maternelle de l'image la question de la ressemblance ne se pose jamais, mais seulement celle du partage de la figurabilité. La question de la ressemblance est une question de paternité et derrière elle de légitimité et de reconnaissance. [...]

Pourtant c'est bien de cela qu'il s'agit dans la production iconique. Ce qu'il est important de saisir, c'est que dans la relation d'image entre le fils et la mère, *si le fils tient sa visibilité de sa mère, elle, tient son image du fils*. Il faut séparer le visible et l'image pour pouvoir les lier à nouveau en inversant l'ordre des causes<sup>6</sup>.

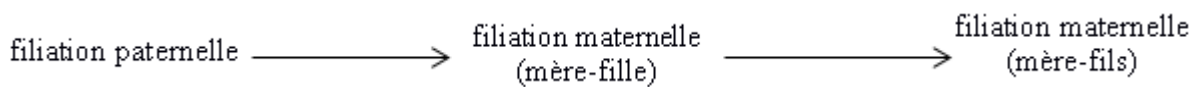
À partir du problème de la filiation entre mère et fils on peut mettre en discussion l'idée de transmission générationnelle de la mère à la fille, telle qu'elle ressort de la fin du roman de Marie-Claire Blais. Dans le sillage de Marie-José Mondzain, si la visibilité de la mère dépend du fils, la transmission générationnelle de mère en fille apporte cela de nouveau qu'elle se fait d'une manière plus directe sans l'entremise de la différenciation du genre. La transmission dans la lignée exclusivement féminine repose sur la

---

<sup>5</sup> Pour plus de détails sur le rapport entre la matérialité corporelle et les stratégies de la mettre en image nous renvoyons à notre thèse de doctorat portant sur *l'Évanescence du corps chez quelques auteurs postmodernes* soutenue à Cluj-Napoca en septembre 2016 et dont la présente étude fait partie.

<sup>6</sup> Marie-José Mondzain « Image et filiation » in Carlo Ginzburg, Marie-José Mondzain, Michel Deguy, Antoine Culioli, Georges Didi-Huberman, *Vivre le sens. Centre Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », p. 49. Nous soulignons.

démultiplication qui contribue au processus par lequel on déconcrétise le monde : la fille ressemble à la mère qui, elle, de par sa présence, rappelle l'image de sa propre mère. Dans ce sens la filiation maternelle visant le rapport mère-fille se construit sur le modèle de la filiation paternelle en ce qui concerne la reconnaissance/la ressemblance : la transmission générationnelle repose sur le fait que la mère se reconnaît simultanément dans sa fille et dans sa propre mère, ce qui permet au monde de se déréaliser par la figuration reprise en écho. À partir des propos de Marie-José Mondzain sur la filiation nous considérons que la filiation maternelle concernant la relation entre mère et fille se placerait, en vertu du principe de la reconnaissance / ressemblance, entre la filiation paternelle et la filiation maternelle visant la relation entre mère et fils. Dans le schéma ci-après



la transmission générationnelle féminine combine le principe de la reconnaissance avec la décroissance du niveau d'iconicité de l'image qui entraîne la prolifération des signes. Plus il y a de reconnaissance dans la filiation plus l'iconicité se dissout dans la démultiplication, ce qui entraîne un nouveau rapport que le visible entretient avec l'invisible. Selon Marie-José Mondzain, ce rapport régularise le statut de l'image et par conséquent celui des relations transgénérationnelles :

L'art des images est celui de cette surabondance du visible sur tout ce que les yeux peuvent voir. L'invisible, c'est l'excès du visible sur lui-même dans la circulation des signes entre les sujets, cette générosité sans limites non pas de l'informe mais du débordement de la forme au-delà d'elle-même<sup>7</sup>.

Puisque l'invisible est, comme le souligne Marie-José Mondzain, un « excès » de visibilité, il va de soi que la simplification figurale qui tient à la transmission maternelle serait en fait le produit de la survalorisation de la forme qui facilite en même temps l'accès à la conscience. Invisibles parce que, justement, trop visibles, les cercles de l'amour maternel et filial circonscrivent chacun un cercle qui entre dans la sphère du visible (le cercle sur le sable, le disque du soleil). C'est cet équilibre entre le visible et l'invisible qui assure la stabilité de la structure qui sous-tend la nouvelle conscience de Mélanie bâtie justement sur « la circulation des signes » à laquelle fait référence Marie-José Mondzain parlant de l'amour filial qui unit Dieu en tant que Père, La Vierge et le Fils.

Le cercle de Mai est de ce fait une figure emplie des sens que l'on y prête : l'amour y est tout dans les signes comme il est dans les gestes et dans la préfiguration d'un univers générationnel, où la transmission du pouvoir symbolique est toujours l'apanage des femmes. À la question « Où est Mai ? » on a enfin trouvé une réponse : Mai est dans sa

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 67.

mère, et dans la mère de sa mère, et sa façon d'aimer sera à jamais influencée par ces femmes. La filiation maternelle s'annexe ainsi une filiation fictionnelle qui ne cesse cependant pas de dépasser les limites de l'imaginaire. Par le même mouvement qui fixe la place de Mai dans sa lignée la nativité s'inscrit, de manière à peine perceptible, dans la narrativité.

## Recenzii

**Gabriela Gheorghisor, Cristian Popescu. *Arlechinada tragică*, Editura Aius, Craiova, 2015**

După monografia *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii și Monograme. Configurări ale prozei românești contemporane*, Gabriela Gheorghisor publică, în 2015, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, carte ce consolidează figura exemplară a poetului damnat al Generației nouăzeci. Cristian Popescu e, cum s-a spus de foarte multe ori, liderul de necontestat al poeziei generației '90, postură la care a contribuit deopotrivă talentul – incontestabil – și destinul, tragic. Poemele sale reconstituie, în grilă imaginativ-ironică și sarcastică, o atmosferă precisă, existențe anodine, reduse la bufonerie și dramatism, spasme ale conștiinței proprii, fracturi ale imaginarului. Versurile lui Cristian Popescu extrag din (i)realitatea imediată dramatismul locurilor comune, relativizat de volutele ironiei, reconstituie figurile “familiei”, desacralizate de exercițiu ludic și parodic, așezând existența însăși sub semnul imaginarului. Reasumarea gravității existențiale vine, aici, ca rezultat al unei reflectări în oglindă ironică. “Familia Popescu”, protagonistă acestei epopei postmoderne e rezultatul aliajului dintre biografie și ficțiune, într-o frazare abundentă, policromă, din care nu este absent efectul de distanțare sau cel de reasumare a sensurilor lumii. Aceste poeme postulează o tectonică a imaginarului cu dublă modulare: acumularea de detalii veridice, cu figuri

umane trasate în tușă realistă și, pe de altă parte, inserția miraculosului, a timbrului fantezist, a dinamicii aleatoriului, ce face ca făpturile, gesturile, existențele să capete o alură halucinantă, să treacă în spațiul nedeterminatului, a indefinitului absurd și ironic. Chipurile umane au o alură inexpressivă, gesturile sunt automate, ființele au un aspect aproape mecanomorf, încât o senzație de încremenire, de reificare, de illogic cuprinde totul, ca în peisajele claustrante bacoviene, în care ființele își pierd identitatea. Nicolae Manolescu observa, referindu-se la scriitura mobilă, disponibilă, descentrată a lui Cristian Popescu că “în acest stil, din care nu lipsesc formulele stereotipe ale reclamelor, limbajul uzat și lăbărțat de prea multă purtare, jocurile de cuvinte al căror resort este grotescul («Subsemnatul Popescu Cristian am strâns și azi, vineri, negru sub unghie de dimineața până seara»), poetul își dovedește același sentimentalism înduioșător-sarcastic, capabil să exploateze pentru marele lirism arii de flașnetă, motive lăutărești și toată acea melodramatică și carnavalescă muzicalitate a romanței. La care se adaugă mascarada sentimentală”.

Gabriela Gheorghisor întreprinde, în *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, o demonstrație credibilă a complexității acestei creații, explorând poetica, poietica și stilistica poemelor, strategiile ficționalității, reperele referențiale, articulațiile unei întregi lumi în care se întrepătrund mitul postmodern și desacralizarea, accentul tragic și



relativizarea ironică, freamătul metafizic și detaliul de maximă concretețe. Structurată în patru capitole consistente, judicios articulate (*Cristian Popescu – un „personaj” oximoronic, Nouăzecismul. Delimitări și ipoteze, Arta „totală” – Arta Popescu, Cristian Popescu: deschideri și închideri*) monografia Gabrielei Gheorghisor are câteva obiective precise, ferm articulate, stabilite chiar în *Argument*. Cartea își propune, astfel, să configureze „un portret psiho-spiritual al poetului”, să relateze, documentar și documentat, istoria cenaclului Universitas și a nouăzecismului, să redea toate reperele convergenței între lirica lui Cristian Popescu și Generația '80, dar și să analizeze, printr-o minuțioasă deconstrucție, „poetica «artei totale» din *Arta Popescu*, pentru a ajunge la miezul creativității: conștiința tragică a neputinței de a se sustrage morții, ca fenomen existențial-ontologic și «morții» de tip artistic, ca inevitabilitate a artificului literar”. De altfel, legitimând filiațiile, afinitățile literare, deschiderile și închiderile prozo-poeziei lui Cristian Popescu, autoarea monografiei subliniază faptul că oximoronul este figura tutelară a biografiei, dar și a acestui univers ficțional de indiscutabilă substanță, trăire și autenticitate estetică. Așezând poezia lui Cristian Popescu într-un spațiu al complementarității, situat între grimasa tragică și tentația ludicului, Gabriela Gheorghisor subliniază singularitatea acestei poetici în care miturile sunt, rând pe rând, construite și deconstruite, fie că e vorba de „mitul romantic al poetului” sau de „mitul postmodern al vedetei”. Portretul biografic cu care debutează

monografia schițează, într-o dispunere mozaicală, datele psiho-afective ale unui eu „timid și expansiv, generos și indolent, ingenuu și ingenios”, ce se confruntă perpetuu cu revelațiile timpului, ale propriului destin sau cu reveriile metafizice și ludice ale thanatosului, derivând de aici un profil în mișcare, autentic, fragmentar și adesea dizarmonic.

Fără îndoială că locul lui Cristian Popescu în arhitectura de ansamblu a generației sale este bine precizat, după cum rolul poetului în configurarea unei poetici nouăzeciste e evaluat cu suficientă pregnanță și cu discernământ critic. Dincolo de contextualizarea fermă a evoluției unei voci singulare într-un concert al „filiațiilor și afinităților literare”, sunt de subliniat meritele incursiunilor istorico-literare (*Povestea unui cnaclu: Universitas sau „Ideologia” și poetica „manifestelor” nouăzecismului*) sau cele de restituire documentară (din *Anexe*). Desigur, narcisismul poetului are, ca reper esențial, și demiurgia presupusă sau premeditată prin care sunt scrise aceste „evanghelii de mahala”. Demne de interes sunt aserțiunile privitoare la modalitățile și formele hipertextuale la care apelează Cristian Popescu pentru a relativiza mecanismele lumii, ale propriului sine sau ale metamorfozelor literarului, demontate prin parodie și pastişă. Instinctul parodic se abate și asupra psalmilor, unde aerul de conversație cotidiană, gustul banalității și simțul anodin se resorb în dialoguri din care e absentă orice gravitate: „Psalmii lui Cristian Popescu seamănă cu o discuție la cârciumă, între doi amici, cu formule ale

adresării familiare, însă respectuoase («Matale», «Dumneata»). «Dialogul» desfide orice solemnitate pioasă ori muzicalitate imnică. «Umanizarea» lui Dumnezeu nu-i surpă, totuși, statutul de Creator atotputernic. Doar limbajul poetului este unul debutonat, de o naturalețe proprie vorbirii obișnuite. Parodia psalmilor se dovedește, fapt, una reverențioasă”. Arlechinada, care e, de fapt, emblema generică a acestei poezii, se definește prin retractarea oricărei posturi aulic-ceremonioase, prin corodarea oricărei gravități sau seriozități, cu concursul unor modalități de construcție sau de-construcție a viziunii dar și prin anumite mecanisme ale exercițiilor de stil: „Arlechinada se manifestă atât în planul similiepicului, cât și la nivel formal-stilistic. Postura aulică a poetului (eventual retras în «turnul de fildeș»), aura lui sacramentală intră sub coroziunea (auto)ironiei și a comicalului buf. «Heraldica» artistică propusă de Cristian Popescu adăstează în zone ale socializării spectaculare și ale divertismentului «popular»: ciroul și bâlciul. Simbolul artistului devine acum, în prozo-poemul *Ciroul (II) – un psalm al lui Popescu, maimuța de circ*: «Singurul model din lume valabil pentru orice artist, oricât ar fi de mare și de tare, e maimuța de circ. Și-atât». Un maimuțoi, ca formă simbolică de dedublare poetică, apare și în poemul *O seară la operă* de Mircea Cărtărescu. «Maimuța dresată să bată la mașină» era pentru autorul *Levantului* un personaj meta-poetic, o încarnare caraghioasă și comică a unei poetici a parodiei și pastișei «discursului îndrăgostit». Nimic disforic sau tragic în

această ipostază a artistului-maimuțoi, care «dialoghează» bonom cu istoria poeziei de dragoste și rescrie, în final, un sonet shakespearian. Maimuța lui Cristian Popescu se «umanizează» în sens tragic. Din raiul inconștienței fericite ea „cade” în condiția de om, prin conștientizarea trecerii timpului: «Maimuța aia pe care o apucă, așa, când mai crește și ea, pe nepusă masa, tristețea”. Ideea de *artă*, transferată în registru ludic sau redată în grilă parodică, sugerează transferul imaginarului în domeniul infantil sau în acela al artefactului care glisează în sfera imaginarului, autoarea considerând, pe bună dreptate, că autenticitatea poeziei lui Cristian Popescu este de aflat în „spontaneitatea trăirilor copilărești, într-o miraculoasă copilărie «argheziană» (ca în *Transfigurare*), dacă s-ar putea, în regăsirea instinctului ludic și în plăcerea de a visa. Arta vorbește din experiență, în registru sfătos-clocvial, transpunând în două imagini antitetice, una grotesc-macabră, a avortonilor, și alta duios-grațioasă, a păpușarului-copil și a balerinei, o teorie a revificării artistice”.

Concluzia cărții Gabrielei Gheorghisor decurge cu naturalețe din premisele enunțate, pe firul unei demonstrații valide, ferm articulate, expunând imaginea unui poet „al excesului, care a îngroșat atât de tare liniile expresivității sale, încât aproape orice tentativă de emulație din partea unor potențiali continuatori ar sfârși în epigonism”. Autoarea subliniază, de asemenea, faptul că „prin profunzime și originalitate, Cristian Popescu ocupă un loc fruntaș în canonul literaturii române postbelice/ contemporane”. Explorările

lunii poetice ale celui mai important reprezentant al nouăzecismului relevă, dincolo de delimitări, ipoteze, totalizări sau focalizări ale unor aspecte mai puțin comentate, o perspectivă critică justă, în care echilibrul între empatie și obiectivitate este controlat în permanență, cu acuitate și rigoare.

**Iulian BOLDEA**

**Simona Nicoleta Staicu.**  
*Aspecte ale limbajului medical românesc*, Editura de Vest (2016)

Volumul *Aspecte ale limbajului medical românesc actual. Perspectivă sincronică. Sistem și discurs* apărut la Editura de Vest (2016) se înscrie în sfera de cercetare a terminologiei contemporane, având ca obiect de studiu limbajul medical, metodele de cercetare depășind abordarea limitativă, strict conceptuală a limbajelor specializate, propusă de reprezentanții școlii vieneze de terminologie.

Studiul *Aspecte ale limbajului medical românesc actual* se face remarcant prin direcția de cercetare lexicală și discursivă, cu abordarea sincronică a terminologiei medicale, din subdemeniile fundamentale ale științei medicale. Aspectele studiate vizează două direcții de cercetare : pe de o parte, cercetarea *in vitro* a corpusului, care constă în descrierea unităților lexico-semantice, din perspectiva paradigmatică și sintagmatică a sistemului, pe de altă parte, cercetarea *in vivo*, constând în evidențierea modalităților concrete de funcționare a termenilor în uzaj, în discursul specializat. Opțiunea

cercetătoarei este moderată, plasată între cele două direcții de cercetare, direcția onomasiologică (pur conceptuală, clasică, conform căreia termenul este o simplă etichetă) și direcția descriptiv-lingvistică, pe care le consideră ca aflându-se într-o relație de complementaritate.

Preocuparea constantă a autoarei este de a pune în evidență caracterul dinamic al terminologiei medicale, precum și dinamica procedurilor de formare a corpusului (terminologizare, determinologizare, metaforizare, demetaforizare). Sunt investigate clasele semasiologice ale limbajului medical (sinonimia, polisemia, antonimia, hiponimia, antonimia), susținute și argumentate cu numeroase eșantioane din corpusul specializat, așa cum se poate vedea și din *Indice de termeni* care încheie cercetarea.

Originalitatea lucrării vine din cercetarea formulelor-clîșeu utilizate în discursul specialiștilor, a expresiilor eliptice generate de alunecările semantice, de intensiunea/ extensiunea unităților structurale ale sintagmelor terminologice. În același context sunt de remarcant diferențierile necesare dintre unitățile frazeologice ermetice, tipice pentru jargonul medical și unitățile frazeologice formate cu elemente din limbajul uzual, cercetarea sursei expresiilor eliptice (absența unei părți de vorbire, prescurtarea informației) etc. Structura cărții respectă cele două direcții metodologice de cercetare. În prima parte este supusă examenului critic terminologia medicală din perspectivă statică (cap. Termeni medicali în sistemul lexico-semantic), exemple fiind

excerptate din domeniul reumatologie și kinetoterapie, iar în partea a doua sunt cercetate aspectele discursului medical, cu referire la tipologia structural-semantică și la ponderea frazeologismelor în textul medical. În același context se realizează o analiză pertinentă asupra unităților frazeologice repetate în discursul medical. Direcția teoretică a studiului este bine susținută/clar formulată în Capitolul introductiv care conține considerații generale metodologice referitoare la metoda descriptiv – lingvistică, la problema raporturilor dintre cuvânt și termen, termen-concept, noțiune-concept, la statutul sintagmatic al termenilor.

Demersul analitic a permis identificarea unui număr mare de sensuri specializate noi, neînregistrate încă în lucrările de specialitate. De remarcat amplul Glosar roman-englez de termeni medicali, din partea finală a cercetării, organizați alfabetic, purtând categoriile gramaticale specifice fiecărei limbi.

Ipotezele formulate de autoare în Concluziile cărții sunt edificatoare nu numai pentru dihotomia corpus terminologic (static)- limbaj specializat în mișcare, ci și pentru evidențierea de sinteză a caracteristicilor particular-general, în subsistemele limbii române literare.

**Doina BUTIURCA**

**Mircea Cărtărescu, *Solenoid*,  
Editura Humanitas, București, 2015**

Un mecanism textual, imaginar, speculativ și metafizic precum cel

din *Solenoid* (Editura Humanitas, 2015) are darul de a contrazice toate așteptările unui cititor crescut la școala realismului tradițional, în care miza e plasată asupra tramei, personajului sau a construcției epice riguros articulate. În *Solenoid*-ul lui Mircea Cărtărescu mecanismele ficționale, mizele sau legitimările estetice sunt cu totul altele. Aglomerarea de detalii, regresivitatea în trecut sau în infinitezimal, feeria imaginarului debordant, energiile subliminale ale iubirii, structurările sau destructurările epicului – sunt doar câteva dintre calitățile acestei cărți a cărei scriitură aluvionară și descentrată, eterogenă și tensionată redă fascinația vizionară a unui eu poliedric, atras deopotrivă de concretitudinea acută a vieții și de fervorile oniricului. Dintr-o astfel de perspectivă, a revelațiilor metafizice care se bifurcă, pot fi citite și reflecțiile cu privire la destinul umanului, ca încercări de descifrare a enigmelor insondabile, inconvertibile ale viețuirii: amprenta strivitoare a timpului, constrângerea tiparului genetic, infernul istoriei, iluziile, eclipsele și extazele cunoașterii („De ce știu că exist dacă știu de asemenea că nu voi mai fi? Suntem toți la fel, cămătarul venal și poetul naiv și criminalul în serie și funcționarul de la arhive, psihopatul ce urcă pe cadavre în politică și savantul ce mpinge cunoașterea un micron mai departe. Nici gorila, nici zeul nu știu că vor muri, singuri noi, aflați la mijloc de drum, între carne și spirit, între bine și rău, între sex și creier, între existență și inexistență, avem scrijelită pe frunte sentința”.)

Confesiune liminară, abundentă a unui spirit neliniștit ce recurge la scris ca posibilă șansă terapeutică de purificare a spaimelor cotidiene, textul lui Mircea Cărtărescu e susținut de un fundament ficțional ce preia în meandrele sale exerciții analitice, viziuni ale unui real abnorm, ornamente manieriste și falduri baroce ale imaginației. O astfel de structură polifonică induce senzația puternică de mixtură a realului și visului, de halucinație și de imersiune în infinitesimal, din care se naște complexitatea tulburătoare și miza acestei ample construcții narativ-poematice. „Darea de seamă” a naratorului nu poate face abstracție de aporiile percepției și ale imaginarului, care se reunesc într-un spațiu mental alambicat și, totodată, de o cristalină acuratețe funcțională, cum este instanța cerebrală care ne tutelează viețuirea („Nici măcar nu pot face, în cazul anomaliilor mele, distincția dintre vis, amintiri străvechi și realitate, între fantastic și magic, între științific și paranoic. Bănuiala mea este că, de fapt, anomaliile mele își au sursa în zona minții în care distincțiile astea nu funcționează, iar zona asta a minții mele nu este altceva decât o altă anomalie. Faptele din darea mea de seamă vor fi fantomatice și străvezii, dar așa sunt lumile în care trăim simultan”). Începutul cărții ne introduce brutal în spațiul unei realități sordide, cu alură grotescă, printr-un total abandon al oricărei iluzii, lumea în care trăiește naratorul – profesor de limba română la o școală din București („Am luat din nou păduchi, nici măcar nu mă mai miră, nu mă mai sperie, nu-mi mai provoacă greață. Doar mă mănâncă. Lindenii am

tot timpul, îi tot scutur când mă pieptăn în baie: oușoare de culoarea sedefului, lucind negricios pe faianța chiuvetei. Rămân destui și între dinții pieptenelui, pe care-i curăț apoi cu periuța de dinți veche, cea cu coada mucegăită. N-am cum să nu iau păduchi – sunt profesor de școală de periferie”). Desigur, timbrul autobiografic al cărții nu poate să pună în umbră striatiile imaginarului, interstițiile onirice sau irizațiile fantasticului magic, din care se naște povestea ca atare, narațiune multietajată, cu instanțe epice poliforme, de mare abundență ficțională, nelipsită, însă, de stratificări autoreferențiale sau de „puneri în abis” revelatorii. Naratorul însuși caută să definească, prin vervă, spirit ludic, instinct parodic, propria construcție epico-poematică („O scriu nu ca s-o citesc, unicul ei cititor, cândva, la gura sobei, ca să petrec astfel câteva ore de uitare de sine, ci ca s-o citesc simultan cu scrierea ei și să-ncerc să-nțeleg. Voi fi unicul scriitor-cititor al acestei povești al cărei sens, o scriu a zecea oară, e neestetic și neliterar. N-am altă pretenție decât să fiu scriitorul-cititor-trăitor al vieții mele. Ar putea fi biografia unui păduche sau a unui sarcopt, dar pentru mine e la fel de importantă ca propria mea piele, pentru că se-ntâmplă ca eu însumi să fiu acea ființă obscură, canalele în care fojgăie să fie ale mele, excrementele - ale mele, senzațiile - ale mele, turpitudinea - întregă a mea. Chiar dacă sunt nimeni, mă doare dacă-mi înțepi palma, și durerea pe care o simt e a mea și numai a mea, și dacă nu-i pasă de ea nimănui, mie-mi pasă”).

Un fel de multitextualitate hipnotică, aglutinantă, de un polisemantism răvășitor caracterizează cartea lui Mircea Cărtărescu, în ale cărei adâncuri insondabile se întrezărește, ca într-o *mise en abîme* ce multiplică la infinit suprafețe, linii și contururi ale textului, chiar efigia condiției umane, cu epifaniile, misterele, sugestiile metafizice și coșmarurile ei, transpuse fie într-un fel de proliferare a materialității (memorabilă e imersiunea în bestiarul infinitezimal al sarcopților), însoțită de anihilarea oricărei zări metafizice, fie într-o proiecție prismatică a idealității și imaginarului. Peisajul dominat de stranietate al Bucureștiului, care „nu e un oraș, ci o stare de spirit, un oftat adânc, un strigăt patetic și inutil” își găsește contraponderea în miraculoasele reflexe ale Solenoidului, prin care dimensiunile, aspectele și formele lumii și ale umanului se multiplică până la abolirea oricăror limite raționale. De aici provine și fascinația unei cărți „hipercubice”, prin care multitextualitatea compulsivă încearcă să încorporeze și năvala simțurilor, și forța de atracție coplesitoare a imaginarului, și misterele insondabile, sau palimpsestele labirintice din care e alcătuit universul („Am citit mii de cărți, dar n-am găsit vreuna care să fie un peisaj, și nu o hartă. Fiecare pagină a lor e plată, așa cum nu e viața însăși. De ce m-aș ghida eu, ființă-n trei dimensiuni, după cele două dimensiuni ale oricărui text? Unde voi găsi pagina cubică în care să fie sculptată realitatea? Unde e cartea hipercubică între copertile căreia să fie adunate sutele de cuburi ale filelor ei? Abia atunci, prin tunelul de cuburi, s-ar

putea evada din sufocanta celulă, sau măcar s-ar putea respira aerul unei alte lumi”). Cartea lui Mircea Cărtărescu este și un document care certifică șansa redempțiunii prin exercițiu sacrificial, căci, naratorul, străbătând bolgiile unui spațiu infernal, explorează posibilitățile și alternativele ființării, aspirând la o lume cu patru dimensiuni în care viitorul, trecutul și prezentul coexistă într-o inerție ontică extatică, absolută („Nimeni nu va fi mântuit dacă nu e deja mântuit de la începutul timpurilor, nu în efemera noastră prezență în această lume, ci-n adevărata noastră ființă desfășurată-n a patra dimensiune. Nimeni nu poate prezice pe ce față va cădea moneda la următoarea aruncare. Nu putem ști acest lucru pentru că ne aflăm în aceeași lume cu moneda. Dimensiunea în plus e perspectiva necesară ce aduce deplina cunoaștere. Cel aflat într-o lume cu patru dimensiuni va ști întotdeauna pe ce parte cade moneda în lumea noastră, căreia îi va cunoaște viitorul complet la fel de bine ca și trecutul”).

Aceasta este, probabil, cheia de lectură cea mai potrivită pentru *Solenoid*: existența umană, cu meandrele sale atât de neașteptate, cu alternative, opțiuni, eclipse de sens și promisiuni trădate, cu amăgiri și dezarticulări, nu poate fi exprimată decât printr-o astfel de scriitură vizionară, ambiguă, descentrată și aluvionară, ce scapă oricărei cuantificări sau taxinomii. E o scriitură ce se definește printr-o aspirație uriașă spre *înțelegerea* lumii, iar a *înțelege*, scrie autorul, „înseamnă-ntotdeauna a pătrunde în altă minte, orice obiect care se cere-nțele e un portal către ea, iar

teroarea și enigma nesfârșită-ncep din momentu-n care, contemplând un obiect, ești sorbit de el și aruncat într-o minte inumană, cu totul diferită de-a ta, și pe care-o numești, cu toată ambiguitatea cuvântului, sacră, adică străină, aparent arbitrară, capabilă de miracole și de-absurdități, ce poate hrăni și te poate strivi din motive la fel de obscure”. Prin *Solenoid*, Mircea Cărtărescu ne oferă imaginea cea mai exactă a propriului eu, surprins în oglinzile unei multitextualități abisale, cu sensuri și forme vizionare, de o radicală luciditate.

**Iulian BOLDEA**

**Adrian Năznean, *Challenges And Difficulties in Translating Medical Texts*, Editura Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Deutschland, 2014**

Cartea *Challenges And Difficulties In Translating Medical Texts (Provocări și dificultăți în traducerea textelor medicale)* este semnată de **Adrian Năznean**, lector universitar dr. la Universitatea de Medicină și Farmacie din Tg. Mureș și reprezintă teza de doctorat a autorului.

Cartea oferă o analiză minuțioasă a problematicii traducerii din perspectiva relației existente între terminologia lingvistică și domeniul medical. Elementul de noutate al cărții de față, în condițiile în care există numeroase lucrări care au ca obiect de studiu alte limbi sursă și țintă, îl reprezintă tocmai demersul interdisciplinar ce derivă din corelarea

domeniilor traductologie și limbaj medical român-englez și englez-român. Mai mult, în urma cercetărilor sale, autorul ne asigură că, în actualul context românesc există un număr mic de studii dedicate traducerii de texte medicale, care tratează procedeele și principiile de traducere.

Autorul ne reamintește faptul că articolele medicale fac parte din categoria genurilor profesionale, au scop informativ și comunicativ și un conținut specific, centrat pe fenomene obiective și se caracterizează printr-o anumită structură textuală și o organizare particulară a informației, fiind așadar, texte pragmatice care se disting prin terminologie specifică, structuri sintactice impersonale, claritate, precizie, simplitate și concizie. Din acest punct de vedere, traducerile medicale intră în categoria traducerilor de texte specializate, diferind, în mod substanțial, de traducerile literare, precum și de alte tipuri de traduceri de limbaje specializate, prin rigurozitate în utilizarea terminologiei, limitare în utilizarea sinonimiei și acuratețe în transmiterea mesajului către receptor. În aceste condiții, accentul nu cade pe valențele estetice ci pe cele funcționale, traducătorul nefiind un artist ci om de știință care transpune cu fidelitate și precizie un fenomen științific.

Cartea *Challenges And Difficulties In Translating Medical Texts* este structurată în cinci părți și ia spre analiză un corpus de peste o sută de articole medicale provenite din reviste de specialitate românești și străine (în cea mai mare parte).

Terminologia de specialitate analizată aparține domeniilor histologie și patologie, însă interdisciplinaritatea face ca lista de termeni din anexă să cuprindă și termeni folosiți în alte domenii precum genetica ori medicina de laborator.

Un lucru demn de scos în evidență este faptul că autorul studiului nu recurge la aplicații software, ci operează o triere și un filtru manual al termenilor utilizați în domeniile luate spre analiză, de unde rezultă un plus de valoare adus demersului de cercetare.

Pentru a asigura o bună încadrare în temă, în prima parte a cărții, autorul trece în revistă principalele perspective din domeniul traductologiei, abordări lingvistice și textuale ale unor nume în domeniu, precum Katharina Reiss sau Hans Vermeer, care susțin traducerea unui text în diferite moduri, în funcție de scopul textului țintă, sau nume precum Eugene Nida, J. C. Catford, Mona Baker și Anthony Pym, care pledează pentru conceptul de echivalență în traducere.

Cea de-a doua parte a cărții se apleacă asupra textului medical, care este definit din perspectiva funcțiilor sale distincte: funcția informativă, regăsită în articole, manuale, broșuri, studii de caz; funcția instructivă, întâlnită în manuale, ghiduri sau protocoale și funcția persuasivă, specifică textelor de marketing al produselor și broșurilor medicale, etc. Nu sunt trecute cu vederea nici principiile și regulile de redactare specifice genului, reguli care au un mare impact atât asupra autorului articolului medical, cât și asupra

traducătorului acestuia, care, subliniază autorul cărții, se află deseori în situația de a-și asuma o mare responsabilitate în ceea ce privește editarea textului țintă pentru a-i asigura coerența.

Adrian Năznean ne prezintă în cartea sa cel mai des întâlnit model de articol medical, așa-numitul model IMRAD (acronimul pentru secțiunile articolului: Introduction, Materials and methods, Results and Discussions) model care se bucură de o vastă popularitate datorită structurii complete, logice și cronologice de descriere ale unei cercetări.

Capitolul următor este cel care se ocupă cu investigarea minuțioasă a terminologiei medicale, și în care ni se atrage atenția că nu *cuvântul*, ci *lexemul* este cel mai mic element vital din punct de vedere al înțelesului unui text medical, aceasta datorându-se numărului mare de cuvinte compuse care își au originea în limbile greacă și latină. Pentru o mai bună înțelegere a întregului demers, autorul studiului trece în revistă a istoriei limbajului medical românesc, ce datează din secolul al XIX-lea, semnalând nume ca Pavel Vasici-Ungureanu, cel considerat fondatorul terminologiei medicale științifice, pentru ca arealul anglo-saxon să fie marcat de începutul secolului al XVI-lea, considerat moment de trecere de la limba latină la engleză ca mediu de comunicare a informațiilor și cunoștințelor medicale. Tot în acest capitol beneficiem de informații referitoare la terminologia medicală engleză, derivată din greacă și latină precum și de un inventar de rădăcini,



prefixe și sufixe frecvente. De asemenea, ni se prezintă informații privitoare la standardizarea terminologiei medicale în cazul limbii engleze prin baze de date și nomenclatoare, printre care menționăm MEDICALWORDNET sau SNOMED CT, dezvoltat de Colegiul Patologilor Americani.

Cel de-al patrulea capitol este rezervat analizei particularităților textelor medicale și problemelor întâmpinate în traducere; în acest sens, autorul operează distincții asumate între aspecte lexicale (sinonimia, eponimia, frazeologia, acronimia sau împrumuturile), cele gramaticale (gen, timpuri verbale, diateze) sau cele ce țin de domeniul extralingvistic (diferențe de ordin cultural, deosebiri între protocoalele medicale ale celor două culturi, denumiri de instituții și existența sau absența anumitor entități, diferențe între relația și comunicarea medic-pacient).

Desigur, Adrian Năzneaș pune mare accent pe problemele care îl vizează pe traducător, probleme care se referă la cunoștințele acestuia în domeniul medical, factorul de stres, termenul limită de predare a traducerii sau varietatea subiectelor abordate în articolele medicale. Din această cauză, autorul dedică unul dintre subcapitole tocmai responsabilității traducătorului în redactarea unui text ținând corect atât din punct de vedere lingvistic, cât și științific, atrăgându-se atenția asupra faptului că erorile de traducere din textele medicale, începând de la articole și până la instrucțiuni de dozaj ale medicamentelor, pot avea repercursiuni

serioase asupra pacienților, dar și asupra renumelui autorilor textului sursă.

Capitolul de final al studiului analizat are în centru studii de caz ale traducerilor de articole medicale din domeniul histopatologiei. Un aspect demn de subliniat al acestui capitol este analiza unor articole incluse în corpusul cercetării, redactate în limba engleză și publicate în reviste românești (despre care nu s-a putut stabili dacă sunt traduceri ori au fost elaborate direct în limba engleză de autori români), în acest de pe urmă caz, folosindu-se termenul de „internal translation”.

Un aspect delicat ar fi faptul că multe dintre articolele în limba engleză publicate în reviste românești conțin numeroase greșeli de limbă, explicabile prin neefectuarea corecturii textului de către redacție. Autorul studiului de față consideră că, pe lângă evaluarea valorii științifice a unui articol, ar fi de datoria corectorilor să semnaleze eventuale erori lingvistice. În lipsa unei astfel de revizuirii, articolele ajung să fie publicate cu greșeli, cum ar fi: lipsa unor termeni lingvistici sau utilizarea unor necorespunzători, probleme gramaticale (timpuri verbale impropriu folosite, probleme de diateză), topica în propoziție sau chiar fraze incomplete, toate acestea putând duce la o lectură anevoioasă a textului.

Acest capitol se încheie printr-un studiu lingvistic comparativ și analizează patru articole din domeniul patologiei, toate cuprinse în anexele tezei: două scrise în limba română și două în limba engleză. Problemele de terminologie incluse în această analiză

constau în termenii de anatomie, procese, boli, substanțele utilizate în analiza imunohistologică. Problemele lingvistice și gramaticale vizate sunt segmente problematice (adjectiv, verb + adverb), timpuri verbale și utilizarea diatezei pasive.

Poate cea mai interesantă și valoroasă parte a cărții constă în acel plus de valoare asigurat de ghidul de traducere elaborat în urma cercetării, ghid care descrie pașii pe care un traducător ar trebui să îi parcurgă, începând cu descrierea sarcinii și până la elaborarea textului final. Un element important constă în etapele elaborării schițelor care preced scrierea textului final, cu exemple luate din corpusul de texte și din experiența personală ca traducător a autorului studiului de față. Acesta face un exercițiu de traducere și ne conduce, așadar, în întregul proces, reușind o sistematizare a activității traducătorului, începând cu traducerea titlului unui articol, elaborarea unui glosar de termeni întâlniți, soluționarea problemelor de traducere, compunerea, adaptarea și îmbunătățirea textului final.

Demersul analitic vine în întâmpinarea dificultăților cu care se confruntă traducătorul de texte medicale, oferind exemple și soluții în fiecare etapă. Desigur, autorul nu uită să sublinieze că, pentru ca un traducător de texte medicale să poată efectua traduceri de înaltă calitate, este nevoie de o experiență vastă, dobândită printr-o activitate practică permanentă, corelată cu cunoașterea unor norme și principii din traductologie și cu o continuă informare în domeniul medical de

specialitate. Mai mult decât atât, se încurajează o constantă cooperare cu medici specialiști, în vederea obținerii celor mai bune soluții în numeroase cazuri de terminologie sau frazeologie.

Nici importanța dicționarelor nu este diminuată, dar autorul vine să sublinieze faptul că acestea nu pot oferi întotdeauna soluțiile potrivite în ceea ce privește terminologia, neologismele, anumite construcții lingvistice sau frazeologice. Desigur, se subliniază faptul că traducătorii beneficiază de prerogativele oferite de tehnologia contemporană, având, astfel, resurse importante în diverse baze de date accesibile gratuit, însă nu toate se pot constitui în soluții ale problemelor de traducere întâmpinate.

Lumea în care trăim este una în continuă mișcare și transformare, astfel încât interconectarea permite exploatarea de noi valențe ale realității, în care piața traducerilor medicale se află într-o permanentă expansiune. De aici rezultă o creștere continuă a nevoii de traducători de texte medicale, văzuți ca mediatori interdisciplinari și interculturali într-un context comunicațional internațional.

Din această perspectivă, cartea discutată aici poate să constituie un punct de pornire în domeniul standardizării traductologiei medicale și o provocare pentru abordări similare și în alte ramuri ale medicinei.

**Bianca HAN**

**Bianca - Oana Han, *Traducerea: comunicare, controverse, globalizare culturală*, Editura Ardealul, 2011, ISBN 978-973-8406-94-0**

Apărută la Editura Ardealul în anul 2011, cartea semnată de Bianca Han oferă cititorului inițiat atât o perspectivă teoretică asupra actului de traducere, cât și o abordare practică a acestui proces de tranziție de la limbă sursă la limba țintă, privit prin prisma provocării pe care o reprezintă în sfera comunicării și a globalizării culturale.

Astfel, demersul autoarei poposește pe rând asupra aspectelor semantice, pragmatice și discursive ale acestui fenomen, factorii extratextuali și cei intratextuali ce îl condiționează și îl influențează, cu accent pe aspectele controversate și provocările ce derivă din complexitatea, amploarea și importanța acestui „mijloc de comunicare în masă”, după cum îl etichetează autoarea, în plan cultural și/sau social.

Cartea este structurată în trei mari capitole care îmbină partea teoretică cu cea practică, luând forma unui ghid foarte bine gândit de care se pot sluji nu doar studenții ce se specializează în traductologie, ci și toți cei interesați/pasionați de provocarea tranzitării distanței dintre limbi, dintre culturi. Primul capitol și cel secund reprezintă suportul teoretic al demersului, în timp ce cel de-al treilea capitol se concentrează pe aplicabilitate practică în sfera textului literar.

Capitolul întâi, „Câteva aspecte teoretice privind traducerea”, devine, astfel, o incursiune în teritoriul traducerii

privite mai întâi ca liant între multitudinea de forme de comunicare ce definesc activitatea umană, pentru a fi apoi analizată în raport cu comunicarea, contextul și cultura, aducând din nou în atenția cititorului rolul informativ și cel formativ al acestui fenomen cultural-lingvistic în procesul de globalizare culturală înțeles ca „o colaborare între toate formele valoroase de cultură care își pun amprenta asupra artei unui popor”. Sintagma „poliță de asigurare culturală” pe care Bianca Han o folosește în partea de început a acestui capitol punctează importanța traducerilor operelor literare în efortul de a metamorfoza și/sau de a anula distanța dintre culturi atât din punct de vedere geografic, cât și temporal, asigurând esențiala continuitate culturală de-a lungul generațiilor, însă fără a-și propune să diminueze sau să nege specificul fiecărui stil narativ (în cazul traducerilor literare), fiecărei limbi, fiecărei culturi, „protejând” amprenta identitară a acestora.

Capitolul al doilea insistă pe aspecte definitorii și cel mai adesea controversate (o controversă necesară, după cum subliniază autoarea) ce plasează fenomenul traducerii în centrul dihotomiei fidelitate – trădare (*traduttore traditore*, traducerea „receptivă” versus cea „adaptativă”), jonglează cu principiul *loss and gain* (ce se pierde versus ce se câștigă în traducere), echivalență versus non-echivalență (la care se adaugă „domesticirea” elementelor intraductibile), pentru a se aplica ulterior asupra problematicei identității traducătorului, a statutului acestuia, asupra traducerii și granițelor permeabile dintre știință și

artă, luând în discuție valabilitatea traducerii, traducerea de poezie și cea de proză, și încheind cu trecerea în revistă a argumentelor pro și contra globalizare culturală prin traducere.

Trecută prin toate aceste repere de analiză, traducerea de literatură ajunge să fie definită de către autoare drept „liant între culturile lumii, prin mediere lingvistică, prin care se asigură trecerea valorilor estetice și culturale între acestea”.

Cel de-al treilea capitol abordează și aprofundează dimensiunea practică a temei dezbătute, dovedindu-se extrem de util în înțelegerea mecanismului traducerii de literatură. Bianca Han prezintă cititorului studii de caz gândite ca o analiză comparativ-contrastivă pe marginea unor texte literare atent selectate din opere traduse din limba română în limba engleză, atât proză cât și poezie, adevărate provocări pentru traducători: *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Concert din muzică de Bach* de H.P. Bengescu, *Străinul* de Titus Popovici, *Miorița*, *Lacul* de Mihai Eminescu, *Fără titlu/patru poeme* de Virgil Mihaiu.

Cartea *Traducerea: comunicare, controversă, globalizare culturală* aduce o contribuție importantă în sfera studiilor de traductologie, autoarea Bianca Han reușind nu doar să informeze, ci să și formeze, nu doar să ofere un cadru teoretic, informativ, fundamental în înțelegerea fenomenului traducerii, ci și să caute un ecou al acestor teorii într-un demers concentrat pe practic, pe formarea unui mod de abordare a

literaturii traduse, punând la dispoziția cititorilor/traducătorilor/studentilor instrumente de lucru esențiale în a clădi prin traducere puntea între limbi, între culturi, între generații.

**Cristina NICOLAE**

*LIST OF AUTHORS*

- BOLDEA Iulian, Professor, PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- BUDA Dumitru-Mircea, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- BUTIRUCA Doina, Associate Prof. PhD, Associate Professor PhD, Faculty of Technical and Human Sciences in Tîrgu Mureş, Sapientia University of Cluj-Napoca
- CHIOREAN Luminița, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- CISTELECAN Al., Professor, PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- FILIMON Eliza Claudia, Assistant Prof. PhD, University of the *West*, Timișoara
- GHIȚEANU Serenela, Associate Prof. PhD, Petrol-Gaze University of Ploiești
- HAN Bianca-Oana, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- IMRE Attila, Associate Prof. PhD, Associate Professor PhD, Faculty of Technical and Human Sciences in Tîrgu Mureş, Sapientia University of Cluj-Napoca
- MARCU Nicoleta Aurelia, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- NAJAFIPOUR Mohammad Ali, PhD Student of English Literature, Tehran University Kish International Campus, Iran
- NĂZNEAN Andreea, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- NICOLAE Cristina, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- NISTOR Eugeniu, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- POP Andreea, Centre d'Étude des Lettres Belges de Langue Française (CELBLF), Babeş Bolyai University, Cluj-Napoca
- POP Anișoara, Associate Prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy, Tîrgu Mureş
- POURGIV Farideh, Prof. Emerita of English Literature, Shiraz University, Iran
- RUS Maria-Laura, Assistant Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- ȘTEFĂNESCU Dorin, Professor, PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- ȘTEFANOVICI Smaranda, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş
- SZEKELY E. Monica, Associate Prof. PhD, *Petru Maior* University of Tîrgu Mureş