

STUDIA

UNIVERSITATIS "PETRU MAIOR"

PHILOLOGIA

7

TÂRGU-MUREȘ

2008

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC

Acad. Nicolae Manolescu
Prof. univ. dr. Alexandru Niculescu –
Udine (Italia)
Dr. Vladimir Florea, IUFM Versailles
(Franța)
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

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor șef: Prof. univ. dr. Iulian Boldea

Prof. univ. dr. Cornel Moraru
Prof. univ. dr. Al. Cistelean
Conf. univ. dr. Smaranda Ștefanovici
Conf. univ. dr. Tatiana Iațcu
Lector univ. dr. Luminița Chiorean

Tehnoredactare: Korpos Csilla

ISSN 1582-9960

Published by

Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, România, 2007

Str. Nicolae Iorga, nr. 1,
540088, Târgu-Mureș, România

Tel./fax 0265/211838

e-mail : vgat@upm.ro

vbolos@upm.ro

STUDIA UNIVERSITATIS „PETRU MAIOR”

SERIES PHILOLOGIA

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

SUMAR – CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

Studii și articole

Cornel MORARU , <i>Teoria elitelor ca paradigmă de interpretare</i>	5
Al. CISTELECAN , <i>Poezia lui Nicolae Coandă. Maximalismul fără milă</i>	24
Iulian BOLDEA , <i>Marin Sorescu – spectacularul ironic</i>	32
Dorin ȘTEFĂNESCU , <i>Crișa științelor spiritului. Pentru o nouă atitudine teoretică</i>	47
Cristian STAMATOIU , <i>Istoria și istoriile lui I. L. Caragiale</i>	55
Nina ZGARDAN , <i>Creativitate și fidelitate în traducere</i>	61
Luminița CHIOREAN , <i>Clasa determinațiilor. Articolul</i>	68
Doina BUTIURCĂ , <i>Unități terminologice și conceptualizare în limbajul medical</i>	83
Luminița FRENȚIU și Codruța GOȘA , <i>Comunicarea neverbală</i>	91
Eva Monica SZEKELY , <i>Elemente de retorică modernă (1). Cum se construiește un discurs argumentativ</i>	97
Dumitru-Mircea BUDA , <i>Despre exil și funcționalitatea miturilor</i>	112
Maria Laura RUS , <i>Paremiologia – nucleu expresiv în opera lui Ion Creangă</i>	117
Vladimir FLOREA , <i>La mise au travail des élèves: conception, gestation, naissance d'une notion?</i>	122
Mihaela Șt. RĂDULESCU , <i>La conception bergsonienne de l'inexprimable</i>	136
Eugenia ENACHE , <i>Une histoire de doubles: Véra de Villiers de l'Isle-Adam</i>	141
Alexandru LUCA , <i>Contrastivité entre le français et le roumain dans la classe des pronoms personnels complements</i>	146
Corina BOZEDEAN , <i>Pèlerinage au cœur de la pierre dans l'œuvre d'Henry Bauchau</i>	154
Paulette DELLIOS , <i>The Chimera: The Untameable Lexical Monster</i>	161
Ignasi NAVARRO I FERRANDO , <i>Metaphorical Icms in Cyberggenre Representation</i>	167
Tatiana IAȚCU , <i>Ynglish – Another of the Englishes</i>	178

Smaranda ȘTEFANOVICI , <i>Asian American Experience in Contemporary Short Fiction. Bharati Mukherjee's Multicultural Land</i>	185
Loredana FRĂȚILĂ , <i>On English Eponyms</i>	192
Iustin SFĂRIAC , <i>Hermann Melville and the Problem of the Other</i>	198
Ramona HOSU , <i>On Some 'Minor' American Poets: John Beecher, Claude McKay, Lucia Trent</i>	204
ZOLTÁN Ildikó Gy. , <i>Crafts and Professions in English Idioms</i>	212
Cristina NICOLAE , <i>Roots and Texts: In Praise of Life</i>	219
Bianca HAN , <i>Aspecte legate de fenomenul de traducere oglindit în presa literară de la sfârșitul secolului XX</i>	224
Corina PUȘCAȘ , <i>Thematic Emphases in Contemporary Jewish American Literature</i>	229
LAKO Cristian , <i>Email Advertising as Metadiscourse</i>	235
Daniela Dălălău , <i>Business English within the Larger Concept of English for Specific Purposes (ESP)</i>	240
Anișoara POP , <i>Body Copy Grammar in Commercial Advertising</i>	247
Nicoleta MEDREA , <i>Colonialism / Imperialism and the Colonial Discourse</i>	255
Dana RUS , <i>A Theoretical Approach on the Matter of Identity</i>	263

Recenzii

Iulian BOLDEA , Ion Ianoși, <i>Între autori și opere</i> , Europress Group, București, 2007	269
Cornel MORARU , Ion Mureșan, <i>Cartea pierdută</i> , Editura Limes, Cluj-Napoca, 1998	272
Al. CISTELECAN , Gheorghe Glodeanu, <i>Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale</i> , Editura Dacia, 2003	275
Iulian BOLDEA , Paul Cornea, <i>Intellectualitate și raționalitate</i> , Editura Polirom, Iași, 2006	278
Luminița CHIOREAN , Dumitru Irimia (coordonator și co-autor), <i>Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. I. Arte</i> , Ed. Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2005	281
Eva Monica SZEKELY , Maria-Tereza Pirău, <i>Dimensiunea morală a persoanei – paradigme istorice și contemporane</i> , Editura Universității de Nord, Baia Mare, 2007	285
Doina BUTIURCĂ , Alice Toma, <i>Lingvistică și matematică</i> , Editura Universității București	289
Eugenia ENACHE , René Char, <i>Poème choisis</i> , édition trilingue, Ouvrage coordonné par M. Ilia Lengu, édité avec le soutien de l'Agence Universitaire Francophone, Argenta – LMG, Tirana, 2007	292
Corina BOZEDEAN , <i>Randonées de Francophones, minilectures en contexte</i> , Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, sous la direction de Rodica Lascu Pop	293

TEORIA ELITELOR CA PARADIGMĂ DE INTERPRETARE

Cornel MORARU

Abstract

The paper draws some directing lines on the theory of elites as an interpretation paradigm for Romanian literary groups and hierarchies, from *Junimea* to the present. In the first chapter, the author pleads for the reconsideration of the concept of „elites” that was compromised by excessive ideologies during the communism. The following sequence attempts to define the elites from a sociologic point of view. The concept and all its implications should be viewed as an operational concept with a pregnant potential in the investigation of the cultural-literary field.

I. Detabuizarea unui concept: elite vs. “elitism”

De la bun început ne izbim de o problemă: conceptul de „elite” a fost în mod sistematic ideologizat în perioada comunistă (într-un spirit marxist rudimentar), mergând până la deturnarea de la sensul real și, inevitabil, până la tabuizarea termenului. „Elitele” ca elite puteau face doar obiectul criticii, fără a li se recunoște un rol social și cultural pozitiv și cu atât mai mult unul decisiv, în anumite momente ale conjuncturilor istorice. S-a ajuns până acolo încât învinuirea de elitism era una dintre cele mai grave care se puteau aduce cuiva, unei personalități sau unui grup de creatori. Pe de altă parte, din perspectivă istorică, trecutul a fost adeseori reconstituit de o manieră maniheistă, bazată pe distincția „*elite vs. elitism*”, care se regăsește latent în formule de tipul: „*Junimea și junimismul*” sau „*Gândirea și gândirismul*” (conținând valorizări cu jumătate de măsură: *Gândirea* e un fenomen pozitiv, dar „*gândirismul*” e unul funciar negativ etc.). O asemenea abordare ni se pare astăzi cel puțin anacronică.

Curios însă, în practica socială și politică, prin limitarea participării intelectualilor la actul de decizie, rolul de avangardă fiind rezervat partidului unic al clasei muncitoare, se opera cu un fel de antiselecție a cadrelor. Priviți cu suspiciune, de nu chiar cu ură de clasă, din perspectiva unui „anti-intelectualism muncitoresc sistematic” (formula îi aparține lui Christophe Charle), intelectualii de elită erau considerați în esență mic burghezi, trădători potențiali. Știm că, în acele vremuri, „dosarul”, originea „sănătoasă” conta mai mult decât meritele profesionale și morale ale individului. În acest fel, departe de exigențele unui sistem meritocratic de promovare (prin care fiecare să se manifeste la nivelul competențelor sale), în societatea integral administrată, de tip totalitar, se practica de fapt cu bună știință un *anti-elitism elitist*. Mai apreciată era, până la un punct, așa-zisa intelectualitate tehnică: inginerul, chimistul, arhitectul etc., dar nici acești „profesioniști” indispensabili sistemului nu constituiau o castă de privilegiați. Culmea confuziei: chiar și calitatea de membru de partid se depreciașe considerabil, devenind cu timpul ca și obligatorie, în realitate o formă de înregimentare cu forța în sistem. Tot confortul material și ideologic ajunsese de fapt să fie rezervat unui grup din ce în ce mai restrâns de la vârful piramidei puterii. Marginalizate, adevăratele elite acționau – mai mult subteran, în stil *underground* – ca o *contra-elită*, în opoziție cu „*elita de serviciu*” a regimului.

Astăzi se impune categoric dezideologizarea conceptului de „elite” și degrevarea lui de orice reziduuri și practici care sunt de domeniul trecutului. În concepția lui Vilfredo Pareto, teoria elitelor (pe care el însuși a dezvoltat-o în lucrările sale) era cea mai potrivită contrapunere la doctrina marxistă a luptei de clasă.

Totodată, conceptul de ideologie trebuie și el să fie depolitizat, măcar în lumina teoriei lui Karl Mannheim, care preferă dihotomia *ideologie – utopie*, spre deosebire de marxismul dogmatic, pentru care ideologia este un concept totalitar: aceasta legitimează întotdeauna un sistem al puterii, ea însăși fiind un reflex al structurii de putere existente. La care se adaugă paranoia luptei de clasă, cum menționam mai sus. K. Mannheim consideră că ideologia este un sistem de idei care tinde să conserve normele existente, în timp ce utopia tinde să le distrugă (v. *Ideologie und Utopie*, 1929). Jacques Ellul subliniază și el „rolul mediator al ideologiei” în diferențierea unui grup de alt grup (grup de putere, grup de interese etc.). Dacă în genere cultura e forma spirituală a unei societăți (popor, națiune), ideologia este justificarea, legitimarea acestei forme. Ea este tematizată prin artă, religie, literatură, filosofie, dar nu mai mult de atât. Ideologia în sens politic e marcată de parțialitate, reflectând un grup restrâns de interese și opțiuni, în timp ce unele forme ale culturii precum limba, știința, tehnica nu au deloc caracter ideologic. Multă vreme științe precum cibernetica sau genetica au fost considerate – în statele din Est - reacționare, „științe burgheze”.

În esență, ideologia are un rol conservator și legitimator. Ea se referă la starea de lucruri existentă în prezent. Utopia vizează depășirea acestuia, este o proiecție în viitor. Se înțelege că nu orice utopie este „utopică”, adică irealizabilă. A nu se confunda utopia ca gen literar cu „spiritul utopic” immanent modului nostru uman de a fi. În acest sens, utopia înseamnă spirit creator, inventivitate, capacitatea de a modifica realul, de a crea lumi noi, dar mai înseamnă și speranță (v. *Das Prinzip Hoffnung*, celebra lucrare a lui Ernst Bloch, 3 vol., 1954 – 1959, care se adaugă la *Geist der Utopie* din 1918). Omul, spune Bloch, „e posibilitatea reală a tot ceea ce a devenit în istorie și mai ales a ceea ce el poate să devină într-un progres nelimitat”. În mod originar el trăiește orientat spre viitor. Și fiindcă e proiectat cu toată ființa sa în viitor, el trăiește din speranță și utopie. Prima exprimă certitudinea ajungerii la final, a doua transpune acest final în figuri și imagini concrete. Mergând însă până la capăt cu raționamentul nostru, utopia își are propriile limite: ea se intersectează inevitabil cu eshatologia.

Revenind la teoria lui K. Mannheim, acesta consideră că un loc distinct în alcătuirea elitei îl are intelectualitatea, care provine din toate clasele și grupurile sociale. Ea are deci rolul de liant și de principal factor de structurare a sistemului. În condițiile masificării moderne a relațiilor sociale, apare însă pericolul unei false democratizări a elitelor. Nu toți membrii societății pot intra în sferele înalte ale politicii și culturii. Deținătoare a cunoașterii și purtătoare de cultură, intelectualitatea are și rolul de a educa sensibilitatea maselor, ajutându-le să-și elibereze „surplusul de energie”. Tehnicismul modern a produs o falie între viața intelectuală (având ca efect supraspecializarea) și viața moral-emoțională. Din păcate, această misiune a fost sistematic compromisă. Intelectualitatea a fost înlăturată, mai ales în comunism, din poziția sa de preeminență ca centru de creație a valorilor, fiind înlocuită cu elite noi ”organizatorico-politice”, cum le-a numit Karl Mannheim. Faptul acesta a făcut ca intelectualitatea să aibă o soartă dramatică, iar cultura să decadă.

Conceptul riguros de „elite” este o achiziție relativ modernă, prin contribuția sociologiei și politologiei, două științe înrudite. Nu întâmplător sociologia a pus în circulație la început ideea de elită aproape exclusiv ca elită politică, minimalizând rolul celorlalte categorii elitare. Cercetări mai recente au lărgit sfera și dimensiunile conceptului, dincolo de criteriul accesului la puterea politică:

„În noul sens, devine elită orice grup de persoane remarcabile prin dotare și prin realizări, din orice domeniu determinat de activitate: politică, economică, culturală, științifică etc.”¹⁾

Mai mult, teoria elitelor s-a impus ca o metodă de investigație socială și istorică, înlocuind, în viziunea lui Vilfredo Pareto și a altor sociologi, doctrina/ dogma luptei de clasă. Studiind natura elitelor, poate fi pusă în lumină „întreaga structură comunitară”, adică natura însăși a societății umane. Dinamica elitelor unei perioade istorice determinate evidențiază esența fenomenelor sociale și culturale din acea perioadă, dar dintr-o altă perspectivă decât cea tradițională. Cercetările mai noi au arătat că modificarea spectaculoasă a stratificărilor și ierarhizărilor sociale din ultimele două-trei secole devine mai inteligibilă prin prisma teoriei elitelor. De nenumărate ori grupuri mai mici decât ceea ce tradițional numim clase sociale au o influență majoră, sunt creatoare de istorie și civilizație (îndiferent dacă participă sau nu, în mod direct, la exercițiul puterii). Paradoxal, chiar în sânul unei clase conservatoare se pot ivi grupuri și tendințe înnoitoare „elitiste”. Să ne gândim la majoritatea pașoptiștilor români, mulți dintre ei și scriitori, care au realizat primul proiect de modernizare a societății românești, ridicându-se practic împotriva părinților lor (clasa marii boierimi). Acest proces nu poate fi explicat pur și simplu prin teoria luptei de clasă.

Sau, la un moment dat, elita începe să devină, cum s-a spus, „un amalgam de membri ai diferitelor clase sociale, reuniți pe criteriile competenței și ale capacității de adaptare”. Faptul ține de principiul «mobilității și circulației elitelor». Pentru elite nu există bariere sociale: regruparea simbolică prevalează, în genere, asupra clivajelor sociale sau a intereselor economice, financiare, politice.²⁾ Noblețea merituoasă devine motorul societății în locul nobleței ereditare, de tradiție (cum s-a întâmplat în Franța, în secolul al XVIII-lea, când conceptul de *notabil* ia locul celui de *nobil*). Treptat, în lumea modernă, diferențele de statut social încep să pălească în fața principiului profesional meritocratic. Această nouă stratificare și coeziune „produce așa numita *cultură de ordin*, o fuziune a elitelor în plan spiritual, pe baza unei noi conștiințe de sine ce se situează departe de conștiința dominației ereditare...”³⁾ Un asemenea caz reprezintă *Junimea* ieșeană, care-și așează întreaga activitate sub cunoscuta deviză: „întră cine vrea, rămâne cine poate”. Scriitori și oameni de cultură, politicieni chiar, alcătuiesc o grupare destul de bine articulată, în ciuda originii sociale diferite a membrilor săi. Chiar grupul restrâns al fondatorilor ilustrează emblematic acest fapt: Maiorescu, mentorul și ideologul societății, era fiu de dascăl ardelean lipsit de avere (trăia din avocatură), ceilalți patru (P. P. Carp, Vasile Pogor, Th. G. Rosetti, Iacob Negruzzi) provenind din înalta aristocrație. Pe toți însă îi unește talentul, inteligența, educația de „elită” pe care au primit-o (studii de drept și filosofie în universități germane) și, nu în ultimul rând, apartenența la aceeași generație, la care se adaugă acel proiect cultural și politic de anvergură, elaborat în comun, care se va dovedi surprinzător de eficient într-o societate ca a noastră. Că Maiorescu va ajunge în cele din urmă în vârful ierarhiei politice guvernamentale, ca prim-ministru și șef de partid,

intră în logica lucrurilor. Prin meritele literare și academice, ajutat în permanență și de practica avocaturii, el depășește barierele „de clasă” și „origine”, de care se izbise la început. *Junimea* însăși era un grup elitist deschis, tolerant și permisiv, până la un punct, în care oameni foarte diferiți între ei ca statut social, precum Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, A. D. Xenopol, Vasile Conta etc. se simțeau solidari, cel puțin pe terenul acțiunii culturale comune.

La rândul lui, Mircea Eliade vorbește, la un moment dat, de „miturile elitei” în societatea modernă. Aici s-ar putea deschide mai multe piste pentru dezbatere. Unele dintre aceste mituri se bazează pe „prestigiul originii”. Nu puțin scriitori – pentru a exemplifica această idee - și-au creat genealogii fanteziste: Dimitrie Cantemir, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, Mateiu I. Caragiale. Alții au alimentat o anumită anecdotică care a circulat în jurul lor încă din timpul vieții, transformându-i în legende vii: I. Heliade-Rădulescu, N. Iorga sau G. Călinescu. Categorical, un Heliade sau un Călinescu și-au jucat cu genialitate rolul automistificator. Alți mari scriitori au fost proiectați pur și simplu în mit, cum s-a întâmplat - fără voia lui - cu Eminescu (mit care a degenerat în ultimele decenii într-un adevărat cult al marelui poet). Alții au cochetat cu doctrinele inițiatice, ezoterice, cum ar fi bunăoară francmasoneria: Mihail Sadoveanu, Vasile Lovinescu, Al. Paleologu. Dar și mai toți pașoptiștii au fost francmasoni și – se pare - mulți dintre junimiști (încât *Junimea* e privită și ca o societate secretă, de tip inițiativ) etc.

„Miturile elitei” – adaugă M. Eliade - se intersectează, pe de altă parte, cu mitul avangardei artistice, care exprimă cel mai bine mitul înnoirii sau al revoluției permanente în artă. Acest mit al noutății cu orice preț are la bază fascinația produsă de caracterul total neinteligibil al experiențelor artistice de ultimă oră. S-a creat, astfel, un mit al dificultății și incomprehensibilității artistice – susține Mircea Eliade. Aceste creații noi (dadaismul, suprarealismul, dodecafonismul și muzica concretă, proza saturată de simboluri enigmatice a lui Joyce), „creații” care de fapt distrug toate limbajele artistice consacrate, sunt accesibile numai unui grup foarte restrâns de inițiați, deci unei elite. Mitul artistului damnat sau blestemat al romanticilor și simbolistilor a fost înlocuit cu mitul artistului de neînțeles, după ce poeți ca Rimbaud sau pictori ca Van Gogh, au cunoscut un succes răsunător după moarte. A fost o lecție dureroasă aceasta pentru critici, public, editori și colecționari. Așa se face că în unele țări, s-a ajuns, în compensație, „la un academism de-a-ndoaselea, la un academism al «avangardei», astfel încât orice experiență artistică ce nu ține seama de acest nou conformism riscă să fie înăbușită sau să treacă neobservată”.⁴⁾

De altfel, avangarda s-a prăbușit până la urmă, pentru că n-a putut să supraviețuiască propriului succes. Ea, care a negat totul, a eșuat tocmai în momentul în care a fost acceptată și „creațiile” ei glorificate – conchide Mircea Eliade.

Cum a funcționat această „mitologie a elitelor moderne” în literatura noastră rămâne încă de cercetat în amănunt și sistematic. Există până acum doar abordări parțiale, minate de aceeași viziune mancheică amintită mai înainte

În sfârșit, o altă problemă care se pune acum ar fi următoarea: ce relevanță mai au elitele astăzi, în postmodernitate, când prioritate au de fapt structurile, instituțiile și mecanismele „culturii de masă”. Poate că elitele adevărate (a nu se confunda cu „elitele” culturii de piață, adică numele din topuri și tot felul de ierarhii conjuncturale) nu și-au pierdut cu totul rolul lor pozitiv, dar o construcție/ deconstrucție riguroasă a conceptului

de elite ar trebui realizată cu atenție și responsabilitate. E în joc prezentul și viitorul culturii noastre, nu doar trecutul (mai îndepărtat sau mai apropiat).

II. Conceptul de elite. Încercare de definiție

Termenul „elită”/ „elite” este frecvent utilizat, într-un sens larg (descriptiv sau axiologic), dar ideea de elită nu a fost decât rareori supusă unei conceptualizări riguroase. În compensație, pentru a suplini această deficiență, conceptul de „elită”/ „elite” este corelat, în lucrările de specialitate, cu alte concepte sau teme de reflecție și analiză, precum „clase sociale”, „atitudini și opțiuni politice”, „democrație”, „ideologie”, „intelectualii și societatea”, „lupta de clasă”, „mobilitate socială”, „politică” („putere”), „reușită socială” etc.

O primă dificultate în a defini riguros acest concept vine din faptul că termenul de „elită” este apreciativ. Gaetano Mosca, unul din clasicii teoriei sociologice a elitelor (alături de Vilfredo Pareto, Max Weber și Roberto Michels), a evitat în mod constant să-l folosească, înlocuindu-l cu sintagma „clasa conducătoare”, care are însă același conținut (elitic).

De asemenea, Anthony Giddens (în *Elites in the British Class Structure*, 1974) consideră că termenul de „elită” nu e suficient de clar, în nici una din doctrinele cunoscute, și propune folosirea termenului de „grup de elită” (alcătuit din cei care dețin autoritate, prestigiu, faimă, bogăție etc., aflându-se în fruntea unor organizații sau instituții). De fapt, el optează pentru un sens restrictiv al termenului de elită, limitându-l doar la vârfurile structurii de putere. În acest punct, Giddens se întâlnește cu C. Wright Mills, care și-a concentrat investigațiile asupra „elitelor puterii” (v. *The Power Elite*, 1956).

Dacă Pareto, Mosca și Max Weber au elaborat „trei paradigme canonice de analiză” a elitelor, îndeobște recunoscute, astăzi se admite – în opinia autorizată a lui John Scott – că „...ideea de elită a servit ca alternativă politic acceptabilă la conceptul marxist de «clasă conducătoare», amalgam terminologic între «elită» și «clasă» introdus de Mosca însuși și care a influențat toate cercetările de după aceea. Totuși, astfel a fost deschisă calea pentru mai multe cercetări politice cumulative ce au dus la numeroase studii importante. Scrieri decisive asupra elitelor au fost publicate de către Bottomore [1964], Keller [1963] și Parry [1969], fiecare dintre ei grupând lucrări deja terminate și orientând cercetările viitoare. Demers marcat în mod deosebit de studiile empirice întreprinse de Mills în *The Power Elite*, de Domhoff în *Who Rules America?* și de Miliband în *The State in Capitalist Society*. Toate aceste lucrări, scrise în stiluri foarte diferite, au încercat să definească în termeni empirici clari legăturile dintre formarea unei elite și relațiile de clasă.”⁵⁾

I. Scurte adnotări istorice

Deși ceea ce numim azi „elite” este un concept sociologic, problema elitelor este mai veche. Primul model elitar de explicație a societății aparține lui Machiavelli. Acesta a sesizat, cum remarca Tudor Vianu, „autonomia în eteronomia valorilor”, tratând politicul ca pe o valoare autonomă, în sine, asemeni esteticului. Figura Principelui, care este „un ales”, întrunește toate însușirile omului superior, ale conducătorului ideal, dincolo de forma concretă de guvernământ (monarhie sau republică). Numai acesta e capabil să

convertească binele în rău și răul în bine. Dictonul machiavellic „scopul scuză mijloacele”, nu e atât de scandalos pe cât a fost considerat, deoarece marchează detașarea de o morală tradițională, îngustă și, în fond, nesinceră (aspect incriminat mai târziu și de Nietzsche). Cu Machiavelli începe acea „real politik” modernă, în mare vogă în zilele noastre. Printre altele, autorul *Principelui* subliniază dinamismul personalității conducătoare, primatul voinței asupra intelectului. Totuși, după *forță* urmează *viclenia*. Acestea sunt simbolic reprezentate prin *leul* și *vulpea*, ca embleme ale menținerii echilibrului politic în stat prin exercițiul concret (neidealizat) al puterii.

Modelul machiavellian a rezistat multă vreme aproape neschimbat. De-abia în secolul al XIX-lea au apărut noi teorii ale elitelor. Prima dintre ele, mai coerent elaborată, aparține filosofului pozitivist francez Auguste Comte. În viziunea acestuia, sociocrația modernă se realizează prin existența unei elite noi, alcătuită din sacerdoți și savanți („Elita pozitivă”). Mai ales primii întrețin cultul religiei pozitive sau cultul Umanității, iar ceilalți asigură conducerea societății pozitive: pentru Comte, orice fenomen social este în întregime raționalizabil. Geniul sociocratic, sacerdotul, are menirea de a imprima „ordinea intelectuală dezordinii materiale” în societate. Acest „profetism cu savoare religioasă” (E. Speranția) are o puternică tentă utopică.

Cu câteva decenii mai înainte însă, romanticii germani descoperiseră ideea de geniu. În filosofia lui Fichte, postulatul metafizic al Eului absolut, opus non-Eului, devine, în plan social, o problemă de genialitate. Numai geniul, omul excepțional, ar putea să înfrângă rezistența non-Eului în lume. Dar libertatea nemărginită a geniului (fiindcă numai acestuia îi este permisă) se izbește de principiul egalității universale, încât omul superior trebuie să se apere de invazia maselor. În felul acesta, elita, ruptă de orice contingente sociale și istorice, se transformă într-o aristocrație a spiritului. Schelling accentuează și mai mult aspectul ezoteric, salvarea de la vulgarizarea culturii. Elitele sunt naturi excepționale, rar întâlnite, nu au nimic comun cu restul oamenilor. Numai prin autocontemplare, datorită supremației intelectului, respectiv talentului ieșit din comun, se poate ajunge la intuiția misterului lumii, la adevărul absolut. Teoria geniului își atinge apogeul în filosofia lui Schopenhauer, filosof nu întâmplător redescoperit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Geniul este privit de autorul *Lumii ca voință și reprezentare* ca fiind opus tipului pragmatic, adept al unui stil utilitarist de existență. Mai mult, geniul pare a fi dotat cu un surplus anormal de intelect. Înseamnă că, în viziunea lui Schopenhauer, intelectul (la omul superior) primează asupra voinței de a fi. Faptul acesta accentuează singurătatea geniului, rupându-l cu totul de lume și de timpul său istoric.

La Friedrich Nietzsche, teoria elitelor se confundă cu teoria supraomului și a voinței de putere. După ce reia problema geniului la Schopenhauer, într-una din *Considerațiile inactuale*, tema supraomului apare mai întâi în *Omenesc, supraomenesc* și va fi aprofundată în scrierile ulterioare. Pentru Nietzsche, supraomul nu este doar deținătorul puterii, dar și Creatorul, respectiv Legislatorul unei noi table de valori. Cultura modernă este bolnavă și trebuie supusă unui viguros proces de regenerare spirituală. Supraomul se situează „dincolo de bine și de rău” și va institui o nouă morală, diferită de cea creștină și opusă utilitarismului și pragmatismului. Nietzsche deplânge degenerarea modernilor, precum și tendința tot mai accentuată de egalizare socială sau dintre sexe. El vrea să întemeieze o nouă spiritualitate numai pentru „elite”, în care vede renăscând o nouă aristocrație. „Poporul”, masele nu reprezintă decât o turmă de sclavi.

Supraomul lui Nietzsche are multe afinități cu „eroii” lui Carlyle, cu „omul reprezentativ” („representative man”) al lui Emerson, dar și cu „demonii” lui Dostoievski.

2. Conceptul sociologic de „elite”

Cum observa mai demult T. B. Bottomore, în secolul al XIX-lea, în plină expansiune a liberalismului, încă nu se produsese ruptura între aspectul științific și aspectul ideologic (doctrinal) în definirea „elitelor”. Este meritul sociologiei moderne de a fi recuperat, dintr-o perspectivă obiectivă, sensul autentic al acestui concept, în etapa postideologică (mai ales după al doilea război mondial). Jacques Ellul observa și el atenuarea funcției politicului în societate, în această eră, în fața principiului eficienței și performanței. Libertatea de acțiune, critica sunt doar iluzii, consideră politologul francez.⁶⁾

Dar procesul acesta al recuperării sensului *propriu* (pozitiv în esență) al termenului de „elită” a fost îndelungat și dificil. El începe cu contribuțiile lui Vilfredo Pareto, care a încercat să definească *elitele* pornind de la *esența ierarhică* a oricărei societăți (v. *Tratat de sociologie generală*, în special capitolul „Classi elette”). Sociologul italian a reușit să elimine confuzia dintre problema *grupurilor alese* (din *Littre* reiese că acesta e sensul propriu al termenului de „elite”) și aceea a *grupurilor restrânse dotate cu putere politică*, evidențiind mișcarea pe verticală a grupurilor de putere. Totuși, contextul ideologic din perioada în care și-a definitivat teoria, îl forțează să țină seama de logica implacabilă a polarizării societății, la dreapta sau la stânga (sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea). Nu întâmplător el a luat în considerație numai elita politică: pentru Pareto, o clasă se impune ca elită prin reușita sa (prosperitate) și prin putere (dominație) – aspecte la urma urmei statistice, cantitative. În plus, el absolutizează rolul factorilor reziduali psihologici. Alți sociologi, precum Gaetano Mosca, pun și ei accentul pe unele componente psihologice în definirea structurii grupurilor elitare, precum aptitudinea de a conduce și voința de a domina. Aceeași viziune dihotomică o are și Roberto Michels, care explică decadența elitelor tot prin factori psihologici (o pierdere progresivă a vitalității unei clase sau categorii sociale).

Or, problema care se pune de fapt este de a descrie și identifica elitele în *societatea globală*, având drept corolar întrebarea dacă „relația între grup și alegerea ierarhică furnizează sau nu o categorie sociologică” (cu cuvintele lui Bernard Guillemain).⁷⁾ Perspectiva dihotomică este, în acest caz, prea îngustă. Mosca însuși, a revenit asupra stratificării duale a „clasei conducătoare” (în cei care iau deciziile și cei care le execută), în *Elemente de știință politică*, admitând existența unei pluralități de grupuri care intră în alcătuirea elitei politice.

De asemenea, referitor la raportul dintre elite și putere, e firesc să ne întrebăm dacă „elita este o emanație sau un mijloc al puterii”. Sociologii înșiși nu se mai ocupă în ultimele decenii doar de „elitele puterii” sau de „elitele conducătoare” (v. lucrarea clasică a lui C. Wright Mills, *Elita puterii – The Power Elite*, Oxford University Press, New York, 1956). Se poate ușor demonstra că și elitele „non-conducătoare” își pot asuma unele demersuri politice în societatea democratică modernă și postmodernă. Totuși, Mills are meritul de a defini elita ca un grup de *status*, structurat de reguli tacite sau proclamate,

chiar secrete, pliate pe tipare specifice de psihologie socială, în funcție de educație și rolul ce revine fiecărui grup sau individ (în cadrul colectivității). I s-ar putea reproșa, ca și lui Pareto sau Mosca, faptul că aptitudinea de a conduce (aspectul psihologic) derivă din viața (structura) colectivă și nu o precede. Pe de altă parte, el admite – pe lângă cele trei elite dominante: politicienii (în declin), oamenii de afaceri și militarii, cu tendința de a fuziona într-o elită globală, capabilă să dicteze tuturor – existența și a unor grupuri mai mici, cum ar fi societatea de cafenea („café-society”), clubul „vedetelor de show-business” sau, la alt nivel, așa-zisa „la classe de loisir” (grupuri în formare încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea). Ar mai putea fi invocată, în aceeași ordine de idei, teza lui James Burnham asupra existenței „unei clase de manageri”, adevărata elită, caracteristică în special societății americane (v. *The Managerial Revolution*). Între timp au fost elaborate nenumărate studii asupra elitei tehnocratice în societatea modernă și postmodernă. Pierre Birnbaum remarcă și el, în Franța celei de a patra Republici, „tentația tehnocratică a înaltei administrații” și, în general, tendința de profesionalizare a „politicului”, respectiv de autonomizare a funcțiilor statului (v. *Les sommets de l'État. Essai sur l'élite du pouvoir en France*, 1977)

Rezerve serioase față de teoria sociologică (clasică) a elitelor, exprimă Raymond Aron, căruia i se pare că termenul de elite „are rezonanțe echivoce”. Această nedumerire dă naștere unor întrebări firești, precum: „Este posibil, este util de a constitui un ansamblu, care îi înglobează pe toți cei care au reușit, inclusiv pe regii pegrei (...)? Nu este prea ușor și nici util de a trasa cercul în interiorul căruia *reușitele* asigură intrarea în rândul elitelor.” (*Classe sociale, classe politique, classe dirigeante*, 1960) Reproșul se adresează în special lui Pareto, acuzat de „imoralism”: nu se poate discuta în termeni neutri despre realități echivoce din punct de vedere moral, cum este *puterea* (asociată automat cu imoralitatea cercurilor conducătoare). Altfel zis, în concepția sa, puterea generează continuu abuz și imoralitate. R. Aron consideră că mai fireșc ar fi să vorbim despre *elite*, la plural, nu despre *elită* pur și simplu. Într-o altă lucrare, el asociază divizarea elitelor cu exercițiul democrației pluraliste (*La Lutte de classe*, 1964). Distinge, astfel, o „aristocrație spirituală” (divizată în „preoți” și „intelectualii care nu cred” - firește, aceste două categorii opunându-se una alteia), urmată de „conducătorii politici” (sprijiniți la vârf pe înalții funcționari și pe șefii poliției și ai armatei), apoi grupul celor care gestionează munca socială („managerii” lui Burnham) și, în sfârșit, manipulatorii maselor – „les meneurs de masse” (care exprimă și orientează revendicările acestora). Dacă una din aceste „aristocrații” își prezintă scopurile și idealurile drept un adevăr absolut, impunându-l cu forța tuturor celorlalți, atunci regimul devine tiranic (v. practica marxistă a partidului unic în statele comuniste, unde nu există decât o singură „elită”). După R. Aron, democrația pluralistă presupune o viață publică bazată pe negocieri și compromisuri între „elitele” divizate.

Existența unei pluralități de elite e susținută și de Robert Dahl, care se îndoiește însă de posibilitatea constituirii unui grup unitar de putere. El folosește cu predilecție conceptul de *poliarhie* (care nu s-a impus, totuși). De asemenea, Ralph Dahrendorf vorbește de așa-zisele „grupuri de conflict”, în locul claselor sociale. El consideră că Burnham a exagerat rolul „controlului” exercitat de funcționari (birocrație), pentru care mai potrivit ar fi conceptul de „elită de serviciu”. El crede că o elită se transformă în castă, atunci când tinde să se autoreproducă pentru a-și perpetua puterea. Modelul elitar îi

apare lui Dahrendorf ca o suprapunere a două cercuri, din care unul, foarte mic, reprezintă grupurile dominante. Față de alți sociologi și politologi, el identifică o tendință nouă în societatea postindustrială: *structurarea pe orizontală* a grupurilor, pe măsură ce extremele – nivelul de sus și cel de jos – se apropie, întâlnindu-se undeva la mijloc. Criteriul proprietății și al bogăției devine tot mai puțin relevant în societatea postindustrială, după Dahrendorf (v. *Classes et conflits de classes dans la société industrielle*, 1972 și *The New Liberty*, 1975).

În schimb, M. Archer și S. Giner, în *Contemporary Europe* (1971), consideră elita un grup distinct având tendința de a-și conserva prerogativele în fața presiunilor exercitate asupra lor. Elitele nu se confundă cu clasele/ grupurile conducătoare, deținătoare în primul rând ale bogăției și puterii economice. Există și elite ale altor grupuri, instituții sau sectoare de activitate (tehnocrați, manageri, intelectuali performanți). Cei doi autori au deja o viziune trihotomică, mai complexă a structurii elitare a societății moderne, dincolo de dihotomia clasică: monoelitism - pluralism elitist. Ei identifică următoarele categorii elitare: 1 – *elitele politice*, alcătuite din parlamentari, miniștri, șefi de partide, lideri ai organizațiilor sociale; 2 – *elitele funcționărești*, care asigură expertiza tehnică a proceselor sociale pe care le conduc; 3 - *elitele militare*; 4 – *elitele științifice*, cu un rol consultativ, de regulă în domeniul economic. S-ar mai putea adăuga elitele artistice, mass-media, corpul profesoral etc., care pot avea influență asupra opiniei publice și dețin controlul asupra educației. Nu pot influența însă prea mult viața politică datorită lipsei de omogenitate și a unității de acțiune.

Oarecum în același spirit, pentru Anthony Giddens, amintit și mai înainte, se poate stabili o corelare între principalele concepte elitare: „clasa conducătoare” (ierarhice: conducătorii, guvernanții și executanții (v. *Privind înapoi, modernitatea*).⁸⁾

Bernard Guillemain propune următoarea definiție unitară (pe care o adoptăm și noi ca instrument de lucru):

„Orice colectivitate, orice grup relativ autonom tinde să ia o formă piramidală: stratul de la vârf, purtător al reprezentativității simbolice și dovedind capacitate organizatorică, formează elita.”⁹⁾

În continuare, autorul ține să mai facă următoarele precizări:

„Această definiție are avantajul de a cadra atât cu o sociologie de tip intelectual (v. Durkheim), cât și cu o sociologie de tip funcționalist, sistemic (v. Parsons). Are inconvenientul aparent de a face apel la aptitudini individuale. Dar se poate face abstracție de referința psihologică raportând virtuozitatea reflecției și a conduitei la legea generativă care modelează și modulează, într-o societate dată, variațiunile singulare, altfel zis generalizând conceptul de *nomotop*, propus pentru psihologia popoarelor.”

În interiorul unei colectivități, adaugă B. Guillemain, schimburile între elită și bază sunt inegale (asimetrice). Concentrarea funcțiilor simbolice la vârf permite elitei să fixeze standardul valorilor și al regulilor ce trebuie respectate de toți membrii grupului. Evident, această inegalitate asigură elitei „monopolul prestigiului și al autorității”, uneori și al puterii (dacă e vorba de „elitele puterii”). De unde, tensiunile care se creează între elită și bază, care se traduc, uneori, în conflictul dintre diferite categorii în cadrul aceleiași profesii.

Într-o societate globală, elitele tind să se apropie, pentru a forma un grup de *status* unic. Opusă tensiunilor interne din cadrul grupurilor este tendința de a crea în partea superioară a piramidei sociale globale, prin aflulul de bunuri materiale și spirituale, o solidaritate secundară și acest super-grup de *status* unic. De aici urmează faptul paradoxal că o elită tinde consecvent către propria distrugere. Într-adevăr, formarea elitei depinde de autonomia colectivității pe care ea o surmontează. Or, fiecare elită tinde să formeze o unitate cu celelalte elite, alterând astfel autonomia grupului. Cu alte cuvinte, orice elită poartă în sine „o letalitate esențială” și pare sortită decadenței. Istoria însăși, concepută ca o mișcare ciclică, ondulatorie, îi apăsărea lui Vilfredo Pareto ca un „cimitir al aristocrațiilor”. Ideal ar fi ca elita să coincidă întotdeauna și cu elita morală, cum pretinde Ortega y Gasset, în *Revolta maselor*. Dar aceasta e o mare naivitate, crede Bernard Guillemain manifestându-se ca „elită a puterii” și „clasa guvernantă” (care-i include și pe „executanți”).

Probabil că această schemă l-a inspirat pe Sorin Alexandrescu în analiza Societății *Junimea*, care, în concepția sa, e „un grup de presiune”, structurat pe trei nivele.

3. Raportul dintre elite, elită și putere

B. Guillemain se întreabă, la un moment dat, dacă elita puterii este producătoare de elite sau produsul acestora. Dacă s-ar adevări prima alternativă, atunci înseamnă că elitele particulare nu au nici o specificitate proprie și joacă întotdeauna rolul de simplu „releu” al Elitei în genere. Cum o soluție univocă nu se poate da, întrebarea inițială („cine ce produce?”) rămâne mereu valabilă.

Ca posibil răspuns, Guillemain însuși propune următorul raționament, ușor formalizat: fie o societate globală S , în care coexistă elitele $E_1, E_2, E_3, \dots, E_n$, fiecare într-o ordine dată în teorie sau practică. Tendința e ca prin fuziune, decantare, coalescență să se formeze o elită dominantă, **ES**, elita puterii. Acest proces – precizează autorul – e un exercițiu pur imaginar [deși Roberto Michels credea în posibilitatea constituirii unei elite unitare: în condițiile vieții moderne, apar elite în interiorul tuturor claselor și colectivităților, iar tendința e de a se stabili raporturi în cadrul acestei pluralități de elite, ducând la formarea unui singur grup elitar; de asemenea, G. Parry, în *Political Elites*, 1969, constata o similară tendință de concentrare a grupurilor elitare din diverse domenii: guvernământ, administrație, armată]. În realitate, nici autoritatea și nici prestigiul nu conțin automat impulsul de a dezvolta o relație de dependență (de tipul comandă – supunere) între diverse categorii de elite. Totodată, nu există în istorie nici un exemplu de elite intelectuale, artistice, economice etc., care să se dezvolte în absența oricărei tangențe cu elita politică. După cum există numeroase exemple de elite, cum ar fi „Rotary-Club”, care nu tind să se constituie neapărat în grupuri de putere sau de presiune.

Oricum, este falsă ideea că elita puterii dă singură naștere celorlalte elite. În nenumărate situații, marile elite artistice apar pe fundalul declinului politic și economic: Secolul de Aur în Spania, înflorirea științei și artelor în Italia, Școala de la Paris (a picturii impresioniste) în perioada declinantă a celei de a treia Republici etc. Pentru ca elitele particulare să se dezvolte liber e nevoie ca elita puterii să se manifeste nici prea autoritar nici în forță.

Nu tocmai lipsite de interes sunt cele două probleme ridicate de Parry: problema originii elitelor și a socializării lor și problema exercitării puterii atât la nivelul grupului, cât și al întregii societăți („grup de putere”, „grup de presiune”).

4. Mobilitatea socială și circulația elitelor

Conceptul „circulației elitelor” aparține tot lui Vilfredo Pareto. În genere, sociologii sunt de acord că ar exista două tendințe, atât la nivelul grupului cât și în societatea globală: 1 - deplasarea indivizilor pe scara socială; 2 - schimbările (bulversările) societății globale înseși. În cele din urmă, s-a convenit ca termenul „*mobilitate socială*” să se refere la ascensiunile sau coborârile în sânul grupului, iar „*circulația elitelor*” să desemneze alterarea de natură și de specificitate a grupurilor elitare (cu alte cuvinte, deplasarea mai mult pe orizontală).

În încercarea de a stabili o tipologie a mișcării elitelor, s-au identificat patru situații distincte: *stabilitate*; *circulație fără mobilitate*; *mobilitate fără circulație*; *mobilitate și circulație asociate* laolaltă (tot după B. Guillemain). Se înțelege că e vorba de tipuri ideale, care nu se regăsesc decât parțial în viața socială reală.

Un exemplu de *stabilitate* îl constituie „Serenisima Republică a Venetiei”, cu un sistem elitar aproape neschimbat de la 1297, când s-a ales prima dată Marele Consiliu, până în 1797, anul cuceririi Venetiei de către Napoleon Bonaparte - sistem reactivat și pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Aristocrația politică, economică, administrativă era formată la celebra școală San Marco, dar intelectualii (posibili perturbatori ai sistemului) se regăsesc în cadrul Universității, situată în afara statului, la Padova.

Modelul *circulației fără mobilitate* e oarecum paradoxal. El apare în situația când două grupuri sunt obligate să colaboreze. Dar pentru a se apropia, ele trebuie să se modifice reciproc. Aceste modificări pot avea uneori consecințe durabile (v. în Occident, „bizantinizarea” structurilor și a personalului administrativ, precum și introducerea dreptului roman în locul cutumelor tradiționale germanice), alteori nu (de exemplu, în țările comuniste, la început s-a apelat la vechile elite, care apoi au plătit scump prin epurarea ce a urmat cu brutalitate).

Modelul *mobilitate fără circulație* este și mai dificil de imaginat. El poate fi întâlnit, totuși, ori de câte ori un grup tinde simultan să se autoreproducă în structurile sale, dar și să crească numeric. Așa s-a întâmplat cu francmasoneria de-a lungul secolelor, în încercarea de a-și proteja cu sfințenie caracterul inițiativ, secret, dar, pe de altă parte, căutând să-și sporească tot mai mult numărul membrilor. Sau corpul de învățători și profesori, având tendința de a se reproduce din interior, fabricând cu prioritate cadre didactice (pe schema: copiii din clasele de jos devin institutori, copiii de învățători ajung absolvenți de universitate (agrégés), iar copiii acestora universitari). Ceea ce l-a determinat pe Thibaudet să numească Franța celei de a treia Republici, în care se înfruntă „les boursiers contre les héritiers”, *republica profesorilor* (v. Albert Thibaudet, *La République des professeurs*, Paris, Grasset, 1927). Modelul se regăsește și în alte țări, care s-au confruntat și se confruntă și azi cu o supraproducție academică. Sociologii numesc acest fenomen un caz de „endogamie extremă”.

Al patrulea model, *mobilitate și circulație asociate*, se regăsește în etapele de schimbări revoluționare produse în istorie: fie că e vorba de o revoluție populară, de jos în sus, fie de o revoluție de sus în jos (cum recomanda Machiavelli: detronarea celor de sus și înlocuirea cu cei de origine umilă; dar aceasta a fost și metoda comunistă aplicată oficial după luarea puterii).

În ce privește *dinamica schimbării elitelor*, părerile sunt împărțite. Pentru a explica schimbările care se produc la vârful societății sau între elite, Pareto a făcut apel la așa-numitele „reziduuri”, impulsuri care vin din subconștient sau manifestări de tip instinctual („constante psihologice”, le-a numit Bousquet, un discipol al lui Pareto). Există două clase de reziduuri: o elită în ascensiune se folosește de un „instinct combinatoriu” puternic, în timp ce elita instalată la putere va fi mai mult sub acțiunea celei de a doua clase reziduale, aceea a „persistenței agregatelor”, având tendința de a conserva structurile constituite. Pareto reia din modelul elitar al lui Machiavelli cele două simboluri ale dinamicii sociale, exprimate de tipologia „leului” și a „vulpilor” (forța și viclenia). Reziduurile sunt dublate de anumite construcții și elaborări teoretice, pe care Pareto le numește „derivații”. Reziduurile împreună cu derivațiile fac ca indivizii să se grupeze în clase și caste, care sunt animate de interese și sentimente divergente, determinând rivalități și lupte. Această „eterogenitate socială”, care definește natura însăși a existenței umane colective, face posibilă mișcarea și permanenta circulație a elitelor. Dincolo de rolul factorilor psihologici, nici o clipă scăpați din vedere, un rol determinant îl are criteriul *economic*, urmat de cel *profesional* și *politic*. Sociologul italian chiar face distincție între acțiunile „logice” ale activității economice și cele „nonlogice” ale vieții sociale propriu-zise (supralicând, evident, rolul factorilor reziduali). În lucrarea *Sistemele socialiste* (1902), Pareto pune semnul egalității între elită și aristocrație, referindu-se la indivizii eminentemente dotați cu anumite calități bune sau rele, care le asigură puterea. El se teme de tendințele democratice (le numește „filantropice”), care ar atenta la bogățiile elitei, și prevede în curând „o nouă invazie barbară asupra Europei” (din păcate, adevărată). În concepția paretiană, elitele, ca grup social distinct, trebuie privite detașat de orice sistem de valori: grupul elitar însuși se constituie indiferent de aprecierile subiecților asupra acțiunii umane, care poate fi bună sau rea, utilă sau nu, laudabilă sau reprobabilă. Nici un obstacol moral nu împiedică circulația liberă a elitelor.

Dimpotrivă, pentru Eugeniu Speranția „realitatea socială e în întregimea ei întemeiată pe procesul de evaluare”, încât ea se află „într-o veșnică alergare după valori”. Intenționalitatea însăși, fixarea unor scopuri și proiecte se află „în subordine față cu facultățile apreciative”. De aceea, el definește elitele în termeni axiologici: „Orice grup își organizează automat și spontan o *elită*. Caracterele oricărei elite se pot reduce la un număr de trei particularități funcționale: I) Ea e centru de creațiune și emisiune a valorilor circulante, deci ea e principiu al orientărilor sufletești, sursa tradițiilor și a patrimoniuului axiologic colectiv; II) Ea e propulsoarea circulației valorilor, deci centru al forțelor cohezive; III) Ea e factor determinant al modurilor de comportament, deci factor al fizionomiei grupurilor.” Schimbarea poziției elitei și a elitelor e determinată în esență de schimbarea tablei (ierarhiei) de valori.¹⁰⁾

Pentru Roberto Michels, lipsa de vitalitate – la un moment dat – a aristocrației istorice (și a oricărei elite), întrerupe continuitatea transmiterii „ereditare” și impune, în compensație, asimilarea de noi elite, care reprezintă schimbările produse în societate. Chiar și proletariatul, odată ajuns la putere, trebuie să-și constituie propria elită.

Gaetano Mosca crede că atunci când clasa conducătoare dă semne de oboseală și epuizare, o nouă elită îi ia locul, aducând energii psihice proaspete. Pe de altă parte, orice nouă elită e constrânsă să accepte elemente aparținând vechii elite. Nu întâmplător pentru acest sociolog primordială este legitimitatea de tip ereditar, aristocratic, față de legitimitatea bazată pe legalitate morală. Admite, totuși, două tipuri de autoritate: una

autocratică, de sus în jos, și alta liberală, prin care vârfurile puterii primesc autoritatea „de jos”. Există, deci, o *ierarhie* la nivelul (în interiorul) elitei dominante.

Interesant este și modelul elitar al lui Max Weber, care sintetizează cele trei tipuri ideale de dominație: dominația legală sau rațională, care produce birocratism; dominația tradițională, care produce inevitabil gerontocrație; dominația carismatică, ilustrată prin liderul sau conducătorul carismatic, de vocație. La acest nivel din urmă se produc cele mai spectaculoase schimbări ierarhice. La noi, Constantin Rădulescu-Motru a elaborat o teorie originală, axată pe formula „vocație – personalitate – destin”, din unghiul energetismului (personalismului) filosofic inspirat de Kant. Elita e alcătuită, fără excepție, din inși de vocație, care însumează toate energiile colectivității pe care aceștia o reprezintă.

Pentru B. Guillemain, există „o dinamică pur socială de creație, de luptă, de distrugere sau de colaborare a elitelor”. Orice grup conducător caută să obțină în mod necesar semne ale demnității sale (provocând un „supraconsum de prestigiu”) din partea celor de la baza piramidei. Cum acest grup nu excelează decât în domeniul său limitat, de obicei se face apel „la grupuri de specialiști în sânul cărora se constituie noi elite”. Astfel, în Evul Mediu, Biserica și marea nobilime au favorizat la un moment dat formarea elitelor intelectuale, inclusiv a celor financiare și comerciale, fie pentru a le provoca fie pentru a le reglementa. Le Goff a rezumat în cuvinte memorabile relația dintre nobilime și marea burghezii: «Vis-à-vis de la noblesse, il y a eu lutte, élimination ou assimilation».

Unii sociologi moderni fac distincție între „elite închise” și „elite deschise” (T. B. Bottomore). Se înțelege că elitele deschise au o mai mare disponibilitate pentru asimilarea unor noi membri sau stabilirea de relații cu alte grupuri. Sociologul american își exprimă însă unele rezerve față de ideea că singură competiția grupurilor elitare ar putea asigura funcționalitatea sistemului. Pentru asta e nevoie de un control democratic mult mai larg și descentralizat (v. *Élites et sociétés*).

5. Elite, marginalitate, antielitism

Marginalitatea/ marginalizarea constituie o sursă permanentă a nașterii elitelor. O nouă elită nu apare de obicei în sânul elitei tradiționale, nici la vârf nici la bază, care este și ea dirijată și controlată. În compensație, trebuie identificate talentele disponibile în alte grupuri și colectivități umane, mai puțin integrate, ale căror activități și norme culturale sunt rupte de normele și regulile acceptate. Astfel, la un moment dat, marginalii, goliarii, fiii de servitori au intrat în școli și universități, constituind primele elemente ale burghezii. E un mod de integrare în elitele occidentale începând încă din secolul al XII-lea. În schimb, ca un revers al medaliei, la sfârșitul secolului al XIX-lea, poezii și artiștii se subordonează gustului burghezii, ceea ce duce la distrugerea lor ca elită. Se formase atunci o contra-elită, în întregime marginală, adeseori și în viața de zi cu zi (simboliștii, impresioniștii, apoi grupările avangardiste).

Problema *elitelor marginalizate* e caracteristică lumii moderne. „Marginalii” în mișcare ascendentă pot depăși multe bariere și prejudecăți. Nu întâmplător lui Verlaine, cerșetor și boem, ca și Rimbaud, sau lui Mallarmé, modest profesor lipsit de titluri înalte, cu toții apreciați doar într-un grup restrâns de amici, le-au urmat în timp academicienii încărcăți de funcții și onoruri, precum Régner, Valéry, Claudel, Tristan Tzara, Eugen Ionesco etc. La noi, un caz tipic de marginalizare, îl constituie E. Lovinescu, rămas toată viața un modest

profesor de liceu, fără să accedă la Universitate sau Academie (deși o merita cu prisosință).

Nu toate grupurile s-au împlinit social într-un mod atât de fericit. Clerul în declin, bunăoară, a conservat un statut ambiguu în anumite medii sociale și intelectuale. De asemenea, despre corpul profesoral, condamnat la o endogamie extremă (am văzut mai înainte), s-ar putea spune același lucru. Despre practica asimilării în elită a vorbit și Pareto. El credea că e perfect posibilă o autoregenerare a elitei prin asimilarea elementelor excepționale apărute în mase, demne de a fi promovate în fruntea ierarhiilor sociale. Evident, el nu agreea sub nici o formă calea revoluționară de modificare a statutului elitelor.

În sfârșit, *antielitismul și elitele sale* caracterizează societățile de tip egalitar. Chiar dacă se admite că toți oamenii sunt egali, cum susțin moralistii, trebuie să cădem de acord că, vorba lui Orwell, «unii sunt mai egali decât alții», mai ales în societatea integral administrată de tip totalitarist. Aici, în plan politic mai ales, selecția devine cu timpul o antiselecție. E drept că orice elită este minoritară și lupta se duce în permanență între elita guvernantă și elita guvernată (v. Vilfredo Pareto). Elita guvernată ar putea fi numită și o *contraelită*.

De fapt, doctrina antielitistă s-a dezvoltat în jurul universităților, anunțând „declinul ierarhiilor într-o lume tot mai egalitară”. Supraproducția academică a contribuit decisiv la această inflație elitistă sinucigașă. Doctrina are însă ceva suspect, fiindcă asociază – afirmă Guillemain - un pretins determinism istoric cu o simplă opinie.

În plus, în condițiile masificării relațiilor sociale, ideea democratizării elitelor – sancționată de Karl Mannheim – a avut efecte negative, mai ales în statele comuniste. Este imposibil ca toți indivizii să aibă acces în sferile înalte ale puterii și ale creației. Această utopie a dus la marginalizarea adevăratelor elite intelectuale și la decăderea culturii în comunism, mai ales în perioada proletcultistă.

III. O nouă paradigmă de interpretare

John Scott, pe care l-am citat ceva mai înainte, consideră că de-a lungul dezbaterilor din deceniile '70 – '80 s-au confruntat, pe tema rolului și puterii elitelor, două tipuri de interpretări: „elitiste” și „pluraliste”. Primele se înscriau pe linia tradițională privind originea și rolul, la vârf, al elitelor. Celelalte erau mai ales de natură empirică și vizau nivelul puterii locale (respectiv nivelul prestigiului local). S-a ajuns în cele din urmă la un impas, care părea să ducă la abandonarea analizelor din perspectiva conceptului de elită. John Scott a realizat două antologii, fiecare în trei volume, în care a adunat cele mai reprezentative studii axate pe această problemă: *The Sociology of Elites* (1990) și *Power* (1994).

Totuși, pentru ieșirea din impasul semnalat, Scott propune aprofundarea modelelor de analiză elaborate de Weber, Pareto și Mosca. În special distincția stabilită de Max Weber între *clasă*, *statut*, *dominație* și *autoritate* servește în mod exemplar la definirea/redefinirea structurii puterii, într-un context istoric dat. Clasele se constituie „în cadrul ordinii economice a proprietății și a pieței”. Statutul decurge din sistemul de valori, mentalități, cultură, legate îndeosebi de religie și identitatea etnică, și vizează „rangurile sociale” susceptibile de a se constitui în straturi ale unei societăți date. Clasa trebuie deosebită de „situația de clasă” care se referă la un tip ideal analitic (în timp ce clasa

socială se referă la „un tip ideal concret”). Dominația este „politică” în sens larg. În schimb, autoritatea, „partidul” rezultă din oricare dintre celelate trei aspecte structurale ale stratificării. Anumite societăți (de exemplu, capitalismul) se bazează pe clase. Altele (spre exemplu, societatea feudală) se bazează pe criteriul statutului. De multe ori însă cele două criterii se îmbină. În societatea capitalistă modernă, pe lângă relațiile de clasă, un rol din ce în ce mai important îl au aspecte care țin de situația de statut: „prestigiul profesional și nivelul cultural, precum și reușita economică”. Corelând toate aceste criterii (în funcție de situația de clasă, situația de conducere și situația de statut), Scott consideră că anumite societăți, ca fosta Uniune Sovietică, sunt „societăți de conducere”, în care elita se organizează „ca un bloc social coerent ce se reproduce în timp și e conștient de identitatea sa colectivă de elită”.

Pornind de aici, conceptul de elită al lui Pareto „ar putea fi reinterpretat în sensul de *situații de conducere supremă* în ierarhiile particulare de autoritate”.

În schimb, ideea de „elită” a lui Mosca (asimilată pe nedrept cu „clasă politică”, precizează Scott) poate fi reinterpretată „ca fiind «blocul social superior» al unui sistem de stratificare”. La timpul lor, elitele „au jucat rolul de agenți colectivi” în istorie.

Acest model de analiză, cu accentul pe constituirea elitelor ca „blocuri sociale și grupări coerente”, i-a determinat pe unii cercetători să stabilească existența celor „**trei C**”: *Conștiință, Conspirație, Coeziune*. Textual: „Un bloc social trebuie să fie pătruns de o conștiință de grup fixată într-un fond comun de cultură și de ideologie; el trebuie să se bazeze pe relații și pe alianțe politice, dar și să beneficieze de o structură coerentă pentru rețeaua sa de legături sociale.” Generalizând, în identificarea oricăror elite distincte „va fi important să se cunoască gradul de conștiință, de conspirație și de coeziune care le caracterizează”.¹¹⁾

Pe de altă parte, o clasificare a elitelor – din perspectivă sociologică - este absolut necesară, ca premisă a oricărei interpretări bine fundamentate, pornind de la niște criterii unitare de analiză empirică a faptelor. Cel puțin într-o primă etapă, conținutul apreciativ al termenului de „elită” ar trebui pus între paranteze, dacă nu chiar eliminat cu totul. Pentru a păstra neutralitatea axiologică, se cuvine să avem mereu ca reper ideea că, în fond, *elita* este „un obiect socialmente preconstruit”, cum susține sociologul Jacques Coenen-Huther.¹²⁾ În acest sens, tipologia cu șansele cele mai mari de creditare pare s-o fi stabilit Günther Endruweit (sprijinindu-se pe o cercetare mai veche a lui Urs Jaeggi). Sociologul german distinge și descrie următoarele cinci categorii de elite: elitele purtătoare de valori (*Wertelite*), elitele bazate pe performanță (*Leistungselite*), elitele create prin poziționare (*Positionselite*), elitele puterii (*Machtelite*) și elitele de funcție sau elitele funcției (*Funktionselite*). Este limpede că o asemenea clasificare, fără să fie completă, satisface niște exigențe:

- evită capcana de a da un credit excesiv diversității categoriilor de elite;
- revine, indirect, la definiția clasică a lui Pareto (elita formează un grup „al celor cu cei mai înalți indici în domeniul lor de activitate”);
- ține seama de ceea ce Lewandowski numea „imaginea socială a elitei” (nu contează doar imaginea lor în sine și despre sine, ci și percepția socială de care au parte elitele; v. controversa *valoare* și/ sau *notorietate*);
- îmbină cel puțin trei criterii de bază în stabilirea apartenenței la o elită: poziția, reputația și luarea de decizii.

Membrii *elitelor purtătoare de valori* sunt asociați în genere cu valorile dominante ale societății la un moment dat. Putem vorbi, astfel, despre „un grup religios” sau despre „un grup de personalități din domeniul culturii”, dar și despre membrii unor „mișcări politice sau sociale”. Într-o societate democratică pluralistă, elita purtătoare de valori e asociată cu „persoanele cele mai cultivate” sau pur și simplu cu „cei mai buni”, trădând însă criterii foarte eterogene de selecție: notorietatea, autoritatea morală, averea sau capacitatea de coerciție. În plus, conceptul are vădite conotații axiologice, fiind „în mod deliberat legat de o judecată de valoare”. Întotdeauna membrii elitei trebuie să dețină suficiente resurse simbolice și materiale pentru a-i situa în cea mai potrivită categorie. În societatea modernă însă, lucrurile se află într-o permanentă schimbare. Noile nevoi sociale generează noi valori prioritare, iar acestea din urmă – pe măsură ce „vin să constituie bazele puterii” - creează noi oportunități de selecție și afirmare a elitelor. Din nou apare întrebarea: cine pe cine produce? Pe bună dreptate Coenen-Huther constată următoarele:

„Procesul de emergență a elitelor este universal, deși poate fi facilitat sau, dimpotrivă, blocat de structura de oportunități prevalentă. Evident, această structură nu este neutră, ci constituie ea însăși o funcție a distribuției valorilor la un moment dat. Sistemele democratice diferă de alte sisteme de guvernare prin faptul că încearcă să reducă ocoliturile inerente structurii de oportunități.”¹²⁾

Asupra celorlalte categorii de elite vom insista mai puțin, având o mai mică relevanță în investigarea câmpului cultural-literar. Nici măcar *elitele fondatoare de performanțe* nu fac excepție, deoarece, în domeniul nostru, nivelul performanței nu e direct măsurabil. Criteriul de performanță trebuie neapărat combinat cu unul de valoare. Or, reprezentanții elitelor culturale sunt în genere incomensurabili, iar valorizarea performanțelor acestora este inegală. În plus, există o ambiguitate între „aptitudinea pentru performanță” și „realizarea efectivă a acesteia” (care poate fi mult întârziată, de exemplu gloria postumă a unor opere sau autori).

La rândul lor, *elitele create prin poziționare* (cu interferențele produse frecvent între „excelență” și „preeminență”) sunt mai relevante în plan politic, unde sunt percepute fără excepție ca elite „instituționalizate”. Transformați în „elite de serviciu”, cum s-a întâmplat în perioada comunistă, oamenii de cultură în genere, deci și artiștii, scriitorii etc. – în contact cu puterea – își pierd din „prestigiu” (dacă l-au avut cu adevărat și înainte). Pe de altă parte, clasa politică însăși – compusă în marea majoritate din elite create prin poziționare - se bucură actualmente mai degrabă de neîncredere decât de aprecieri.

Ultimele două categorii, *elitele puterii* și *elitele funcției*, confirmă, în linii mari, stuația descrisă mai înainte. Dincolo de ambiguitatea noțiunii de „putere”, elitele puterii, studiate de Mills, participă direct la actul guvernării, prin solidarizarea *de facto* a grupurilor politice, economice și militare (neexcluzând uneori „o dependență reciprocă și dezechilibrată a actorilor”). Evident, *elitele funcției* sunt strâns legate de conceptul de *elită a puterii* (v. Endruweit), remarcându-se îndeosebi funcția de „reprezentare” pe care îndeobște o pot îndeplini acestea în numele anumitor grupuri (ale căror „purtători de cuvânt” se consideră).

În strânsă legătură cu criteriile de clasificare se află procedurile propriu-zise de analiză utilizate în studierea elitelor. Sociologii vorbesc de așa-numitele „dimensiuni pertinente de analiză” (v. Coenen-Huther). Ca punct de plecare, se admite baza

conceptuală stabilită de Anthony Giddens, privind: modul de recrutare a elitelor (în funcție de „dimensiunea *închiderii/ deschiderii*”), structura grupurilor ce alcătuiesc elita (adică nivelul de *integrare socială și morală*) și distribuirea puterii în cadrul acestor grupuri (cu precizarea că în societatea modernă democratică, puterea e, oricum, limitată). Putem vorbi, astfel, de o „elită uniformă” (în cazul unei recrutări relativ închise și cu un grad înalt de integrare), de o „elită solidară” (sistem de recrutare deschis și integrare puternică), respectiv de o „elită abstractă” (adică slab integrată). Ultima categorie se întâlnește mai mult în societatea democratică de tip occidental, în timp ce „elita solidară” e caracteristică modelului autoritar și totalitar, ca în regimul sovietic, în care partidul unic impune regula recrutării și instituționalizării elitelor.

Alți autori, G. Lowell Field și Higley, au propus drept cadru de referință numai două dimensiuni referitoare la structura și funcționarea elitelor: „gradul de integrare structurală” (adică nivelul de integrare a rețelelor de comunicație și a celor de influență formală și informală) și „gradul de consens în privința valorilor” (acordul relativ cuprinzând codurile și regulile de conduită stabilite). În raport cu aceste repere, se face distincția între „elite dezbinată”, „elite unite consensual” și „elite unificate ideologic” (monolitic). În concluzie:

„Elita dezbinată trebuie asociată unui regim instabil, cea unificată consensual – unui regim reprezentativ stabil, iar cea unificată ideologic – unui regim nereprezentativ stabil.”¹⁴⁾

Destul de vagi ni se par concepte precum „elite cu orientare locală” și „elite cosmopolite” (Merton), discriminare extrem de utilă însă în analiza câmpului cultural-literar românesc. Esențial e să stabilim de la început nivelul de „localism” luat în considerație: oraș, zonă, provincie vs. capitală, țară etc. Influența exercitată de elite, în funcție de „transferul de prestigiu”, poate fi *monomorfa* (în cazul „cosmopoliților”, de obicei experți într-un domeniu de strictă specialitate) sau *polimorfa*, difuză (în cazul „localiștilor”). În aplicația la starea de lucruri concretă din cultura română, va fi mereu invocată controversa *tradiționalism/ modernism*, respectiv *sincronism/ diferențiere* (E. Lovinescu) - formule care se regăsesc – surprinzător - în tipologia lui Robert Merton.

Din perspectiva acestor criterii și concepte de lucru, au fost adoptate trei abordări distincte în stabilirea elitelor, mai ales a așa-numitelor „elite strategice”: abordarea *pozițională*, abordarea *reputațională* și abordarea *decizională*. Există însă și abordări combinate (metoda „bulgărelui de zăpadă”), cu șanse – evident – mai mari de reușită. În acest caz, abordarea pozițională (care surprinde mai mult statutul formal, locul în structura ierarhică instituționalizată) trebuie neapărat urmată de cea reputațională (care stabilește valoarea intrinsecă, precum și consecințele posibile în plan informal și decizional).

*

Asemenea procedee analitice, validate din perspectiva metodelor sociologice, se constituie într-o nouă paradigmă de interpretare. Problema e cum se pot aplica, prin

extrapolare, și în domeniul nostru. Încercări există deja și chiar cu reușite notabile. L-am amintit mai înainte pe Sorin Alexandrescu, pentru care Societatea *Junimea* a constituit, în primul rând, un „grup de presiune”, mai ales ca intermediar între politică și cultură. În interior, gruparea era structurată ierarhic în trei cercuri concentrice: *conducătorii* (membrii fondatori, în special T. Maiorescu și P. P. Carp), *guvernauții* – aceștia îndeplinesc profesii liberale și activitate politică de gradul doi (pe parcurs, chiar și unii dintre membrii fondatori, precum Theodor G. Rosetti, decad în acest cerc secund) și *executanții* (tineri de origine mai modestă, tehnocrați care în meseria lor aplică programul junimist: aceștia nu acced și nici nu aspiră la puterea politică sau la conducerea ideologică – lingviști, poeți, istorici, oameni de teatru, jurnaliști etc. – într-un cuvânt „*intelectuali* care se ignoră”). Criticul român folosește terminologia lui Anthony Giddens adaptată la contextul cultural românesc din epoca marilor clasici.

Un alt concept, „grup de prestigiu”, a fost introdus în dezbaterile culturale recente de istoricul și sociologul Sorin Adam Matei:

„Grupurile intelectuale de putere din România se structurează în «grupuri de prestigiu». Ele duc mai departe domnia lumii tradiționale, aristocratice și instaurează o stare socială pe care eu o numesc «paramodernă», cu un picior în trecut și unul în prezent. Această lume este împărțită între «boierii minții» - intelectualii publici – și restul populației, intelectuală sau nu. În centrul ei se află ideea de «predestinare» și «alegere», consacrată de privilegiile dobândite prin «cmemare» sau «naștere» (simbolică) în casta intelectuală.

Grupul de putere și de influență intelectuală este structurat în jurul prestigiului membrilor. Prestigiul, deși susținut prin admirația publică, nu este neapărat câștigat prin mijloace «democratice» ori prin jocul pieței, ci este generat prin accesul privilegiat la resurse intelectuale, aură și prin «iluminare». În volumul de față descriu cum funcționează concret un grup de prestigiu, analizând modul în care Gabriel Liiceanu, folosind faima «grupului de la Păltiniș», l-a confirmat și lansat cultural pe H.-R. Patapievi. În context arată felul în care grupurile de prestigiu folosesc și exploatează mecanismele pieței, contribuind astfel la deformarea generală a remodernizării lumii românești de după 1989.”¹⁵⁾

În ce ne privește, ne vine greu deocamdată să admitem ideea democratizării elitelor - și asta sub nici o formă, nici măcar dacă s-ar realiza, într-adevăr, prin mecanismele „pieței libere a ideilor”. Abia am ieșit din marasmul comunist al nivelării și marginalizării adevăratelor elite românești. Pe de altă parte însă, cuplul de concepte „grup de presiune” – „grup de prestigiu” (fără aprehensiuni tendențioase de nici un fel) poate deveni operațional, urmărind pas cu pas dialectica existenței/ succesiunii grupărilor și generațiilor de intelectuali și scriitori. Ideea de bun simț călăuzitoare ar fi că orice grupare cultural-literară începe ca un grup de presiune și sfârșește (dacă sfârșește cu bine) ca un grup de prestigiu. Așa s-a întâmplat și cu *Junimea* – care trebuie privită și ca „un grup de presiune”,

dar și ca un autentic „grup de prestigiu”, cu contribuții reale în procesul de modernizare a culturii autohtone. Modelul de analiză poate fi extins și la celelalte grupări apărute ulterior. Intenția nu e de a limita investigația (prin prisma paradigmei elitiste) la un fel de istorie a ierarhiilor literare românești de-a lungul timpului (altfel, greu de stabilit). Realitatea social-culturală-literară e mult mai complexă.

Desigur, astăzi „transferul de prestigiu”, de care vorbesc sociologii, și mai ales „consumul de prestigiu” (ajuns la cote alarmante) au o cu totul altă dinamică. E tot mai dificil de a separa ferm valoarea de impostură (falsa notorietate). Foamea de prestigiu a luat multora mințile. Dar tocmai în această dificultate constă legitimitatea unor încercări de abordare obiectivă sau măcar „echilibrată”, la rece, a evoluțiilor mai vechi sau mai recente din cultura noastră.

NOTE:

1. Remus Câmpeanu, *Elitele românești din Transilvania secolului al XVIII-lea*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000, p. 21.
2. Christophe Charle, *Intelctualii în Europa secolului al XIX-lea. Eseu de istorie comparată*, trad. de Tudor Vlădescu, ed. îngr. și pref. de Alexandu-Florin Platon, Institutul European, Iași, 2002, p. 271 și urm.
3. Remus Câmpeanu, *op. cit.*, p. 25.
4. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, în rom. de Paul G. Dinopol, pref. de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1978, p. 176 și urm.
5. John Scott, *Elitele în sociologia anglo-saxonă*, în vol. Ezra Suleiman, Henri Mendras (sub dir.), *Recrutarea elitelor în Europa*, trad. de Beatrice Stanciu, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, pp. 10 – 11.
6. Jacques Ellul, *L'illusion politique*, Lafont, Paris, 1965, pp. 40 – 42.
7. Bernard Guillemain, *Élites*, în *Enciclopedia Universalis*, Corpus 8, Éditeur à Paris, p. 182 și urm.
8. Sorin Alexandrescu, *„Junimea” – discurs politic și discurs cultural*, în vol. *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de: Mirela Adăscăliței, Șerban Angelescu, Mara Chirițescu și Ramona Jugureanu, Editura Univers, București, 1999, p. 47 și urm.
9. Bernard Guillemain, *loc. cit.*, p. 183.
10. Eugeniu Speranția, *Introducere în sociologie*, tomul II: *Principiile fundamentale ale sociologiei*, ed. a doua, rev. și adăugită, București, Casa Școalelor, 1944, p. 91 și urm.
11. John Scott, *loc. cit.*, pp. 15 – 17.
12. Jacques Coenen-Huther, *Sociologia elitelor*, trad. de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 134 și urm..
13. *Ibid.*, p. 139.
14. *Ibid.*, p. 154.
15. Sorin Adam Matei, *Boierii minții. Intelctualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, Editura Compania, București, 2004, pp. 7 – 8.

POEZIA LUI NICOLAE COANDE. MAXIMALISMUL FĂRĂ MILĂ

Al. CISTELECAN

Abstract

Being late just enough for everybody to be uncertain if he belongs to the 80st generation or to their successors, Nicolae Coande has always been read in two ways (but in both with a lot of superlatives and very little reservation). There was a type of readers who say him as a revolutionary, a saviour, an innovator of poetic material and state or at least a restorer of the poetic and visionary substance. The other type, not less enthusiastic, were those who appreciated him mainly as a poet of continuity, coming on the post-expressionist path of the 80sts with spasms, tormented by visions in full postmodernism. Nevertheless, the poet profits from both types of reading, but the first is naturally grand, as in the case of any constructor.

Întârziat exact atît cît trebuie ca să nu mai fie nimeni sigur dacă ține de optzeciști sau de cei de după ei, Nicolae Coande a fost citit în două feluri (dar în ambele cu multe superlative și foarte puține rezerve - și și acestea strict punctuale). Un rînd de cititori a văzut în el un revoluționar, un salvator, un înnoitor de material și stări lirice ori cel puțin un restaurator al substanțialității poetice și al viziunii. Celălalt șir, nu mai puțin entuziast în cauza poeziei ca atare, l-a apreciat însă mai degrabă ca pe un poet de continuitate, venit pe traseul post-expresionist al optzeciștilor cu spasme, chinuți de viziuni în plin postmodernism. Poetul iese bine din ambele citiri, dar firește că întâia e mai măreață, ca în cazul oricărui erou întemeietor. Tonul acestei exaltări l-a dat Liviu Antonesei, care-l numește pe Nicolae Coande, în vorbele cu care-i prefațează volumul de debut (*În margine*, Editura Ramuri, Craiova, 1995), „poetul care vine”. „Poetul care vine” e, regulat, un fel de Mesia. De la el se așteaptă multe și mari, fiind primit întotdeauna nu cu urale, cum s-ar cuveni, ci cu *great expectations*; atît de mari încît, fatal, nu poate decît să le dezamăgească, fie curînd de tot, fie ceva mai tîrziu. Nicolae Coande pare a fi făcut însă față la această probă a speranțelor și așteptărilor (cel puțin pînă acum, desigur; din păcate, e un domeniu în care niciodată nu-i prea tîrziu). Asta măcar pentru cei care l-au proiectat ca mîntuitor de marasme poetice și cap de serie nouă. Cert e că Dan Cristea vedea deja în prima lui carte „germenii unei noi sensibilități lirice” (*Luceafărul*, 14/1996) iar în a doua (*Fincler*, Editura Ramuri, Craiova, 1997) Constantin M. Popa constata „revitalizarea discursului liric” prin întoarcerea la „existentul evenimential” (*Noaptea lui Vincent*, Editura Aius, Craiova, 1998, p. 122). (Germenii depistați de Dan Cristea vor ajunge la maxima dezvoltare sub condeiu Ștefaniei Mincu, unde vor produce de-a dreptul „o condiție nouă, post-utopică”, cu „o zonă de trăire specifică, ce aproape nu are pînă acum antecedente de aceeași factură la noi” – *Despre starea poeziei*, Editura Pontica, Constanța, 2003, pp. 183-184; „aproape”-le ăla e important, oricît de discret, și mai ales atîrnă antecedentele de altă factură). „Existential evenimential” există, într-adevăr, în poezia lui Coande, dar și mai prezent și mai iradiant de anxietate e existentul, ca să zic așa, „ne-evenimential”. Cu această specificare (dar chiar și fără ea), observația lui C.M. Popa e una fundamentală, ba chiar

decisivă, reluată fie întocmai, fie cu nuanțe, de mai toți comentatorii care-au urmat (cu toții uitând, desigur, ca prin farmec, de C.M. Popa). Pentru Daniel Cristea-Enache, de pildă, Coande, laolaltă cu nouăzeciști (el fiind „nouăzecist tipic”) e „profund implicat în viața reală” (*Adevărul literar și artistic*, 437/29 IX 1998) – ca poet, desigur, cu scriitura, cum ar veni, nu cu faptele -, iar pentru Marin Mincu, laolaltă cu toți „tinerii poeți post-textualiști” (Coande fiind, firește, tot tipic și pe-aici), el „simte intuitiv că trebuie să revină către palpitul existențial” (*Poeticitate românească postbelică*, Editura Pontica, Constanța, 2000, p. 513). „Senzația de adevăr poetic și existențial” ajunge de-a dreptul „izbitoare” la Romulus Bucur (*Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 51), iar procesul se acutizează și mai drastic la Mircea A. Diaconu, care notează „topirea ființei în expresie” și, concomitent, asumarea „unui destin de substanță” (*Contemporanul*, 38/2002). În fine, tot de „o întoarcere la concretețea existențială” vorbește și Gheorghe Grigurcu (*România literară*, 15/2003), concretețe care se transformă, la Ioan Moldovan, în curate „exasperări existențiale” (*Familia*, 9/2003). Pe cât știu eu, un singur om s-a opus acestei resurecții a concretului și acestui plonjon al poeziei în convulsia de stări entropice: Iulian Boldea (pentru care Coande a rămas un „poet reflexiv”, ba chiar unul „condamnat la contemplație” și refuzând dinadins „concretul palpabil” – *Cuvântul*, 5/1999). E o poziție excentrică, dar mai ales una greu de dovedit, și nu atât contra tuturor celorlalți, cât contra evidențelor. Pe scurt, deci, Coande readuce, și cu consensul criticilor (un singur vot împotriva nu contează), concretul existențial în poezie. Problema (nu a lui Coande, ci a criticilor) e cine-l dăduse afară pe concret, așa încât să fie nevoie de o adevărată revoluție, și oricum de multă temeritate, pentru a-l repune la locul lui. Ei bine, e unii care l-au dat afară pînă să vină Coande să-l aducă îndărăt: gașca de textualiști optzeciști. Gașcă mare, compusă din vreo 2-3 oameni (da-ntreabă-mă ce oameni! Ai mai prima!), și care a terorizat tot cartierul poetic, nu doar pe cel optzecist. Atîta teroare a semănat această grupare printre comentatori încît unii sînt convinși eminent că ăsta-i tot optzecismul și că pe-acolo nu există nici urmă de asumare dramatică a condiției poetice și nici rest de temperatură vizionară sau de „concret existențial”, toate stivele de notații optzeciste fiind invențiuni fictive; în optzecism, chipurile, toată lumea se joacă și nimeni nu asumă iar optzeciști, veseli toți și dezimplicați, ba chiar deresponsabilizați, au devalizat poezia de toată încărcătura ontologică și de toată tensiunea participării. Că unii au uitat de Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea ș.a., nu-i chiar de mirare, dar Liviu Antonesei pare a-și fi uitat și de sine. Pentru cine-i convins că optzecismul e doar o tabără de giumbușlucari, Nicolae Coande n-avea cum să nu facă o revoluție; o făcea și dacă dormea pre versuri, numai să fi dormit cu gravitate; pentru cine-și mai aduce aminte că viziunea exasperată a realului și spasmatica sinelui au fost linii ținute active în tot optzecismul, Nicolae Coande e un poet care vine anume pe acest trend, fiind tot dintre poeții care, asemeni lui Ion Mureșan, își „pun grumazul între poem și cauza sa”. Că altminteri, dacă-i vorba numai și numai de concretul existențial, nici baremi nu se poate da vina pe Cărtărescu și ai lui (cît de mulți or fi), că aici concretul se lăfăie cu premeditare și metodă, doar că în condiție cam feerică și jucat deopotrivă la sentimentalism și ironie, ceea ce, e drept, nu convine viziunii sarcastice și paroxistic deprimate a lui Coande. Au fost, însă, și optzeciști mai puțin gentili cu realul, predispuși mai degrabă la rînjete decît la zîmbete, iar cu sarcasmul amar al acestora Coande stă în bună sintonie. Așa că atunci cînd Romulus Bucur își freca mîinile de satisfacție zicînd „încă unul dintre ai noștri!”, o făcea cu drept cuvînt: el recunoștea în Coande un vizionar pe linie „ardelenească” și un poet care vede în poem nu o joacă sau un „text”, ci o pătimire și o implicare ca exigență absolută;

recunoștea, sub retorica anume dizgrațioasă, o autenticitate și o presiune vizionară cu fond devoțional. Căci de aici pornește Nicolae Coande, de la poemul ca religie nemiloasă, atroce; de la poemul care pretinde totul, care arde – și, prin urmare, și înfierează - tot; de la premisa romantică a poemului ca *holocaust*, camuflată sub realismul notațiilor (ba chiar sub un naturalism exaltat în grotesc și cruzime) și sub acuitatea spasmodică a senzațiilor, tradusă, la rîndu-i, într-o violență a concretului. Conceptul mistic, de devot suprem, al poeziei e primul vinovat de tensiunea implozivă a viziunilor, de paroxismul confesiunii și de electricitatea mîniei. Nicolae Coande nu e doar un fanatic al substanțialismului liric, nu e doar un fundamentalist al implicării, e de-a dreptul un maximalist feroce, un impacient al *catharsis*-ului, general și personal, pe care poezia ar trebui să-l realizeze acum și aici; poezia nu e pentru el o vocație ușor de aclimatizat, o etică ușor de administrat și retorizat sau o găleată în care să se reverse, de-a valma, revolte, tandrețuri, fiere și deziluzii; ea e o religie care trebuie să curețe lumea, s-o purifice și s-o *re-candideze*; poemul cel mare, pe care sigur Coande l-ar fi rescris cu fervoare, e, din perspectiva lui, *izgonirea vînzătorilor din Templu*. Asta crede el că ar trebui să facă poezia. Nimic mai mult, dar nici mai puțin. Iar dacă face mai puțin de atîta, nu merită prea mulți bani și nici prea multă stimă sau osteneală.

Firește că poezia nu poate face așa ceva. Nici măcar poezia lui Coande. Tocmai de aceea poezii și-au inventat alte ambiții, mai accesibile și mai umane; au mai îndulcit exigențele sub care lucrau, le-au coborît pînă să le fie la îndemînă și și-au luat tot felul de scutiri și reduceri. Dar nu și Nicolae Coande. Nu, el a rămas la fel de neînduplecat și are pretenția ca poezia să treacă lumea prin foc, să fie un limbaj ignifor, o pre-apocalipsă; să facă ea, aici, pe loc, de față cu Coande și prin Coande, pre-judecata de apoi, să pronunțe adevărul indiferent de durere și de riscuri; să fie, deci, un limbaj salvator, dar fără milă. Poezia nu glumește, nu flecărește, nu distrează: ea e violență transfiguratorie, sancțiune imediată. (Și tocmai de aceea nu prea cred, cu Dan Bogdan Hanu, că „universul poetic al lui Nicolae Coande se află pe muchia grotescă a burlescului”, cum zice el în *Convorbiri literare*, 3/2003; ce burle la un fanatic ale cărui surîsuri devin automat grimase?!). Competența poeziei, la Coande, e maximală sau nu e deloc. Căci poezia nu e o exigență negociabilă.

Dar la așa pretenții poezia nici nu poate alta decît dezamăgi crunt. Și nu-i deloc de mirare că Nicolae Coande își îndreaptă primele furii tocmai împotriva ei; numai că primele lui furii sînt reversul primelor sale dezamăgiri; și cine să ne dezamăgească mai tare dacă nu chiar iubita noastră cea mai dragă, pentru care unii cum e Coande și-ar da oricînd viața?! Fatal, așadar, marea dragoste e marea dezamăgire; iar marea dezamăgire devine mînia cea mare; prezentul scriiturii e întotdeauna *dies irae*. Iar Coande își scrie poemele cu furia disperată a îndrăgostitului disperat. Nu știu dacă poate exista temperatură mai mare în poezie și mai intens consum de nervi decît la aceste iritări care vorbesc limbajul iubirii lezate; și iremediabil lezate.

E drept că Nicolae Coande se ambaleză din mers și că prima lui carte încă nu-i scrisă cu febra și furoarea următoarelor; dar premisele există deja, atît ale dezamăgirii, cît și ale furiei. Numai că ele sînt ținute la calm, în frigiderul unei sintaxe neutre, și îndreptate mai întîi împotriva „insensibilității”, a inimilor împietrite, pe cînd poezia se mai iluzionează în orfism: „după treizeci de ani antiretorica faimoasa abilitate/ tehnica/ să faci și pietrele să plîngă/ în vreme ce oamenii de cremene-au rămas” (*Cîteva pretexte*). Ea e încă sacrificiu nobil, fie și inutil, un fel de sinucidere cerească, prin sublimare; numai că pentru cine? – „pentru lectorii mei abrutizați de idealuri/ sfinșind în alcool și prostituție legală?”

(*Cu liniștită mână*). Când poezia, de fapt, ar trebui să proclame și ea „că moartea nu va avea împărăție”! Dar ce i-ar putea ea vesti „Idolului cu mască de om respirînd/ arar din ce în ce mai greu/ aerul tare al înălțimilor bezna de cretă a Iadului -/ care plutește” (*Idol cu mască de om*)?! Nicolae Coande se pune singur în condiția profetului care, oricît ar vorbi în pustiu, trebuie să-și traducă iubirea în apostrofe și care vituperează din exces de afect și din exces de sensibilitate traumatizată (despre „tonalitatea misterioasă și oraculară a profetilor” împrumutată de poet a vorbit deja Dan Cristea, iar despre „o luciditate cuplată cu un fel de nebunie profetică” va vorbi, pe la a patra carte – *Folfa*, Editura Vinea, București, 2003 –, Aurel Pantea, în *Vatra*, 11-12/2004; dar pe-atunci furorile lui Coande vor fi atins deja punctul de implozie; iar nebunia are strict sensul de *furor sacra*; iar acum „tonalitatea” n-are nimic oracular și nici misterios, fiind doar o zgîlțială exasperată, un fel de palme aplicate vîrtos, dar din dragoste). Un cinism cioranian (tot mai gros de la carte la carte) otrăvește cerneala cu care ar trebui să se exprime iubirea ultragiată a poetului, dacă acestuia nu i-ar fi teamă de patetism. Dar cum se teme că fondul său melancolic va da în compasiune, își întoarce patetismul spre retorica negativă și-l investește strict în imprecății și blasfeme. Sîntem, de fapt, aici, cu *În margine*, în interiorul unui clișeu romantic revitalizat (iar revitalizarea unui clișeu e întotdeauna semn de vocație). Poetul se exceptează, poezia e limbaj suprem, dar publicul e troglodit rău; singurul lucru care l-ar mai putea trezi ar fi tratamentul de șoc al vituperăției. Așa că, din exces de iubire, Coande folosește poezia pe post de ciomag muștrător și proferă insulta cu înflăcărea unei declarații de dragoste. Pozitivitatea aceasta delicată, ascunsă în sufletul poetului, va fi tot mai traumatizată și tot mai refulată; natural că ea va izbucni în fulminante imprecative tot mai intense.

Regimul de intensitate se schimbă deja vizibil în *Fincler*. Toate stările se radicalizează și-și ating registrul propriei exasperări, ajungînd la un fel de *climax* al purei negativități și irascibilități. Dezamăgirile s-au strîns în straturi geologice și toate idealurile lui Coande – toate aprige, cerînd totul - au devenit un fel de alergii. Și-n primul rînd – idealul care e poezia, ajuns acum să fie cultivat de niște „piș-lire”. Pentru Coande nu poate exista afront mai personal și mai acut decît să vadă poezia căzută dintre sacre (dintre sacramente) între lucrurile de rînd și prostituată pentru te miri ce și cu te miri cine. Acesta e un sacrilegiu care-i produce o oroare de-a dreptul fiziologică. Coande declamă mereu că-i „e scîrbă” și că-i „e silă” – iar aceste psihisme declamate prea frecvent - și prea ostentativ - i-au fost considerate mărci autentice atît de Dan Cristea, cît și de Daniel Cristea-Enache, Ștefania Mîncu și Aurel Pantea. M-aș îndoi că poetul trebuie luat aici chiar în literă. Și sila și scîrba se propagă, ce-i drept, pînă în fiziologie – iar Coande de gramatica fiziologică se folosește – dar și una și alta îi lasă omului șansa de a se excepta, de a se scutura, fie și cu frison, de ele. Îl ating, dar nu sînt el, ci doar reacția lui de apărare, retorica lui psihică; nu i se datorează, deși îi cauzează. Coande, însă, trăiește spasmele unei orori absolute, care s-a strecurat atît în capilarele fiziologiei, cît și în cele ale spiritului. E o oroare care l-a cotropit, dar a cărei rădăcină e chiar înlăuntrul său. Iar rădăcina acestei orori e mereu exigența absolută cu care Coande întîmpină și măsoară lucrurile; de fapt, iubirea lui prea absolută și fanatizată de puritate, o iubire inuman de exigentă. Iar această patimă contrazisă, ba chiar ultragiată, se revarsă cu atît mai multă intensitate în *nacazanii* și reprobari cu cît e ea însăși de o intensitate mai spasmatică. Ura lui Coande e expresia exasperată a iubirii lui, iar apostrofele nu sînt decît tentative de exorcizare; asemeni unui tipic „dublet artistic” de-al lui Vladimir Streinu, iubirea își produce discursul de lapidare; ca și blestemul de dragoste, și afuriseniile lui nu sînt decît maxima negativă și paroxistică a sentimentului de dragoste; dar că lumea e o oroare, e din cauza iubirii excesive pe care i-o

poartă poetul; el e, de fapt, vinovat, cel puțin în aceeași măsură, de propria oroare. Scîrba lui Coande, întoarsă pe cealaltă față, e întotdeauna o dragoste lezată; ceea ce poetul declamă nu poate fi despărțit de ceea ce el aclamă; căci bine se știe că poezia folosește două limbaje, unul cu care spune ceva și unul cu care spune, nespunînd, mult mai multe. Cînd Coande își declamă furia, el își declamă simultan, în cea mai autentică și mai elocventă tăcere, și pasiunea: „Mintea în această țară este un blestem. *Mi-e scîrbă/ m-am săturat/* de școli de profesori pedanți de gradul zero al sterilității/ Dumnezeu chemat în pagini băloase/ doar ca ei să poată meșteri agregate golemi/ eclatanți în timpuri sărace/ Dumnezeu persiflat de scapeți balcanici/.../ oameni de meserie capete mecanice/ au îndobitocit meseria destul de jalnică și așa” (*Oameni de meserie/capete mecanice*). Acesta nu-i cinism; aceasta e suferință pură; nu-i un denunț, ci o elegie cumplită (tocmai pentru că nu se mai poate lamenta). Iar suferința lui Coande e cu atît mai compactă și mai intensă cu cît consolările s-au redus la una singură – și nici aceea prea sigură - : „ajunge că trăiesc din cînd în cînd tulburat de imaginea Ta/ și de faptul că nu înțeleg și asta mă tulbură”. Nici un tapaj pe seama acestor iluminări, nici o retorică pe seama speranței, deși poetul e convins că „rămîne mereu inima/ ca un pămînt de flori/ pe care-l ține strîns în pumnul său Dumnezeu/ Tu” (*Poemul mortal*). E cea mai concisă sugestie a intimității cu Dumnezeu din toată poezia română. Iar Coande e misticul cel mai discret. „Nici o iluminare în această poezie”, cum crede M.A. Diaconu, e mai mult decît o exagerare de statistică; e o negare a iluminării discrete, dar funciare, care hrănește această poezie. Numai că, în materie de mistică, Nicolae Coande e un wittgensteinian: tace despre ceea ce nu se poate vorbi. (Dar mai scapă cîte-o vorbă, desigur; însă numai la mare strîmtoare, cînd disperarea lui pare fără capăt). Iar această discreție vine din aceeași exigență absolută cu care sînt tratate sacrele, cele care nu trebuie să ajungă pe mîna „piș-lirelor”, „pe macadamul artelor”. Supremă rămîne și exigența față de poezie, care ar trebui, de fapt, să asiste „un suflet de om” care „se chinuie cu adevărat” „unde va”, chiar în vreme ce poetul scrie, și nu să „prindă muște”. Asta e, pentru Coande, alternativa poeziei: ori îi mîntuie sufletul pierdut (sau consolează un suferind) ori face „artă pentru artă”, adică un fel sclifosit de a prinde muște. În realitate, Nicolae Coande e cel mai sever mistic (al poeziei, dar nu numai) dintre poeții de azi. Mîniile, imprecaziunile, afuriseniile lui de aici se trag: din ultrajul idealurilor prea febrile și prea radicale. El e chiar misticul negativității.

Fundătura Homer (Editura Dacia, Cluj, 2002) e un fel de interludiu între *Fincler* și *Folfa*, cu discursul mai controlat, mai calm, mai desemnat și mai abreviat, dar rulînd, pe fond, aceeași materie de anxietăți și iritări vitriolate. Pe față poezia lui Coande continuă să se complacă în cinisme și ofense, în vituperății și isterii, îndemnîndu-și imaginația să exulte în atrocități; pe revers, însă, poezia cultivă, în clandestin, aceeași febră devoțională, de o intensitate oprimentă a idealelor. Pentru ca desenul lumii să iasă într-o detracare cît mai „realistă”, astfel încît să motiveze orice cantitate de oroare, Coande devine și el tot mai hotărît, mai metodic, un expresionist al fiziologiei agonice, al visceralității repugnante („un captiv al biologiei” îl va numi Gheorghe Grigurcu). Dar scriitura lui nu e una corpo-realizantă, ba nici măcar una corpo-degradantă. Căci ea se folosește de nomenclatorul fiziologic, tradus adesea în notații de un naturalism anume îngroșat spre repulsiv, pentru a construi o dramă a spiritului. Vitriolanța lui Coande are întotdeauna un fond elegiac iar carnagiile pe care el le organizează nu sînt decît o demonstrație acută a suferinței pe care nu vrea s-o vîndă și s-o expună la paradă. Practic, el folosește un expresionism de represiune, de retorsiune, mînînd scriitura în represalii și agitînd pamfletul din vindicație. Dar această scriitură de ofensă, care deprimă și declasează materiile folosite, nu e decît

fața schimonosită a elegiei. Coande vexează, printr-o scriitură de terifiante și anamorfoze grotești, însăși materia, dar numai pentru a putea vorbi astfel, cât mai indirect, de ultragiul spiritului: „următoarea lume ar putea fi sufletul dacă mă hotărâsc/ să scap de pielea asta putredă/ azi m-am trezit cu țeasta umflată ochii-mi ieșeau/ din cap ca la un bou tras în țeapă/ o mână mi-atîrnă afară ca un firicel de pișu/ stăruie pe coapsa zdrobită/ tremură într-o băltoacă unde se oglindește cerul/.../ viața continuă la fel de bine/ sub cenușă/ și eu mă număr printre cei de jos” (*Dacă mă hotărâsc*). Economia vizionară a lui Coande mizează, aparent, pe forța exclusivă a negativului, pe un bacovianism drogat cu extaza depresiei și incitat la vexațiunea elementelor și la desfacerea lumii în amorf. Numai că toată această defilare grotescă nu e decît curba de sacrificiu aplicată melancoliei negre a unui suflet asaltat de oroare. Lamentația lui Coande e sora geamănă a imprecăției. Poetul desenează, cu toată cruzimea naturalismului, deriziunea lumii, dar el nu e complice la această deriziune; el e doar relegat în această lume în care valorile au fost desfigurare: „inima în locul inimii – și cînd/ să cînte – i-au spus/ bine dar tu ești o pompă/ ești ridicolă taci dracului/ din gură/ și/ a tăcut” (*Pompa*). Dacă ar fi însă după el, el ar lăsa inima să-și cînte cîntecul în direct. Și o și lasă, numai că e o inimă lacerată și al cărei cîntec se aude doar de sub ruinele ființei și de sub recitalul grotesc al scriiturii de vendetă; o „scriitură a dezastrului”, un reportaj de agonie clinică, dar care deprimă prin partea nespusă a suferinței, nu atît prin spectacolul de diformități etalate. Și aici cred eu că e principala virtute a lui Coande: în felul în care folosește acest „autenticism” guraliv pentru o reală autenticitate a durerii existențiale, a durerii tăcute.

Cu *Folja* Coande se întoarce la deceptivitatea simfonică și la recitativul surmenat al condiției „informe”. El preferă acum reportajele de condiție, montate din secvențe, dar nu prin simplă aglutinare, ci pe criteriul unității și acuității de stare. Cele șapte poeme – sigur nu degeaba șapte – sînt tot atîtea „monografii” ale unor entropii, tot atîtea radiografii ale unor eșecuri existențiale; de fapt, ale unuia și aceluiași eșec. Poetul continuă să gîndească în alternative tari, rezolute, fără nuanțe; el n-are de ales decît „între ironia unei vieți de mic culegător/ și sacrificiul de care mă tot cred capabil”. A rămas, deci, la aceeași ecuație spasmodică a șanselor: ori tot, ori nimic. Ar putea rămîne fără nici o șansă, dar nu de bunăvoie; preferă să meargă cu inclemența pînă la capăt: „Lumea mea se năruie și calmul meu e nimic – era o iluzie/ și dacă n-am știut la timp să văd acum insist/ să ating cu stupoare o formă a cărei piele nu se vede niciodată./ Insist dar nu mai miros a poezie proaspătă/ ca un țăran bătrîn și singur/ îngropat de viu în pămîntul pe care trăia.” (*Prăpastia cu ochi albaștri*). Cam asta-i tot ce-i pretinde poezia lui Coande și ce-i pretinde Coande poeziei: să moară împreună, să moară deodată, dar să nu se preteze nici o clipă la genul de „amor mic cu literatura”. Numai că Nicolae Coande e un ratat trăind cu „sentimentul că moale bleg nediferențiat mi-am urmărit exterior/ viața” care, firește, la rîndu-i, „l-a blegit și mai mult și l-a răsturnat și mai tare-ntr-o rînă” iar el „a îmbătrînit pe fundul ăsta de baltă uscată”. (*Amor mic cu literatura*). Rapoartele acestea umiltoare despre sine (despre „antinarcisismul feroce” al poetului a vorbit Gheorghe Grigurcu), această suită autodifamantă contribuie la acreditarea „realismului” și autenticității (pe bunul motiv că tot ce zicem rău de noi trebuie să fie adevărat), dar dincolo de șarjele grotești și de satisfacțiile masochiste pe care i le oferă poetului, ele sînt chiar ultimul sacrificiu de altar pe care el îl poate face. În volumele de dinainte a bombănit mereu împotriva poeziei, s-a supărat adesea pe ea și i-a făcut destule scene de dezamăgit; nici aici nu e mai încîntat de faptele ei, dar dacă tot trebuie găsit un vinovat pentru eșecul poeziei, Coande se preferă pe sine. E clar că avem de-a face cu un îndrăgostit nebunește – și încă, peste toate, cu un

gentleman. Lipsa lui de rîvnă, lipsa lui de dăruire, de implicare a dus la acest eșec; deși el „ar muri pentru sens” – cu condiția ca acesta să fie de tăria exorcizării cristice, să fie gest salvator iar textul să producă, instantaneu, transfigurare. Asta e poezia pentru un maximalist precum Coande; restul e literatură. Iar el literatură nu vrea să scrie.

Numai că, vrea-nu vrea, scrie. Dar ce poezie poate scrie cineva care nu poate scrie poezia pe care o vrea, singura poezie care merită scrisă? Ce mai poate fi scrisul altceva decît un denunț al propriei neputințe, al propriei nimicnicii – și al nimicnicii lumii, firește?! Mai ales cînd poetul nu vrea discursuri de consolare și nu vrea să se mulțumească cu poezia cu rază mică de acțiune? Ce destin poate fi acesta, cu eșecul garantat și preavizat? Fără îndoială că numai unul „de dobitoc”, fiindcă nici un om în toate mințile n-ar mai insista să tragă după sine o viață zdrobită și să se lase tîrît de o țintă interzisă; numai unul căruia i-au fost luate toate mințile și care a fost indus într-o prostrație atît de acută și definitivă încît trage mecanic la jugul vocației. Unul, desigur, ca Nicolae Coande; unul care știe că are o „meserie de dobitoc”, inutilă și dezagreabilă pe deasupra, și insuportabilă peste toate, dar care nu se poate opri din devoțiune nici măcar atunci cînd se oprește din speranță. Și nici atunci cînd știe prea bine că între lumea noastră și idealuri există o incompatibilitate imediată; care știe că și de-ar veni Isus în persoană la Craiova va fi pus să cînte și să joace - și va mai fi și jecmănit pe deasupra: “Dacă va veni în oraș îl vom înghesui/ la casa de cultură/ îl vom pune să cînte la cobză/ va protesta moale/ psalmi cu cuțitul în gură/ autografe nene aici e atelierul de tatuaje/ ești Cristos? e craiova/ poftim/ spune ce ai de spus/ și dă-ne nouă aurul/ și vînturile etesiene” (*Vînturile etesiene*). Și dacă asemenea primire și distracție l-ar aștepta pe Isus, la ce să se aștepte un poet? Ce rațiune se mai poate găsi poeziei? Fără îndoială că numai rațiunea sa supremă: aceea de a fi o luminare aprinsă în infernul existențial; aceea de a fi singura lumină care a mai rămas în întunericul vesel care e lumea; e patetic, nu e pentru urechile noastre (și, ce-i drept, Coande și-a luat din prima carte precauția că scrie pentru morți) și nu e pentru vremurile noastre. Asta o știe și Coande: mereu s-a lamentat, în dicțiunea sa furioasă, că a nimerit unde nu trebuie. Și că e tras pe sfoară de două ori; odată aici, de viață, care-i organizează un simulacru numai pentru a-l putea prinde mai simplu în laț: „anul ăsta iluzia că sînt în viață/ e mai groasă decît praful/ pe geamul din bucătărie/ intru și ies ca un gîndac în pantof/ laptele doarme în carne/ (ca de obicei istoria/ unei neînțelegeri)/ umbra mă tîrăște afară/ ceva oriental îmi străbate șira spinării/ sfoara îmi iese din cap/ și vibrează o clipă./ Înghit cîrligul ăsta cu nepăsare” (*Sfoara*). Și a doua oară de poezia însăși, care i-a arătat cerurile, i-a inoculat febra lor, dar l-a lăsat aici. Iar aici Coande nu mai poate fi decît exasperat și disperat, furios și scîrbit, dezamăgit și bolnav; împrăștiind imprecății și împărțind avertismente, disprețuindu-se și discreditîndu-se; dar toate cu febra refulată a unui mistic.

BIBLIOGRAFIE

I.

- *În margine*, Editura Revistei Ramuri, Craiova, 1995
- *Fincler*, Editura Revistei Ramuri, Craiova, 1997
- *Fundătura Homer*, Editura Dacia, Cluj, 2002
- *Folfa*, Editura Vinea, București, 2003

II.

- Constantin M. Popa, *Noaptea lui Vincent*, Editura Aius, Craiova, 1998
- Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Editura Pontica, Constanța, 2000
- Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000
- Ștefania Mincu, *Despre starea poeziei*, Editura Pontica, Constanța, 2003

MARIN SORESCU – SPECTACULARUL IRONIC

Iulian BOLDEA

Abstract

Parody undoubtedly remains an essence in Sorescu's poetry, which is configured as a reaction to the stimulus of literary convention, to the stereotypy of poetic language or as a response to previous poetic constructions. Defined in opposition to *something else*, it cannot be said that Sorescu's poetry expresses itself with a decreased accent, with less simplicity. An un-mystifying perspective upon traditional poetic forms, turning into the everyday insignificance the profound aspects, Marin Sorescu's poetry may also be seen as an immersion into the significant, original layers of the word, a sort of retrieval of its mythic roots or as nostalgia of its archetypal symbolic purity.

Autor al unei poezii care a fost pusă, de cele mai multe ori, sub semnul nonconformismului, al inaderenței clare la convenția poetică și al insurgenței față de modelele consacrate de tradiție, Marin Sorescu și-a configurat o personalitate lirică inconfundabilă, ireductibilă, în fond, la vreuna dintre multele registre ale vocii sale, la vreuna din numeroasele manifestări ale unui eu liric proteic, greu de prins în vreo formulă critică. Poet al demitizării, al deconstrucției tabuurilor și poncifelor, Marin Sorescu nu este mai puțin un poet al construcției, ce-și articulează, cu migală de artizan un univers artistic viabil, de o incontestabilă coerență interioară. O coerență ce se explică, mai întâi, prin unitatea de tehnică artistică a acestei poezii, dar și printr-un model poetic reiterat, cu firești modulații, în fiecare "exemplar" poetic pe care imaginația autorului îl configurează. În creația soresciană se poate percepe extrem de ușor un stil propriu, amprenta unei puternice personalități lirice. Dacă Malraux observa undeva că stilul e "reducere a lumii la o semnificație particulară", nu e mai puțin adevărat că stilul lui Sorescu nu e decât polarizare, asamblare a obiectelor poetice în funcție de o (pre)dispoziție ironică, reducere a semnificațiilor lumii la anumite constante ironico-fanteziste, modificare, cu alte cuvinte, a datelor realului prin persiflaj și badinerie, procedee ce relativizează sensurile, coboară temperatura gravității discursului poetic și îl dezangajează afectiv pe creatorul său ce are, mereu, conștiința nu atât a unei limite a creației, cât certitudinea unei neîncetate distanțe între textul scris și creator, a unei neconținute înstrăinări instaurate între literă și spirit. Se poate spune, astfel, cu deplin temei, că tonalitatea "emisiei" lirice soresciene nu este una reținută, de celebrare a ființei ori a lumii, poetul repudiind atitudinile orfic-ceremoniale, ci una de opulență balcanică a rostirii, discursul liric nefiind, parcă, proiectat succesiv pe pânza poemului, ci s-ar zice, articulat dintr-o dată, dintr-o singură și sigură trăsătură de condei. Voluptate a scriiturii și a rostirii poetice, verva imagistică de aspect centrifugal traduce, în fond, spectacolul unei realități entropice, minată de o dezordine funciară ce periclitează chiar identitatea ființei umane, inserând-o într-o devenire repetitivă, tautologică a lucrurilor: "Ieri am fotografiat numai pietre,/ Și piatra de la sfârșit/ seamăna cu mine./ Alaltăieri – scaune -/ Și cel care-a rămas/ Seamăna cu mine.// Toate lucrurile seamănă îngrozitor cu mine..." (*Developare*). Este vizibilă, și aici, dar și în alte poeme, intenția poetului de a transcrie cât mai fidel manifestările contradictorii ale realului. De

aici, repudierea oricărei intenții prozodice constrângătoare ori inhibante, libertatea formală a poeziei sale, care-i permite acesteia să înregistreze spectacolul existenței fără aportul vreunei intenții preconceptuate, în absența oricărui “apriorism”.

Poetul care debuta în 1964 cu volumul de parodii *Singur printre poeți* (titlu timid-orgolios, de o ironie reținută) vădea o acută conștiință a convenției artistice, un simț abil pus în scenă al poncifelor și ticurilor poeziei din epocă. Cartea are, cum s-a observat, un substrat polemic, poemele ce o constituie putând fi considerate un fel de metapoeme, poeme despre poeme, creații puse în mișcare de o evidentă intenție critică la adresa reportajelor lirice din epoca anterioară, la adresa retoricii lipsite de substanță, dar și la adresa unor extravagante moderniste. Marin Sorescu – cel din *Singur printre poeți* – preia și abandonează cu rapiditate tiparele, într-un fel de jubilație parodică, într-o voluptate mimetică și un volubil histrionism formal prin care eul liric schimbă cu rapiditate măștile stilistice în spatele cărora îi bănuim prezența ironică, persiflantă, exhibând cu dezinvoltură procedeele și “manierele”. Departe de a fi imanent modelului preluat, autorul are, dimpotrivă, o poziție transcendentă, situându-se mereu desupra și dincolo de el, luând o distanță critică față de acesta. Parodicul rămâne, fără îndoială, o constantă esențială a poeziei lui Sorescu, poezie care se configurează ca reacție la stimulii convenției literare, la stereotipia limbajului liric, ori ca replică la construcțiile poetice anterioare. Definindu-se prin opoziție la *altceva*, nu se poate afirma că poezia soresciană se exprimă pe sine cu mai puțină pregnanță și naturalețe. Demitizare a formelor poetice consacrate de tradiție, deturnare în derizoriul cotidian a formelor grave, de accentuat prestigiu simbolic, poezia lui Marin Sorescu poate fi privită – și a și fost considerată astfel – ca o imersiune în straturile originare ale cuvântului, ca o recuperare a rădăcinilor lui mitice sau ca nostalgie a purității sale simbolice arhetipale. Poetul, conștient că își înscrie existența într-un univers al semnelor, al hipertrofiei formale și al atrofiei semnificatului, privește cu nostalgie înapoi la fondul originar, la primordialitatea naturală a lucrurilor, ca la un teritoriu interzis, în care nu mai poate pătrunde.

Cuvântul este, pentru Sorescu, un substitut imperfect, lipsit de esențialitate, al realului, o sugestie redusă la schemă a realității nepuizabile, o culpabilă față a inautenticului. De aceea, întoarcerea la autentic, la spontaneitate prin regenerarea cuvântului, prin amorsarea forței lui semnificante în noi și noi configurații și constelări simbolice motivează substratul acestei poezii care denunță cu acuitate înstrăinarea omului de real prin cuvânt, cu aura lui livrescă și artificială cu tot: “Mi-e frig în cămașa asta/ De litere/ Prin care intră ușor/ Toate intemperiiile”. În același timp, dimensiunea exacerbată la maximum a acestei tensiuni *natural/ uman, realitate/ cuvânt* e figurată ca dezontologizare a vieții poetului, substituire a viului prin mecanic și livresc: “Unde s-o fi tipărint/ Viața asta a mea,/ Că e plină de greșeli/ Inadmisibile”. Dacă verbul este, în viziunea lui Sorescu, doar o depreciere a totalității elementelor, a realității empirice, actul poetic se revelează ca o posibilitate de salvare din fața unei realități proliferante, arta fiind figurată (tot în registru ușor ironic, desigur) sub specia însușirilor ei soteriologice care i s-au atribuit dintotdeauna, ca în poemul *Sepia*: “Rechinii și șerpui de mare/ Vin grămadă spre mine,/ Și dacă nu-i scriu cu cerneală/ Mă mânăncă (...) Dați-vă la o parte,/ Lucruri pe care v-am învins./ În legitimă apărare, /Trebuie să transcriu cu cerneală/ Toată apa oceanului”. Actul creator e înțeles așadar ca transcriere a existenței stihiale și în prolifică desfășurare de forme, ca îmblânzire a lucrurilor prin semantizare poetică.

O altă dimensiune majoră a liricii lui Marin Sorescu, reiterată în majoritatea volumelor sale, este aceea ludică, spectaculară. Spațiu nu doar al gratuității evenimentțiale,

al unei lumi figurate după o logică și o regie carnavalescă, ci și al beatitudinii unei lumi cu relief neproblematic (deși în subtext se presimt și seismele ei tragice), spațiul jocului se configurează cel mai adesea prin intruziunea în ritualul gesturilor cotidiene a unor cuvinte și termeni de maximă rezonanță, ce modifică dispunerea liniilor de semnificație poetică. E firesc atunci ca accentele să fie considerabil mutate de pe formulele grave, problematizante (al căror sens este mereu deturnat spre derizoriu și gratuitate) pe cele care nu dispun de încărcătură simbolică prea mare, “laice”, desprinse din limbajul cel mai frust, mai familiar: “Ne spălăm cu clăbucul tău, soare/ Săpunul nostru fundamental,/ Pus la îndemână/ Pe polița cerului./ Întindem mereu brațele spre tine/ Și ne frecăm bine cu lumină,/ De ne dor oasele de atâta fericire./ O, ce veselie/ E pe pământ dimineața/ Ca într-un spălător de internat./ Când copiii iau apă în gură/ Și se stropesc unii pe alții./ Deocamdată nu știm de unde să luăm/ Și cele mai bune prosoape -/ Și ne ștergem pe față cu moartea” (*Matinală*).

Motivul spectacolului, al reprezentației e reperabil în creația soresciană prin frecvența unor termeni din acest domeniu (jongleur, bile, mască etc.), dar și prin prezența la nivelul facerii textului a unor procedee teatrale ce “dramatizează” substanța poetică. Cunoașterea e pusă sub auspiciile reprezentării, apropierea realității se efectuează prin vizualizare. Privirea devine instrument gnoseologic primordial, care descoperă teatrul lumii, realitatea e interogată prin “uitatul pe fereastră”, modalitate de căutare a permeabilității lumii, ca în poemul *Atavism*: “Uitatul pe fereastră a devenit un tic,/ Toată lumea se uită pe fereastră./ Citește, spală, iubește, moare/ și din când în când dă fuga/ Și se uită pe fereastră./ Ce vreți să vedeți?/ După cine priviți?/ Luați-vă gândul, cine a fost de venit a venit,/ Cine a fost de plecat a plecat, / Cine a fost de trecut prin dreptul vostru a trecut”. Poetul însuși nu e decât un jongleur, conștient de limitele sale gnoseologice, un demiurg în instanța a doua care, departe de a manipula elementele, manevrează doar “bile și cercuri”, substitute devitalizate ale realului. În aceeași ordine, poetul denunță anihilarea esenței de către fenomenul care i se substituie, mortificarea spiritului sub presiunea literei, într-o poezie ironic-reflexivă, ce aduce sugestii de absurd și insinuează ideea jocului malefic dintre *a părea* și *a fi*, dintre previzibil și imprevizibil: “Străzile erau înțesate de haine/ Care își vedeau de treburi./ Unele alergau să nu întârzie la servicii,/ Altele flecăreau/ Ori intrau în magazinele de îmbrăcăminte/ De unde ieșeau cu modele noi./ Iar eu căutam oameni./ Știam că trebuie să se afle/ Fie în buzunarul de la vestă/ Fie în fața ori în spatele hainelor/ Anexați cu o clemă” (*Viziune*).

Erosul – temă căreia în mod normal poezii dintotdeauna i-au resimțit ca fiind perfect adecvată o atitudine solemnă, de ritual și extaz ceremonial – este de astă dată luat în deriziune, desolemnizat, inserat într-un scenariu al cotidianității. Tonul de badinaj ironic este manifest, invocației îi ia locul interogația persiflantă, cuvântul, extras din registrul familiar al limbajului, e departe de a marca (indica) sublimitatea sentimentului erotic, ba chiar îi erodează acestuia înțelesurile din specia esențialității și a inefabilului. Totul pare neproblematic aici, tihna ia locul tensiunii existențiale, drama își estompează contururile, metamorfozându-se în farsă domestică, eul poetic, cerebral și ironic, își refuză orice expansiuni patetice, iubirea este aliniată mecanicii gesturilor de fiecare zi: “Ți-am rămas dator o stare de spirit/ Mai elevată și asta din cauza ta./ Nu că aș vrea să-ți reproșez ceva, dimpotrivă/ Ia-o drept compliment adus frumuseții tale/ Care – ți-o spun pe șleau – prostește”. Alteori dragostea este figurată ca pur exercițiu caligrafic, ca repetare oarecum mecanică a versiunilor erosului în vederea desăvârșirii sentimentului, a perfecționării trăirii: “Când o dragoste/ la care lucrăm mai demult/ Mi-a reușit/ Atunci o

trec pe curat, /Pe inima altei femei./ Natura a fost înțeleaptă/ Creând mai multe femei/ Decât bărbați/ Pentru că ne putem desăvârși sentimentul/ Folosind un mare număr/ De ciorne”. Iubirea se desfășoară, după cum observă și Mihaela Andreescu, într-un fel de prezent etern care glorifică fericirea pasageră, într-o atmosferă aptă nu să favorizeze invocațiile clamoroase, ci mai curând să dea curs constatărilor ironice, ale unei situații realizate în deplin prozaism. Marin Sorescu coboară, cum s-a mai afirmat, limbajul poetic în stradă, în cotidian, trasând marilor teme noi coordonate, prin impactul lor cu vorbirea comună, activându-le noi valențe simbolice, semnificative. Aceasta este, în parte, și explicația audienței de care s-a bucurat/ se bucură lirica soresciană, o lorică ce-și propune să reducă în mod drastic hiatusul dintre viață și artă, dintre experiența empirică și expresia ei artistică.

O poezie ilustrativă pentru creația soresciană este *Echerul*, ce face parte din volumul *Tușiți*, apărut în anul 1970 și ilustrează maniera fantezist-parodică soresciană, dar, în egală măsură, trădează și o viziune asupra literaturii. Între poezie și viață există o corespondență cu multiple semnificații și roluri. Într-o postfață la *Timerețea lui Don Quijote*, Sorescu precizează că „funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e un gânditor, ori nu e nimic (...). Poetul autentic e un filosof și mai mult decât atât: el posedă în plus intuiția. Gândurile lui, spaimile, tristețile sunt transformate într-un instrument de cercetare. Lentila, tubul, cunoștințele despre aer devin telescop care scrutează cerul. Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia. Gustul său final e totuși amărăciunea. Asta nu înseamnă pesimism, ci numai luciditate. Trăiește în cunoștință de cauză”. În poezia *Echerul* poetul transferă, în spiritul instinctului său ludic și ironic, un instrument al cunoașterii științifice, al rigorii și al spiritului de geometrie, în domeniul imponderabilului operei literare și al spiritului de finețe. Asemeni unui cercetător care procedează la desfășurarea unui experiment, poetul observă modificările care survin în structura textului literar, în ordinea și funcționalitatea cuvintelor, păstrându-și, pe tot parcursul textului, o seriozitate mimată, o impersonalitate jucată, aidoma unui actor stăpân pe grimasele și mimica impuse de rol: „Echerul, folosit și în matematică,/ Devine tot mai mult/ Un instrument literar./ / Cu el poți citi cu succes/ O mulțime de opere./ / Îl așezi frumos/ Pe prima pagină,/ Și nu citești decât ce scapă/ În afara liniilor lui/ De lemn./ / Împutinate,/ Cuvintele se umflă/ Ca niște broaște,/ Sugând și sensul celor ascunse./ O jumătate de verb/ Te face să urlă/ De acțiunea tuturor romanelor/ Din viitorul deceniu”.

Ironia poetului se îndreaptă, astfel, spre acele procedee ale cercetării literaturii, care vor să surprindă palpitul viu al textului prin intermediul unor metode și practici geometrizzante, raționalizante în exces. Remarcând eficacitatea acestui procedeu de amputare aleatorie, cu concursul echerului, de reducere la un minimum de expresie literară, poetul propune, cu aceeași dezinvoltură ironică și parodică, extinderea procedului și la sfera fenomenelor existenței de toate zilele. Cotidianul poate fi, la rândul său, măsurat, cartografiat, proporționat cu ajutorul unui echer, cu ajutorul unui instrument al exercițiului rațional, al lucidității intelectuale. Evident, există, aici, un demers ironic subtextual, o turnură relativizantă a frazei care pune sub semnul interogației tocmai o astfel de intruziune a logicii matematice și a factorului rațional într-un domeniu ce scapă, de cele mai multe ori, controlului lucidității, având parametri inefabili: „Apoi echerul se poate extinde/ Și în viața de toate zilele./ Sunetele, imaginile, sufletele/ Sunt exagerat de mari,/ Ascultați vorbele cu echerul,/ Priviți spectacolele cu echerul./ / Nu vă

aventurați/ Într-o dragoste adevărată/ Fără un echer la butonieră./ Și de asemenea, seara înainte de culcare/ Puneți la capul patului un echer/ Pentru visele voastre de aur”. Comunicarea poetică este, pe tot parcursul textului, neutră și sobră, fraza are un dinamism conferit de concizie și de eliberarea de podoabele figurilor de stil. Ornamentele stilistice absentează aproape cu desăvârșire, iar enunțurile sunt precise, cu metaforele camuflete, disimulate îndărătul unor imagini prozaiace, de uz cotidian. Dincolo de solemnitatea mimată, se pot întrezări semnele ironiei și ale parodiei unui poet care reconsideră raporturile dintre lucruri și ființe, conferind existenței noi înțelesuri și nuanțe ale percepției lirice. „Echerul” devine un simbol al spiritului dogmatic, al celui spirit ce amputează sensurile și valoarea lucrurilor, într-o totală inadecvare față de ființa intimă a lor. În fond, poezia *Echerul* poate fi privită ca o fantezie ludică în care senzația atrocității și a grotescului este ascunsă în spatele unor enunțuri de o impersonalitate „liniștitoare”, asptică.

Ilustrativă e și poezia *Harta*, publicată în volumul *Tinerețea lui Don Quijote*, din 1968 și e o creație reprezentativă pentru spiritul ludic, fantezist și spectacular al lui Marin Sorescu. Și aici evenimentele grave, elementele fundamentale ale condiției și existenței umane sunt transcrise în peniță ironică și ludică, sunt trecute din registrul seriosului în cel al badineriei. În fond, poezia poate fi citită ca un autoportret liric, un autoportret schițat în dimensiunea parabolei și a alegoriei. Trupul uman, existența însăși, sunt figurate sub specia unei hărți, cu sentimentele și trăirile contrase la proporții convențional-geografice: “Mai întâi să vă arăt cu bățul/ Cele trei părți de apă/ Care se văd foarte bine/ În oasele și țesuturile mele:/ Apa e desenată cu albastru.// Apoi cei doi ochi,/ Stelele mele de mare.// Partea cea mai uscată,/ Fruntea,/ Continuă să se formeze zilnic/ Prin încrețirea scoarței pământului”. Tensiunea lirismului rezultă, în această poezie, din întâlnirea și chiar suprapunerea a două domenii distincte, geografia și anatomia și fiziologia. Una o explică pe cealaltă. Corpul uman, cu imponderabilele și aparențele sale, cu ritmurile mai mult sau mai puțin vizibile, este circumscris poetic prin recursul la dimensionarea cartografică, ce reduce convențional proporțiile, le redă schematic, le conferă o structură logică. Pe de altă parte, chiar elementele inefabile, sentimentele, aspirațiile, dinamica avântului spre *altceva* – parte constitutivă a esenței făpturii omenești – sunt figurate în modulația riguroasă a hărții (“Insula aceasta de foc e inima,/ Locuită dacă nu mă înșel.// Dacă văd un drum/ Mă gândesc că acolo trebuie să fie/ Picioarele mele,/ Altfel drumul n-ar avea nici un rost.// Dacă văd marea/ Mă gândesc că acolo trebuie să-mi fie/ Sufletul, altfel marmora ei/ N-ar face valuri”). Poetul e conștient, cu toată aparența de gnosticism pe care o oferă versurile, că există, pe “harta” făpturii proprii, și “pete albe”, regiuni ce nu sunt desemnate de contururile cartografice, spații imposibil de prins în simbol geografic, blăncuri ale reprezentării: “Mai există desigur/ Și alte pete albe/ Pe trupul meu,/ Cum ar fi gândurile și întâmplările mele/ De mâine.// Cu simțurile,/ Cele cinci continente/ Descriu zilnic două mișcări:/ O mișcare de rotație în jurul soarelui/ Și una de revoluție/ În jurul morții...”. Poet al demitizării, al deconstrucției tabuurilor poetice, Sorescu nu este mai puțin un poet al construcției, ce-și articulează, cu migală de artizan un univers viabil și armonios, de o coerență internă incontestabilă. O atare coerență se explică, poate, și prin unitatea de tehnică artistică a acestei poezii, dar și printr-un model poetic reiterat, cu firești modulații, în fiecare “exemplar”, cam în felul în care, în lumea biologică, individul repetă cu precizie matematică, prin acumulare ereditară, trăsăturile esențiale ale speciei căreia îi aparține, rămânând, cu toate acestea, unic. Extrem de lesne se poate percepe în creația soresciană un stil propriu, amprenta unei puternice personalități lirice. Dacă

Malraux observa undeva că stilul e ”reducere a lumii la o semnificație particulară”, nu e mai puțin adevărat că stilul lui Sorescu nu e decât polarizare, asamblare a obiectelor poetice în funcție de o (pre)dispoziție ironică, reducere a semnificațiilor lumii la anumite constante ironico-fanteziste, modificare, cu alte cuvinte, a datelor realului prin persiflaj și badinerie, procedee ce relativizează sensurile, coboară temperatura gravității discursului poetic și îl dezangajează afectiv pe creatorul său ce are, mereu, conștiința nu atât a unei limite a creației, cât certitudinea unei neîncetate distanțe între textul scris și creator, a unei neconținute înstrăinări instaurate între literă și spirit.

Poemul *Jucării* face parte din volumul *Tineretea lui Don Quijote* (1968) și este o poezie a ludicului spectacular, prin care autorul caută să reprezinte amestecul de gravitate și de deriziune ce este constitutiv condiției umane. Ceea ce face originală o astfel de creație este amestecul de ludic și de gravitate, ori, mai bine spus, transpunerea jocului în registru grav. Din această intervertire a termenilor, din acest aliaj al registrelor poetice rezultă fiorul poetic mai adânc, rezultă lirismul în dimensiunea sa cea mai profundă și autentică: “Noi care suntem îngrozitor de mari,/ Care n-am mai căzut pe gheață/ Dintre cele două războaie,/ Ori dacă din greșală am alunecat vreodată,/ Ne-am și fracturat un an,/ Unul din anii noștri importanți și țepeni/ De gips.../ O, noi cei îngrozitori de mari/ Simțim câteodată/ Că ne lipsesc jucăriile”. Jocul este perceput de autor ca o eliberare de constrângerile spațiului și ale timpului, ca pe o evaziune din strânsoare determinismelor de orice fel, ca pe o revanșă utopică a imaginarului în fața unui real împușinat, cu dimensiuni restrânse ca semnificație și relief (“Avem tot ce ne trebuie,/ Dar ne lipsesc jucăriile./ Ne e dor de optimismul/ Inimii de vată a păpușilor/ Și de corabia noastră/ Cu trei rânduri de pânze,/ Care merge la fel de bine pe apă,/ Ca și pe uscat”).

Jucăriile sunt cele prin intermediul cărora statutul copilului își modifică forma, conformația, transferându-se în domeniul imaginarului. Succedanee ale realității, jucăriile sunt, totodată, punți către o altă lume, simbolică și fictivă dar, totodată, mântuitoare, în măsura în care ele pot înfrânge teroarea timpului și a spațiului, modelând dimensiunile realității în conformitate cu normele suverane ale jocului, care fluidizează regulile, relativizează determinismele de orice fel, dinamizează realitatea concretă: “Am vrea să încălecăm pe un cal de lemn/ Și calul să necheze o dată cu tot lemnul,/ Iar noi să spunem: «Du-ne undeva,/ Nu ne interesează locul,/ Pentru că oriunde în viață/ Noi avem de gând să facem/ Niște fapte grozave»”. Finalul poeziei proclamă o distanță, o limită, un hiatus; distanța dintre jucării și vârsta adultă, dintre maturitate și joc, dintre orizontul fictiv, benefic, mântuitor pe care îl instaurează ludicul și vârsta raționalității (“O, cât ne lipsesc uneori jucăriile!/ Dar nu putem nici măcar să fim triști/ din cauza asta/ Și să plângem din tot sufletul,/ Ținându-ne cu mâna de piciorul scaunului,/ Pentru că noi suntem niște oameni foarte mari/ Și nu mai e nimeni mai mare ca noi/ Care să ne mângâie”). *Jucării* e o poezie reprezentativă pentru lirismul sorescian, ludic și grav totodată, rezumând tragismul existenței și transpunându-l, în același timp, în gama minoră a ironiei și parodiei. Poetul redă în versul său drama ființei mature care și-a pierdut legăturile cu propria sa copilărie, cu propriul trecut, a ființei care nu mai are acces la vârsta ingenuității și a naivității de la începuturi. Ființa matură se livrează, prin chiar condiția sa, unei iremediabile singurătăți. Stilul poeziei se caracterizează printr-o desăvârșită naturalețe a frazării, prin simplitate a dicțiunii poetice, prin limpezimea scriiturii. Cuvintele aparțin limbajului uzual, iar figurile de stil sunt reduse la număr, acest fapt amplificând ideea prozaismului la care recurge, în mod voit, poetul. “Depoetizarea” pe care o resimțim aici nu este, cum precizează Nicolae Manolescu, “o renunțare la poetic, ci la un mod de a-l

concepe”. Marin Sorescu este, deopotrivă, un poet al întrebărilor grave asupra existenței, dar și un poet cu o structură ludică și spectaculară, ce înscenează “evenimente” ale propriei existențe în registrul prozaismului și al ironiei.

În volumul *Tușiți*, din care face parte și poezia *Halebarda*, Marin Sorescu valorifică procedeele deprinse în cărțile anterioare, cu un accent mai puternic așezat asupra prozaismului, asupra focalizării unor scene ale existenței cotidiene, cărora le este conferit un sens nou, sau care sunt privite dintr-o perspectivă inedită, fapt ce le conferă o anumită anvergură simbolică. Eugen Simion observă că acest volum „se menține în linia poemelor anterioare, nici un pas înainte, nici un pas înapoi. Poetul a deprins o tehnică ingenioasă și o folosește într-un număr infinit de cazuri. Însă cazurile pot interesa și poezia poate atinge semnificații înalte. Faptul nou în volumul de acum este renunțarea la miturile celebre. Marin Sorescu nu mai face, vreau să spun, cu obstinație o lirică a miturilor întoarse, evită de regulă motivele livrești și lasă versului o mai mare libertate de mișcare. Subiectele sunt luate de peste tot, cu ideea, evident justă, că poezia nu este o însușire a lucrurilor, ci a celui care le privește. Universul are atâta poezie câtă poezie introducem noi în el. Sorescu pune oarecare ostentație în a dovedi acest fapt, alegând, ca pretext de meditație, obiectele cele mai îndepărtate de prejudecata curentă a frumuseții poetice”. *Halebarda* e o poezie în care autorul pune în scenă o situație lirică din specia celor comune. Miza este, așadar, așezată pe derizoriul existențial, pe banalitatea gesturilor de fiecare zi, în disprețul oricărei tentații calofile și a oricărei poetizări facile. Textul poetic are o cursivitate narativă, cu derularea firului epic, cu prezența unor „personaje” și a unor dialoguri, cu o expozițiune, o intrigă și un deznodământ ce pot fi destul de bine delimitate și identificate. Expozițiunea ne introduce în spațiul și timpul spectacolului poetic, prin intermediul unor notații concise, ce surprind mișcarea ori detaliul revelator, cu focalizarea unor gesturi și replici de anvergură limitată, prozaice, comune: „Înghesuială în troleibuz,/ Balamuc mare./ Oameni cu pachete în brațe,/ Cu microbi/ Și, cum stau eu pe scaun,/ În spatele meu,/ Un moș cu o cazma -/ Naiba știe la ce-i trebuie s-o care acasă./ O ține de coadă ca pe o halebardă/ La ușa cortului împărătesc.// E bătrân moșul de când lumea,/ Are o pată mare pe ochiul drept,/ Îi mai și tremură mâna pe deasupra./ «Asta o să-mi scape cazmaua în cap -/ Mă gândesc, lua-l-ar dracu!»”. „Intriga” ni se dezvoltă în momentul în care „moșul” începe să scape cazmaua „halebardă” și să lovească pe toată lumea. Evident, dedesubtul gesturilor prozaice, uneori comice, se poate desluși, în cel mai limpede stil sorescian, un sens mai grav, o semnificație mai adâncă. Călătoria însăși cu troleibuzul poate fi asimilată itinerariului vieții, traseului destinului, pe care fiecare dintre noi îl parcurge: „El e un moșulică simpatic de altfel,/ Politicos,/ Vorbăreț chiar./ Zice: «Nici o grijă, țin cu strășnicie de afurisita asta/ De cazma!»/ Și cu toate astea, din când în când o scapă:/ Poc, poc, poc!/ Trei sferturi din pasageri au fost deja bubuiți./ Moșul continuă să scape cazmaua,/ S-o blesteme și să-și ceară scuze.// «Sunt neputincios, păcatele mele,/ Dar n-aveți nici o grijă,/ Vă rog frumos să nu vă alarmați,/ Afurisita asta de cazma n-o să-mi mai scape/ Acum și-n vecii vecilor./ Nu vedeți ce strâns o țin?»/ Și tocmai atunci – pleoscl!/ Drumul e plin de gropi,/ Hurducăturile sunt hurducături”. O dată cu înaintarea textului poetic spre „deznodământ”, tonul colocvial ia în stăpânire tot mai mult discursul liric, atmosfera capătă o paloare tragi-comică, un amestec de grotesc și de ironie bonomă se infiltrează în cutele poemului. În finalul poeziei, tensiunea lirică se atenuează, dramatismul își reduce intensitatea, temperatura textului ajunge la normalitate: „Și șoferul ăsta nici nu observă,/ El își face cursa și ce să-l intereseze:/ Duce pasagerii vii sau pasagerii morți – tot aia!/ Altfel nu-mi explic de ce nu oprește niciodată/ În nici o

stație,/ De ce nu face o haltă,/ Am putea să-l dăm în judecată pe criminalul ăsta ramolit,/ Mai ales că, după câte observ,/ I-a cam lichidat pe toți,/ Și acum s-a proțăpît chiar în spatele meu/ Cu halebarda lui -/ «Șofer, hei șofer!»/ Dar te mai poate auzi cineva?/ Autobuzul merge, poate are plan să meargă până la capăt./ Hurducăturile se întetesc,/ Moșul a și intrat în vorbă cu mine,/ E din ce în ce mai politicoș/ Și începem să discutăm despre vreme”. Farsă a existenței cotidiene, tratată în registru grotesc-ironic, *Halebarda* este, în același timp, și o alegorie a destinului văzut ca o călătorie banală cu troleibuzul.

Nu puține sunt poeziile în care Marin Sorescu își propune să coboare, în mod sistematic, marile mituri de pe pedestalul lor sacru, să desolemnizeze articulațiile temelor grave, de un prestigiu incontestabil. Mitul este, de multe ori, inserat în schema epico-lirică a unor întâmplări banale, de pronunțat înțeles prozaic, care îi conferă semnificații inedite, o anvergură redusă sau o tonalitate destinsă. Această propensiune spre reinterpretarea și refuncționalizarea mitului e remarcată și de Eugen Simion, care notează că „plăcerea pe care o au toți poeții tineri de a întoarce miturile spre sensuri dorite de ei ia la Marin Sorescu forma unei sistematice contestații, cu efecte de mai multe feluri. Mitul biblic al izgonirii din paradis, care a inspirat biblioteci întregi de exegeze serioase, este explicat în deriziune prin insașiabilitatea erotică a primului bărbat. Imaginația poetică demolează marile sensuri ale întâmplării sacre: Dumnezeu a confecționat pe Eva din coasta lui Adam pentru că bărbatul era trist și nu știa ce-i lipsește; învățând procedeul, Adam începe să scoată din coastele lui mai multe cadâne, ori de câte ori Eva oficială era plecată la piață după aur, smirnă și tămâie”. Reconsiderarea mitului izgonirii din paradis este efectuată din perspectiva instinctului ludic al poetului, care găsește în aspectele solemne ale vieții sau ale mitului anumite laturi de mai redusă amploare a semnificației, tratând aspectele grave în peniță ironică, parodică sau umoristică.

Creația biblică a femeii este deturnată spre farsă, prin supralicitarea instinctului creator al bărbatului, care își confecționează o serie întregă de Eve neoficiale, pentru a-și satisface un apetit erotic supradimensionat: „Cu toate că se afla în rai,/ Adam se plimba pe alei preocupat și trist/ Pentru că nu știa ce-i mai lipsește.// Atunci Dumnezeu a confecționat-o pe Eva/ Dintr-o coastă a lui Adam./ Și primului om atât i-a plăcut această minune,/ Încât chiar în clipa aceea/ Și-a pipăit coasta imediat următoare,/ Simțindu-și degetele frumos fulgerate/ De niște sâni tari și coapse dulci/ Ca de contururi de note muzicale./ O nouă Evă răsărise în fața lui./ Tocmai își scosese oglinjoara/ Și se ruja pe buze./ «Asta e viața!» a oftat Adam/ Și-a mai creat încă una.// Și tot așa. De câte ori Eva oficială/ se întorcea cu spatele,/ Sau pleca la piață după aur, smirnă și tămâie,/ Adam scotea la lumină o nouă cadână/ Din haremul lui intercostal”. Finalul poeziei, în „poantă”, sugerează și o finalitate artistică a gestului lui Adam de multiplicare a modelelor feminine, care ar putea fi considerat și ca o ieșire din canon estetic, ca o spargere a tiparelor prestabilite, ca o revoltă împotriva poncifelor de orice fel. Izgonirea din paradis este echivalentă, din această perspectivă, și cu o sancțiune a iconoclastiei, a depășirii normelor estetice în vigoare: „Dumnezeu a observat/ Această creație deșănțată a lui Adam./ L-a chemat la el, l-a sictirit dumnezeiește,/ Și l-a izgonit din rai/ Pentru suprarrealism”. Evident, reflexul parodic al poetului nu are aici semnificații prea dânci. Interesantă este deturnarea spre farsă și spre ironie a unui mit de atât de amplă anvergură și consacrare.

O viziune grotesc-comică a iadului avem în poezia *Frescă*, din volumul *Moartea ceasului* (1966). N. Manolescu, comentând această carte, observă că „Modernitatea formulei constă în intelectualitatea ei. Dar detașarea lucidă a poetului de poezie nu înseamnă

neapărat ironie, neapărat umor. Contrar impresiei imediate, el nu distruge cu adevărat gravitatea confesiei, ci face doar gestul de a o distruge, el nu e ironic, neîncrezător, ci se prefacă. Dacă parodiile debutului nu erau atât plăcerea de a trăi prin alții, cât aceea de a-și încerca puterile la adăpostul unui model, exercitarea ilicită a talentului, probabil că nici poemele nu pot fi străine de această rezervă. Nota poeziei lui M. Sorescu mi se pare că nu e în primul rând ironia: dar rezerva, travestirea unui fond de ingenuitate, disimulația. Poetul e un sentimental și un timid, generos și delicat, în stare de mari elanuri pe care se sfiște să și le recunoască, făcând gesturi de cavalier întârziat, cultivând adică un soi de donquijotism”. Mitul infernului este colorat, în această manieră a disimulării, cu nuanțe parodice. Suferințele celor damnați sunt relativizate prin întrebuintarea unor cuvinte ori sintagme din sfera derizoriului ori a banalului utilitar. „Valorificarea” păcătoșilor se produce, aici, prin selecționarea lor și gruparea în două categorii distincte. Femeile trec, mai întâi, printr-un proces de dezinsecție; din mintea lor sunt eliminate toate accesoriile care le formulau specificul, după care sunt repartizate în cazanele clocotinde („În iad păcătoșii/ Sunt valorificați la maximum./ Femeilor li se scot din cap,/ Cu o pensetă,/ Clamele, agrafele, inelele, brățările,/ Pânzeturile, lenjeria de pat./ După aceea sunt aruncate/ În clocotul unor cazane,/ Să fie atente la smoală,/ Să nu dea în foc”). Demnă de interes, în această poezie, dar și în altele, este capacitatea poetului de a plasticiza noțiunile, de a conferi relief abstracțiunilor, de a îmbina în mod sugestiv lucrurile de o materialitate grea și cuvintele din sfera imaterialului, a subiectivității și vagului („Apoi unele/ Sunt transformate în suferințe/ Cu care se cară la domiciliul dracilor pensionari/ Păcatele calde”). Bărbații au o altă soartă, ei sunt utilizați la muncile cele mai dificile. Poezia se încheie în stilul sorescian consacrat, cu o deturnare a înțelesului spre farsă, spre grotesc și ilogic: „Bărbații sunt și ei folosiți/ La cele mai grele munci,/ Cu excepția celor foarte păroși,/ care sunt torși din nou/ Și făcuți preșuri”. Viziunea supra infernului este una halucinantă, însă aici elementul terifiant e dublat de un sentiment al deriziunii și al spectacolului înscenat cu grație suprarealistă. Imaginile poetice sunt extrase din imaginarul oniric, surprinse însă cu o acuitate deosebită a detaliului, focalizat cu o deosebită vervă descriptivă. Parodia și carnavalescul grotesc se îmbină în poezia *Frescă*, pentru a contribui la realizarea unei alegorii ironice a vieții de apoi din care nu lipsește însă un înțeles mai adânc.

În volumul *Timerețea lui Don Quijote* (1969) ludicul este procedeul liric predilect. Familiaritatea cu lucrurile, ca și echivocul cu care sunt circumscrise elementele existenței, deturnarea discursului spre comunicarea familiară, colocvială, toate acestea sunt elemente definitorii pentru poetica soresciană din această carte. Ion Pop remarcă, astfel, că „marile, gravele teme existențiale ale poeziei dintotdeauna sunt «tratate» în aceeași tonalitate degajată. Relația cu cosmosul, spectacolul vieții și al morții apar transcrise într-un cod al cotidianului, imediat accesibil, fără neliniști aparente. Prezente totuși în staturile de adâncime ale textului, ele iau, în orice caz, înfățișarea obișnuitului, a firescului (...). Marin Sorescu și-a făcut un stil din exprimarea în registru «prozaic» a atitudinilor existențiale fundamentale – și faptul ne interesează, aici, ca posibilă deschidere a poeziei spre universul jocului”. Poezia *Semne* este cu totul reprezentativă pentru o astfel de manieră de a scrie și de a gândi lumea, existența în ansamblul ei. Omul este văzut aici din perspectiva disponibilității sale de a găsi și interpreta „semnele” universului. Înconjurat de atâtea lucruri care semnifică ceva, eul liric resimte, în cele din urmă, teroarea „semnelor”, devine prizonierul propriei sale capacități de a descifra reflexele semantice ale obiectelor. Lumea,

în întregul ei, se transformă, astfel, într-un spațiu infernal, în care înțelesurile s-au desprins de lucruri și încâtușează imaginația eului poetic.

Semnele tind să devină, în cele din urmă, ele însele obiecte, semnificațiile lor se aneantizează, se reifică, printr-un exces de semnificare din partea subiectului gânditor: „Dacă te-ntâlnești cu un scaun,/ E semn bun, ajungi în rai./ Dacă te-ntâlnești cu un munte,/ E semn rău, ajungi în scaun./ Dacă te-ntâlnești cu carul mare,/ E semn bun, ajungi în rai./ Dacă te-ntâlnești cu un melc,/ E semn rău, ajungi în melc./ Dacă te-ntâlnești cu o femeie,/ E semn bun, ajungi în rai./ Dacă te-ntâlnești cu o față de masă,/ E semn rău, ajungi în sertar./ Dacă te-ntâlnești cu un șarpe,/ E semn bun, moare și tu ajungi în rai./ Dacă șarpele te-ntâlnește pe tine,/ E semn rău, mori și el ajunge în rai./ Dacă mori,/ E semn rău”. Soluția la această halucinantă lume a semnelor ieșite din conturul semnificației curente, la această dezagregare semantică a lumii este ironia, prin care „semnele” sunt relativizate, conturul lor tiranic se destinde, strânsoarea lor își pierde forța alienantă. Tocmai de aceea, finalul poeziei, concis și auster ca o axiomă, are rolul de a detensiona dramatismul poemului, de a sugera o ieșire din acest labirint infernal al semnelor, ce poartă pecetea absurdului și a lipsei de noimă („ferește-te de acest semn,/ Și de toate celelalte”). Poezia *Semme* are o structură repetitivă, o arhitectură echilibrată, cu simetrii ale frazei care sugerează tocmai structura labirintică a unui univers marcat de tirania semnelor, din care sensul tinde să se retragă. Carnavalesc, spectacolul acesta ilogic traduce, în cele din urmă, spaima de neantizare a ființei umane, terifianta senzație de vid al semnificației ce rezultă tocmai din abundența semnificantului, din reificarea expresiei, din de-subiectivizarea cuvintelor, care devin instrumente convenționale ale unei cunoașteri sterpe, ce nu derivă dintr-o nevoie reală de esențialitate și de fior metafizic. *Ochii* face parte din volumul *Poeme*, apărut în anul 1965. Creațiile din acest volum trădează, cum observă G. Călinescu „o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a termenului”. Tema poeziei este una a cunoașterii. Pentru poet ființa în întregimea ei devine un imens ochi în care existența se oglindește cu toate formele, avatarurile și reflexele ei. Cunoașterea este, așadar, percepută sub semnul vizualității, al privirii ce favorizează asumarea suprafețelor și conturilor universului. Trupul întreg se metamorfozează într-un organ al văzului enorm, ochiul devine făptura poetului, lentilă de carne care absoarbe lent formele lumii: „Ochii mi se măresc tot mai mult,/ Ca două cercuri de apă,/ Mi-au acoperit toată fruntea/ Și jumătate din piept./ În curând vor fi tot atât de mari/ Ca și mine.// Mai mari decât mine,/ Mult mai mari decât mine:/ Eu nu voi fi decât un punct negru/ În mijlocul lor”. În cercul ființei devenită privire va să intre, sugerează poetul, întregul univers, cu toate elementele lui, univers care își va răsfrânge imaginea în acești ochi uriași, în această pură energie a vizualității, purtătoare de sens gnoseologic și poetic: „Și ca să nu mă simt singur/ Voi lăsa să intre în cercul lor/ Foarte multe lucruri:/ Luna, soarele, pădurea și marea/ Cu care voi continua să mă uit/ La lume”. Poezie ce abordează problematica percepției vizuale, ca instanță a cunoașterii umane, conturând un fel de fenomenologie lirică a privirii, *Ochii* e alcătuită din versuri inegale ca dimensiuni, din imagini concise, concentrate. Procedeu preferat de poet aici este hiperbolizarea, exacerbarea trăsăturilor și dimensiunilor lucrurilor, fapt ce are darul de a oferi și o sugestie a absurdului prezent în ordinea lumii și a cuvintelor.

În cartea intitulată *Poeme*, Marin Sorescu aduce în scenă un procedeu ce va fi valorificat și în celelalte volume, e vorba de retranscrierea dimensiunilor unor mituri, de

reconsiderarea temelor grave ale culturii, filosofiei și literaturii, din perspectiva ironiei ori a reflexului parodic. Nicolae Manolescu analizează acest procedeu, demontându-i mecanismele: „În *Poemele* din 1965, ca și în *Moartea ceasului* sau în *Tineretea lui Don Quijote*, procedeu frecvent este de a trata într-un stil burlesc și familiar mituri, personaje legendare și, în general, teme mari ale literaturii. Pe scena lirică e o mare înghesuială de celebrități: Destinul, Moartea, Leda, Shakespeare, Viața, Soarele, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam, Eva, Troia, Meșterul Manole, Boala, Laocoon, Atlantida, Wilhelm Tell și altele, puzderie. Originalitatea începe de la felul de a vorbi despre ele și anume într-un limbaj de o mare familiaritate. Poetul îi trage de mustăți, le arată limba (sau le cere s-o scoată pe a lor), le dă câte un bobârnac, îi ironizează, îi așază cu spatele la public, îi dezbracă în pielea goală sau îi silește să-și schimbe hainele între ei. Prima impresie, și care a garantat succesul de public, este că marile teme sunt, în felul acesta, înviorate, făcute simpatice, printr-o bună doză de umor, căci poetul nu economisește calambururile, poantele sau asociațiile insolite, mai mult, că motive reputate ca dificile și profunde, cu care savanții și-au spart capul de secole, sunt în fapt accesibile oricui”.

Poezia *Shakespeare* este emblematică pentru o astfel de asumare a temelor majore, printr-o înscenare din specia burlescului și a farsei, a badineriei și a relativității parodice. Sorescu rescrie biografia intelectuală a lui Shakespeare, punând-o în conjuncție cu motivul biblic al facerii lumii. Statura autorului lui *Hamlet* este proporționată enorm, prin comparație cu aceea a dumnezeirii. Shakespeare este asemeni unui demiurg, ce creează o lume ficțională, un univers în toate dimensiunile și aspectele sale reprezentative, prin intermediul verbului întemeietor, al logosului artistic: „Shakespeare a creat lumea în șapte zile./ În prima zi a făcut cerul, munții și prăpastiile sufletești./ În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele/ Și celelalte sentimente -/ Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei,/ Lui Othello și altora,/ Să le stăpânească, ei și urmașii lor,/ În vecii vecilor./ În ziua a treia a strâns toți oamenii/ Și i-a învățat gusturile:/ Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdii,/ Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe,/ Până s-au terminat toate gusturile”.

Poezia e scrisă, la drept vorbind, în două registre mai importante, ca funcționalitate discursivă și rol expresiv: unul al gravității și al solemnității, concretizat într-un ton aproape liturgic, și unul al deriziunii, al relativizării acordurilor ample, prin care în elementele de înaltă rezonanță și de anvergură majoră este inserată o reprezentare prozaică, persiflantă: „Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră./ Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire,/ Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă/ critici literari/ Și să-i conteste opera./ Ziua a patra și a cincea le-a rezervat râsul./ A dat drumul clovnilor/ Să facă tumbe,/ Și i-a lăsat pe regi, pe împărați/ Și pe alți nefericiți să se distreze./ În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative:/ A pus la cale o furtună,/ Și l-a învățat pe regele Lear/ Cum trebuie să poarte coroană de paie./ Mai rămăseseră câteva deșeuri de la facerea lumii/ Și l-a creat pe Richiard al III-lea.”. Finalul poeziei păstrează tonalitatea familiară, colocvială de dinainte, iar tema gravă a morții este atenuată prin insertia adverbului „puțin”, prin care sfârșitul este relativizat: „În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut./ Directorii de teatru și umpluseră pământul cu afișe,/ Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă/ Ar merita să vadă și el un spectacol./ Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit,/ S-a dus să moară puțin”. Din îmbinarea temei creatorului și a toposului biblic al genezei, Marin Sorescu a configurat un spațiu liric prin care ne oferă o definiție a destinului celui care creează o lume întreagă din trupul atât de perisabil al cuvintelor, din carnea aburoasă a verbului

investit cu forță evocatoare. Drama creatorului, aservit lumii pe care o plăsmuiește, dar, în același timp, supus și propriilor sale idealuri și imperative estetice, este foarte acut reprezentată în poezia *Shakespeare*, reprezentativă, în mare măsură, pentru lirismul fantezist și alegoric al lui Marin Sorescu. Alături de poemele sale impregnate de instinct ludic, de spirit fantezist și ironic există, în creația soresciană și poeme ce ne pun în fața unor tulburătoare viziuni asupra existenței sau asupra condiției umane. Un astfel de poem este *Gura racului*, în care autorul transcrie o viziune de coșmar a unei omeniri abia scăpată de un potop apocaliptic și care se confruntă cu amenințarea terifiantă a monstruosului, a instinctualității pure, a agresivității gregare, ilustrată de imaginea scabroasă a racilor, simboluri poetice ale teratologicului și animalicului: „Când omenirea a ieșit din apă,/ Plină de mâl, de alge și de sare,/ Pe țărmul celălalt urcau,/ Suindu-se unul în spinarea celuilalt/ Și alunecând în mare,/ Dar săltându-se cu valul următor,/ Pe iarbă – racii.// Raci înfiorători, râioși,/ Plini de picioare ca de negi,/ Verzi de mătasea broaștei și roșii,/ Turbat de roșii pe pânțele”. Are loc o competiție acerbă, nemiloasă între regnul uman și acela al racilor. Întâlnirea dintre oameni și raci se soldează cu o regresie a omului în mediul acvatic, cu un recul în sfera instinctualului: „Oamenii au început să meargă/ Încercând să se acomodeze cu lumina/ Uscată a soarelui,/ Alta decât lumina din apă.// Racii au început să alerge/ În direcția opusă,// Bătând tactul cu cataligele lor pe glob/ Ca într-un piept de bărbat doborât.// Într-o zi primii oameni s-au întâlnit/ Cu primii raci,/ Fiecare cu al său./ Au fost luați la subsuori/ Și târâți în balta stătută a mării,/ Înapoi spre locuri pe unde-au mai fost/ (Ochii lor și le amintesc perfect/ După lacrimile-n formă de gorgane),/ Dar care pentru raci erau într-adevăr/ Locuri noi,/ Și ei susțineau, pe drept cuvânt,/ Că-i duc înainte”.

Două moduri de a privi lucrurile, două moduri de a viețui și de a acționa se înfruntă aici. Acela al spiritului uman, care înaintează spre lumină, spre valorile raționalității, și, pe de altă parte, acela al instinctualității, al mersului înapoi, al regresiei spre umbră, spre elementul acvatic și spre întuneric, acela al racilor („Abia în apă s-au dezmeticit oamenii,/ A avut loc o luptă față de toate viețuitoarele/ Și cei care reușeau să se desprindă/ Din cleștele ruginite de fier/ Au ieșit istoviți pe mal,/ Plini de mâl, de alge și sare”). Finalul poeziei este de fapt un avertisment și trasează posibilitatea ca oricând animalitatea să-și reînceapă ofensiva agresivă împotriva umanului („Respirând adânc, ei pornesc obosiți înainte,/ Dar iată, pe țărmul opus,/ Pe furiș, din umbra nămolului planetei,/ Apar înfiorători racii,/ Pornind în direcția cealaltă”). Marin Sorescu figurează, în această poezie, un tablou apocaliptic și terifiant al primejdiei regresivității umane în fața animalității și a elementului gregar, a instinctualității pure. Marin Sorescu ne propune în această poezie din volumul *Moartea ceasului* o alegorie a scrisului și a modului în care elementele referențialității sunt transferate de imaginația creatoare în spațiul textului liric. Evident, totul este așezat sub semnul ludicului, al jocului impregnat de însemnele oniricului, astfel încât imaginile, deși veridice, nu au pondere, sunt inconstante și vagi.

Viziunea lirică ne transmite senzația de agitație, de îmbulzeală ce se produce la porțile poemului. Realitatea întregă, cu toate elementele, aspectele, formele și culorile ei e nerăbdătoare să fie transferată în textul poetic, să se oglindească pe pânza versului. Poetul însuși nu mai prididește, încercând să facă puțină ordine în această agitație, în această năvală a referențialității în registrul esteticului: „În fața casei în care conviețuiesc cu mine însumi/ Era o agitație nemaipomenită./ Toată omenirea se adunase acolo/ Și voia să treacă prin versurile mele.//Eu abia puteam stăvili valurile de oameni,/ Alergam de colo colo, asudat tot,/ Și împărțeam bonuri de ordine”. Toate elementele realității erau

prezente în fața conștiinței disponibile a eului liric, toate își cereau dreptul la existență poetică („Erau acolo și păduri, munții și răsărituri de lună:/ Auziseră că e vorba de poezii/ Și veniseră din obișnuință./ Ca să împac și oamenii și natura,/ Eu îi alegeam pe cei mai voinici,/ Îi rugam să ia în brațe,/ Pe lângă bucuriile și necazurile lor,/ Un copac, sau un munte,/ Și numai așa le făceam vânt/ În câte o strofă”). Prezența umană este și ea marcată în această zonă de așteptare la hotarele poeziei. Finalul pune în lumină, în cheie parodică, avatarurile sentimentului iubirii: „Niște femei foarte frumoase/ Țineau de patru colțuri deșertul Gobi/ Și voiau să mi-l deie cadou./ L-eam mulțumit emoționat și l-am primit,/ Cu toate că mai fusesem îndrăgostit”. Avem de a face, în poezia *Visul*, cu transpunerea în registru oniric și ludic a unei probleme de poietică, legată, adică, de facerea textului liric. Poetul imaginează, inversând oarecum termenii ecuației *creator/ creatură* procesul de transmutare a elementelor empirice ale realității, cu materialitatea și ponderea lor, în domeniul atât de imponderabil, de inefabil al poeticului.

În *Tineretea lui Don Quijote*, volum apărut în anul 1968, Marin Sorescu recurge, de cele mai multe ori la o „tehnică a subtextului” (E. Simion) prin care se instaurează un fel de dualitate a construcției poemului, prin suprapunerea a două atitudini; una de suprafață, o atitudine ludică, de joc și fantezism ironic, și o a doua atitudine, de profunzime, prin care sunt exprimate sensurile grave ale lumii și dramele unei conștiințe lirice agresate de istorie, timp, duplicitate ori solitudine. La fel stau lucrurile atunci când se discută despre verosimilitatea viziunilor poetice soresciene, despre caracterul lor „realist” ori simbolic. Astfel, N. Manolescu observa, cu temei, că „aproape fără excepție, comentatorii s-au referit la «realismul» poeziei lui Marin Sorescu, în care cotidianul, în sensul propriu, și-ar fi găsit imediat loc, împreună cu banalitatea, prozaismul și derizoriul existenței moderne. Dar dacă zgâriem cu unghia stratul de deasupra al imaginilor, constatăm că realitatea aceasta zilnică și familiară e un decor de carton, montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfășoară un spectacol demult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene”. O astfel de poezie, în care imaginarul liric se caracterizează printr-o dualitate de transpoziție, este *Atlantida*. Aici, un prim nivel al textului se situează într-o dimensiune fantezistă, ludică și parodică. Dedesubtul unei astfel de atitudini se ascund însă înțelesuri mai grave ale cunoașterii și ale ființei.

Sentimentul dominant în această poezie este acela de nesiguranță și de neliniște în fața unui univers ce se situează într-un echilibru instabil, în fața unei realități declinante, aflată într-o inacceptabilă și amenințătoare stare de cădere, de surpare ontologică. Ființa poetică, precum și discursul liric, se află sub auspiciile demonice ale căderii, ce transformă extazul ontic în martiraj, accentuând agresivitatea timpului și instituind existența ca supliciu, toate acestea, desigur, oarecum în subtext, dedesubtul tonalității ironico-ludice a textului: „Cine a construit lumea/ Pe un pământ care se lasă?// Aseară luna era deasupra ta,/ Acum e deasupra vieții sale./ Te-ai mai scufundat puțin.// Aseară țineai cerul pe creștet/ Ca pe o tavă/ Cu minuni,/ Acum el plutește mai sus.// Faceți-vă iute bagajele,/ Urcați-vă pe acoperișurile caselor,/ Urcați casele în pod,/ Cărați-vă vitele și bucatele și sentimentele în vârful munților,/ Dacă vreți să mai aveți vite și bucate – și sentimente,// Și mutați munții/ Pe pietroiul din vârf,/ Dacă se poate”. Sentimentul perisabilității, starea de angoasă în fața primejdiei nevăzute a căderii, a scufundării în neant se însinuează pe nesimțite în cadrele textului poetic, ca o neliniște difuză, neprecizată ce tinde să acapareze noi și noi teritorii din spațiul conștiinței. Sentimentul insinuant al absurdului de aici provine, din această incapacitate a eului liric de a putea

comunica cu o realitate ce-și trădează mereu inconsistența și lipsa de fundament ontic stabil. Între conștiința umană, avidă de certitudini și de echilibru, de siguranță și de temeieri ale propriei ființări și o realitate fluctuantă, instabilă și insidioasă se stabilește o contradicție flagrantă, un dezacord fundamental, pe care poetul îl resimte cu acuitate. *Atlantida* este expresia unui astfel de dezacord și a unei astfel de contradicții ce macină ființa cuprinsă de neliniște în fața căderii presupuse a lumii. Din punct de vedere formal, poezia e alcătuită din notații rapide, concise, care transcriu starea de urgență a ființei, dar și din repetiții și interogații ce imprimă o mai mare afectivitate și subiectivitate discursului poetic.

Mitul lui Don Juan a fost transcris de Marin Sorescu în două poezii cu acest titlu, una în volumul *Tușiți* (1970), cealaltă în *Astfel* (1973). Prima poezie figurează, în nota fantezistă și ludică ce l-a consacrat, o proiectată răzbunare a femeilor înșelate de Don Juan, femei care se decid să îl otrăvească. Acesta însă, presimțind răzbunarea, devine prudent, se retrage în bibliotecă: „După ce le-a mâncat tone de ruj,/ Femeile,/ Înșelate în așteptările lor cele mai sfinte,/ Au găsit mijlocul să se răzbune/ pe Don Juan.// În fiecare dimineață,/ În fața oglinzii,/ După ce își creionează sprâncenele,/ Își fac buzele/ Cu șoricioaică,/ Pun șoricioaică în păr,/ Pe umerii albi, în ochi, pe gânduri,/ Pe sâni,/ Și așteaptă.// Ies albe în balcoane,/ Îl caută prin parcuri,/ Dar Don Juan, cuprins parcă de o presimțire/ S-a făcut soarece de bibliotecă.// Nu mai mângâie decât ediții rare,/ Cel mult broșate,/ Niciuna legată în piele,/ Decât parfumul budoarelor,/ Praful de pe antici/ I se pare mult mai rafinat”. Finalul poeziei ne oferă dezlegarea acestei tensiuni jucate, a acestei farse imaginate de poet în versuri alerte, sobre, în imagini prozaice și rafinate în același timp („Iar ele îl așteaptă./ Otrăvite-n cele cinci simțuri – așteaptă,/ Și dacă Don Juan și-ar ridica ochii/ De pe noua lui pasiune,/ Ar vedea-n fereastra bibliotecii/ Cum zilnic este înmormântat câte un soț iubitor,/ Mort la datorie,/ În timp ce-și săruta soția/ Din greșeală”). Cea de a doua poezie, din volumul *Astfel*, pune în scena poemului o altă ipostază a mitului. Ideea ce reiese de aici e aceea a desăvârșirii sentimentului iubirii, a perfecțiunii dragostei. Cu cât numărul de „ciorne”, de femei, pe care să se poată exersa Don Juan este mai mare, cu atât șansele de a modula o iubire desăvârșită sunt mai mari: „Când o dragoste/ La care lucrăm mai demult/ Mi-a reușit,/ Atunci o trec pe curat,/ Pe inima altei femei.// Natura a fost înțeleaptă/ Creând mai multe femei/ Decât bărbați,/ Pentru că ne putem desăvârși/ sentimentul,/ Folosind un mare număr/ de ciorne”. Vocație și menire primordială a ființei umane, iubirea e privită de poet în întruparea ei hiperbolică, aceea a lui Don Juan, personaj ce caută absolutul în iubire, prin anexarea unui număr cât mai mare de iubiri, dar care riscă să își piardă identitatea tocmai pentru că este în căutarea formei ideale a iubirii, confiscând prea multe forme particulare. Marin Sorescu valorifică mitul dându-i o formă obiectivată, la persoana a treia, în prima poezie, și o formă de o mai mare implicare, mai subiectivă, în cea de a doua. De altfel, sensurile poetice sunt mult mai profunde, mai bine decantate în cea de a doua creație consacrată miticului personaj. Evident, ceea ce surprinde în ambele poezii este amestecul de fantezie, ironie și ludic, cu gravitate mimată și cu semnificație „solemnă”, amestecul de bufonerie și de sublimitate abia bănuită, ce conferă creațiilor o anumită ambiguitate de sens și de expresie.

Poezie care destructurează și demitizează convențiile literarului, resimțindu-le din plin rigiditatea și tehnicismul, lirica lui Marin Sorescu transcrie, pe de altă parte, cu tulburătoare frustețe și expresivitate, contururile unei realități ce-și păstrează mereu relieful imprevizibil. Penița ironică a poetului rescrie, cu acuitate, dar și cu delicat simț al

badinajului ușor livresc marile teme ale literaturii dintotdeauna, într-o amplitudine ce coboară semnificativ notele grave în farsă și comedie a limbajului, dedesubtul cărora se ghicesc, ce-i drept, destul de limpede, dimensiunile tragice ale lucrurilor, cum sub masca de clovn se bănuiește chipul plâns.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

- Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, Ed. Albatros, București, 1983;
Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986;
Mircea Iorgulescu, *Scritori tineri contemporani*, Ed. Eminescu, București, 1978;
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001;
Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975;
Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. Cartea Românească, București, 1985;
Ion Pop, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1985;
Eugen Simion, *Scritori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, București, 1978.

CRIZA ȘTIINȚELOR SPIRITULUI. PENTRU O NOUĂ ATITUDINE TEORETICĂ

Dorin ȘTEFĂNESCU

Abstract

Beginning with the problem of the meaning of science in general to human existence, the paper debates upon the category of objectivity specific to positivist sciences (natural sciences), in contrast with the assumption of truth made by humanistic sciences (sciences of the spirit). It is obvious that during our epoch the concept of science is seen as a residual concept, in which there is no place left for final questions. Nevertheless, due to the fear of falling into „metaphysics”, the sciences of the spirit borrow the model of natural sciences, adopting their rationalist-mathematical perspective. To overcome the paradigm of this false exigency of precision, the sciences of the spirit must open a new theoretic horizon and therefore offer their own method, not only a strictly explanatory and descriptive one but one of knowledge based on the understanding of subjectivity. The conclusion reveals the importance of Hermeneutics in the approach of this new theoretic attitude and its universal viability in the sphere of spiritual experience resulted from the objectivization of nature and rationalization of the real.

I

Dacă putem vorbi de o criză a științelor spiritului, în speță a celor numite „umaniste”, aceasta din două motive pe care le vom analiza în cele ce urmează: în primul rând, constatarea unei crize ce afectează științele exacte ale naturii în întregul lor și, în al doilea rând, faptul că acestea din urmă nu pot fi privite drept modele de rigurozitate pentru științele spiritului.

O primă problemă pe care trebuie să ne-o punem este a semnificației pe care o comportă știința în general pentru existența umană. Omul modern se lasă determinat și orbit (sedus) de modelele științifice și de așa-zisa „prosperitate” pe care le-o datorează, întorcând spatele cu indiferență întrebărilor decisive pe care ar trebui să și le pună o umanitate autentică. După Husserl, problemele pe care știința le exclude „sunt problemele care vizează sensul sau absența de sens al existenței omenești”.¹ Simpla știință a corpurilor (aceea a naturii obiectuale) nu are nimic să ne spună, căci ea face abstracție de tot ce e subiectiv. Pe de altă parte, științele spiritului, tratând omul în existența sa spirituală, adică în orizontul istoricității, caută aceeași rigoare a obiectivității, lăsând deoparte orice poziție axiologică a cercetătorului însuși, în favoarea unui adevăr determinat rațional. Din acest punct de vedere, lumea naturală și lumea spirituală nu formează decât un tot indistinct, supus aceluiași tip de investigații. Dar, se întreabă Husserl, „este cu putință ca Lumea și ființa umană în lume să aibă cu adevărat un sens dacă științele nu valorizează drept adevărat decât ceea ce e constatabil într-o obiectivitate de acest tip?”; „putem trăi într-o lume al cărei eveniment istoric nu e nimic altceva decât un șir neîncetat de elanuri iluzorii și de amare decepții?”² Această obiectivitate care domină din punct de vedere metodologic științele pozitive nu a stat dintotdeauna la baza exigenței de adevăr a științei. Nu întotdeauna întrebările fundamentale pentru om au fost îndepărtate din domeniul științei, chiar și din cel care nu pune omul ca temă (științele naturii). Atât timp cât lucrurile nu au stat așa, știința a putut revendica o semnificație pentru umanitatea europeană. Dacă după Renaștere s-a ajuns la o alterare esențială a ideii de știință, în perioada anterioară forma

„filosofică” a existenței a oferit o cunoaștere universală a lumii și a omului. Ea recunoștea prezența în lume a unei rațiuni supreme care constituia propria sa teleologie: Dumnezeu. În epoca noastră însă, conceptul de știință e înțeles drept un concept rezidual, în care nu își mai au locul întrebările ultime. Or toate aceste întrebări „metafizice” depășesc Lumea ca univers al simplelor fapte. Altădată, metafizica, „regină a științelor”, *philosophia perennis*, era o știință a totalității ființării, deci și a avântului cunoașterii și al culturii, mărturie rămânându-ne și azi *Oda bucuriei*, imn european ce nu mai corespunde realității *de facto*. Eșecul unei științe care a început bine se explică prin faptul că ea a pierdut credința în filosofia universală a idealului său. Din cauza specializării tot mai mari, savanții au devenit din ce în ce mai puțin filosofi și din ce în ce mai mult un fel de artizani. Or idealul filosofiei universale – sau determinat de o filosofie universală ca întemeiere originară a modernității –, în loc să se poată realiza efectiv, s-a dizolvat oarecum din interior. Toate științele moderne au intrat într-o criză ce privește însuși sensul întemeierii lor, criză ce zguduie chiar sensul de adevăr al științei în întregul ei. O criză a umanității europene în egală măsură, în ceea ce privește sensul vieții sale culturale și ansamblul existenței sale. Ne aflăm în fața celui mai mare pericol: „acela de a naufragia în mijlocul potopului nihilist și a lăsa să ne scape propriul nostru adevăr”.³

Dacă ne întoarcem înspre știința antică, observăm că ea își are originea în filosofia greacă; ea ne spune că experiența singulară, experiența existenței individuale nu produce nici un enunț care să fie în mod obiectiv justificabil. De îndată ce gândim, în locul purei naturi ca idee matematică abstractă, suprasensibilă, apare o natură resimțită (experiată) ca atare de o ființă care o trăiește. De îndată ce avem de a face cu o natură a cărei armonie este constantă și o trăim ca atare, trăind această experiență nealterată în orice altă situație, ne confruntăm cu posibilitatea cunoașterii *aceluiași*, a identității. Dimpotrivă, tot ceea ce alterează această experiență comună a identității și a judecăților ce decurg de aici e văzut drept „contingent”. În acest sens, chiar dacă natura complexă a judecăților implică anumite contradicții, ele nu afectează în nici un fel identitatea. Ceea ce semnifică și este gândit ca atare e ceea ce este în mod necesar identic în toate modurile diferențiale ale apariției sensibile. Dincolo de ele avem ideea unui Același identic sau ideea unui în-sine, față de care aspectele secundare sunt relative. E nevoie prin urmare de un nou mod de a gândi sau de o metodă proprie capabilă să raporteze adevărurile relative, subiectiv condiționate, la o obiectivitate care să definească adevărul în sine și realul adevărat. Dacă, pornind de la aparențele relative, se construiește identicul drept unitate a unei totalități obiective apriorice, drept formă a naturii imanente, ne aflăm în plină matematizare înțeleasă ca necesitate metodică rațională. Este vorba nu de identitatea în care fiecare individual se regăsește prin trăirea unei experiențe comune, ci de o identitate a *exactității*. „Orice concepție teoretică exactă de acest gen presupunea posibilitatea de a admite un « egal » care să excludă atât pe cel mai mare cât și pe cel mai mic”.⁴ Egalitatea științelor naturii duce la uniformizarea ca exigență a exactității matematice. Este calea logicizării realului care face cu puțință adevăruri „riguroase” a căror validitate e universală. Tot ceea ce cade sub concept cade totodată sub sensul general; singura semnificație validă și obiectivă este cea logică, întrucât e singura exactă.

Vorbind despre atitudinea naturalistă, pe care o numește „prejudecata naturalistă”, Husserl are în vedere „lumea ca Totalitate a realităților în forma exteriorității. Natura ca tărâm al purelor *res extensae*”.⁵ Considerând lumea în general ca o simplă continuare a naturii, naturalismul înțelege durata spiritului uman ca durată obiectivă, iar sufletul fie drept figură spațială în raport cu corpul, fie drept coexistență a datelor psihice, ca ființă a

unei simultaneități. Dacă lumea întreagă poate fi gândită ca *analogon* a ceea ce se numește natură, atunci lumea ar fi tema unei științe a lumii inductive și universale, teren al unei metode matematice care să fie în măsură să descopere legile exacte ale lumii (inclusiv pe cele ale naturii). E vorba de legi cauzale care privesc și sfera spiritului, specifice atitudinii științifice care vizează cunoașterea obiectivă. Nu este aceasta chiar sarcina științei în general? Putem prin urmare să separăm în mod tranșant o atitudine ce are ca temă lumea „obiectivă” (ca temă științifică) și o atitudine ce are ca temă subiectivitatea universală și cea individuală, inclusiv lumea trăită, experiată, lume ce apare în atitudinea însăși, oricare ar fi ea? Dar a opera această separare netă nu trădează o atitudine personală?

Dacă „știința spiritului este știința subiectivității umane în relația sa conștientă cu lumea după modul în care aceasta îi apare”,⁶ ea e totodată o știință a lumii înconjurătoare, lume care apare și spune ceva persoanelor concrete. Dar viața personală nu e în general o viață teoretică; în măsura în care știința spiritului are ca temă totalitatea persoanelor, a configurațiilor cultural-istorice, ea înglobează știința naturii, natura ca realitate. Dacă, pe de o parte, orice viață personală e traversată de experiența naturală, aceasta din urmă se prezintă în două moduri diferite: fie drept o natură obiectivată în temă, natură exactă și ca atare impersonală, natură a tuturor și a nimănui anume; fie drept o natură liberă de orice teorie, natura concretă experiată în practica experienței individuale. Este natura despre care vorbim (inclusiv propria noastră natură), lumea în care trăim. Dar, pe de altă parte, lumea aceasta naturală, chiar dacă e resimțită personal, e lumea noastră comună, natura în care trăim împreună, o natură a tuturor și a fiecăruia în parte, iar în această accepție lumea personală nu e alta decât lumea „obiectivă”, publică. Cealaltă e unică, inconfundabilă, lumea care se dă a priori în fiecare persoană și care este lume de fiecare dată în modurile sale de apariție. Or științele spiritului o tematizează pe aceasta din urmă, lumea unui *cum* subiectiv, căci fiecare trăiește lumea în mod diferit și îi conferă o cu totul altă valoare.

De aceea, pentru atitudinea specifică științelor spiritului, punctul de plecare este atitudinea „naturală” în care toată lumea își află loc. Temele științelor spiritului sunt ființările, atât în ceea ce privește experimentarea lor de către persoane determinate, cât și așa cum apar ele pentru toate experiențele umane luate în ansamblu, în viața și în activitatea lor. Prin urmare, atât grupurile comunitare în acțiunea lor socială și istorică, dar și omul cu experiențele sale individuale, neinseriabil ca atare, în viața sa personală: pe scurt, omul ca Noi și omul ca Eu. Omul nu e însă o temă înțeleasă ca realitate identică, a cărui ființă-în-sine ar trebui determinată în mod obiectiv, ci dimpotrivă omul istoric surprins în actele sale subiective în lumea ambiantă. În viziunea științelor naturii, omul e explicat drept „anexă a corpului existent cu care el co-există formând o unitate”, în termenii dualismului cartezian; științele spiritului îl înțeleg ca suflet tematizat în „atitudinea personală, cea care se adresează exclusiv persoanei”.⁷ Și aceasta pentru că spiritul (sufletul, ființa personală concretă) are experiența nemijlocită a lumii sale ambiente; doar în experiența pe care o are poate el fi ceea ce este, adică o conștiință privilegiată, un *ego* afectat. „Pe de o parte, știința lucrurilor fizice iar, pe de altă parte, știința oamenilor ca persoane (...), ca trupuri care percep și care percep alte realități”.⁸ Tema nu e natura obiectivă, ci istoria naturală a omului; nu obiectivitatea e scopul, caz în care, în locul unei istorii naturale, avem de a face cu o biologie drept știință a naturii.

Rămâne însă în suspensie problema obiectivității științelor spiritului și, plecând de aici, chiar statutul lor de științe. Husserl distinge două moduri de a vedea știința spiritului: 1. spiritul drept co-existând spațio-temporal cu corporeitatea sa, ca temă a unei științe a lumii inductiv universale; 2. știința spiritului pur și simplu ca știință a persoanei. Să avem

oare de a face în primul caz cu scopul științific al unei științe exacte a naturii în sens larg și care poate infuza obiectivitatea în cadrul științelor spiritului ? Fapt ce antrenează o altă distincție, aceea între o știință obiectivă a spiritului și o știință istorică a spiritului, adică: 1. natura exactă în construcția ontologico-matematică suprapusă unei psiho-fizici exacte, opusă amestecului empiric dintre un trup și un suflet, și 2. atitudinea care este de la bun început cea a spiritului – atitudinea istorică. Dacă ne referim la lumea despre care vorbim și care vorbește în noi, ne spune ceva personal, această lume valorează subiectiv. Știința spiritului își ia ca temă lumea ca lume a subiectivității care funcționează pentru cutare persoană concretă, care e legată de un subiect. Prin urmare, știința spiritului nu pune înaintea ei o lume, care să continue o altă lume dinaintea ei. Spiritul nu e un obiect al naturii, dar experiența lui poate trece de la atitudinea personală (pre-științifică) la o atitudine teoretică (științifică), fără să-și piardă semnificația subiectivă ? Un prim răspuns vine chiar din situarea noastră în natură. Prin condiția noastră, ne aflăm într-o atitudine naturală, chiar înainte de a o supune cercetării propriu-zise: trăim unii cu alții, alături de alții. Dar ca subiecți pentru lume, suntem în anonimat, atât timp cât nu am făcut din noi înșine o temă. A te instala în natură înseamnă tocmai „a-ți face din natură o temă și nimic altceva; a tematiza înseamnă într-un anumit fel a abstrage”,⁹ a face abstracție de tine, cel care privești, și a pune în prim plan simplul fapt că privești. Totuși, instalarea științifică în natură are drept temei ultim faptul de a-ți da drept temă o natură arbitrară, o natură pură, prin punerea deliberată (conștientă) în paranteză a tot ceea ce e subiectiv, a tot ceea ce ești. Dacă scopul științei exacte a naturii este de a se ridica deasupra relativității naturii intuitive, relativitate ce aparține lumii ambiente, și de a determina natura în sine, identică în toate aspectele sale relative, atunci scopul științei spiritului este perceperea experienței reale și posibile, așa cum se manifestă ea efectiv ca diferență tematizabilă și teoretizabilă. Și aceasta întrucât diferențele egal valabile sunt indiferente, atât timp cât nu tulbură egalitatea impusă de validitatea unității. Ce se întâmplă însă cu diferențele non-indiferente ale actelor spirituale ? Din punctul de vedere al științelor naturii, orice excepție diferențială e explicabilă, în sensul în care ea poate fi explicată prin raportarea la unitatea sistemului din care face parte, orice singularitate e subsumabilă și integrată într-o comunitate. Cum am putea înțelege participarea exactă ori „corectă” a singularității la generalitate ? Pentru științele naturii, excepțiile care nu întăresc regula, ce cad în afara sistemului explicabil, sunt excepțiile eretice și ca atare respinse. Aici putem vorbi într-adevăr de alteritatea care alterează, de fisurile ce amenință o co-existență reglată. Revine științelor spiritului adoptarea unei noi atitudini prin care omul nu e considerat drept corp-obiect al unei cercetări descriptive inserabil într-un sistem pur natural, ci ca om care are un trup de carne ce trăiește și resimte lumea personală drept lume vitală, ca atare ca excepție puternic individualizată, „in-explicabilă” din perspectiva exactității unui model supraordonator și pretins „corect” (inclusiv ideologic sau politic).

II

„Prima condiție a posibilității științelor spiritului – spune Wilhel Dilthey – rezidă în faptul că eu însumi sunt o ființă istorică și că cel care cercetează istoric este același cu cel care face istoria”.¹⁰ Iar eu însumi ca ființă istorică nu îmi pun ca temă ceea ce rezultă din experiența individuală ca fiind verificabil, drept cunoaștere a unei naturi explicabile și ca atare obiectivabile. Trecând dincolo de formele explicative ale cunoașterii naturii, științele spiritului se întemeiază în orizontul hermeneutic al înțelegerii. „Diferența de statut între

lucrul natural și spirit – afirmă Paul Ricoeur – impune deci diferența de statut între explicație și comprehensiune”.¹¹ Nu avem aici de a face cu raporturi cauzale, ci cu o structură dinamică a vieții care constituie adevăratul fundament al științelor spiritului. Prin urmare, nu unități logice, ci unități de semnificație care modelează înțelegerea omului istoric. Este în același timp o ieșire din cunoașterea speculativă a conceptului și asumarea de către conștiința istorică a spiritului istoric creator. Poate că domeniile în care spiritul marchează cel mai bine triumful hermeneuticii sunt filosofia și arta, de exemplu interpretarea dată mării poezii. Iată ce scrie Dilthey în introducerea sa la biografia lui Schleiermacher: „Istoria mișcărilor spirituale dispune de avantajul monumentelor, ce sunt durabile. Ne putem înșela asupra intențiilor, dar nu în ceea ce privește conținutul propriei interiorități care este exprimat în opere”.¹² Dacă această comprehensiune este într-adevăr infinită, așa cum o vede Dilthey, universalitatea sa derivă din totalitatea spiritului și, în ultimă instanță, din omogenitatea naturii umane. De aici și apelul pe care științele spiritului îl fac la metodele comparative pentru a depăși limitele inerente naturii umane și „a se ridica la adevăruri de o universalitate mai mare”.¹³ Această ridicare mai presus de propria relativitate face posibilă obiectivitatea cunoașterii proprii științelor spiritului. O cunoaștere fără scop declarat, căci semnificațiile pot fi aflate doar dacă părăsim „goana după scopuri”, și în primul rând după scopul obiectivității și al exactității. Înaintea oricărei obiectivări științifice, viața își oferă propria perspectivă naturală, propria „exegeză”, adică livrează semnificațiile unui spirit istoric care se obiectivează, spune Dilthey, în marile opere ale artei în care „un element spiritual se desprinde de creatorul său”. Artă este de aceea un organ special al comprehensiunii vieții, căci aici viața, adaugă Gadamer, „se deschide dezvăluind profunzimi inaccesibile observației, reflecției și teoriei”.¹⁴ Obiectivitatea cunoașterii științifice trebuie să fie o împlinire a tendinței naturale a vieții. Nu mai poate fi vorba acum de o adaptare a metodologiei științelor spiritului (umaniste) la metodele științelor naturii; științele spiritului pot depăși atât hazardul subiectivității cât și necesitatea exactității prin autorefecția filosofică întemeiată într-o tradiție vie, ce însuflețește situarea noastră istorică. Pe scurt, singurul dat care asigură obiectivitate cunoașterii spirituale e viața, altfel spus gândirea concepută ca mișcare îndreptată asupra vieții. „Gândirea se poate încheia într-o cunoaștere validă, spune Dilthey, abia dacă viața se menține în fața acesteia”.¹⁵ Depășind idealul iluminismului științific, incompatibil cu reflecția imanentă a vieții, performanța gândirii, observă Gadamer, „este imanentă vieții înseși și se înfăptuiește în obiectivările spiritului”.¹⁶ Luând însă în considerare diferența dintre natura istorică a experienței și modul de cunoaștere al științei, obiectivitatea la care aspiră științele spiritului ar trebui să țină pasul cu obiectivitatea valabilă în științele naturii. Dar lumea spiritului este de o cu totul altă natură decât lumea naturii (natura spiritului nu e natura naturii). Ceea ce înseamnă, pentru spirit, ca orice întâlnire cu obiectul cunoașterii sale să fie o întâlnire cu sine însuși. Stranietatea, diferența, distanța, într-un cuvânt *alteritatea* celuilalt nu sunt decât prilejuri pentru spirit de a pătrunde mai adânc în propria sa condiție istorică, de a deschide noi orizonturi *din el însuși*. În acest sens, întâlnirea cu un text înseamnă crearea condițiilor de posibilitate a familiarizării cu străinul, a cuprinderii celuilalt în propria experiență, a-l găzdui în propria viață. Aspect ce asigură demnitatea și independența științelor spiritului față de științele naturii. „Științele spiritului, spune Gadamer, chestionează textele în același mod în care cunoașterea științelor naturii chestionează mereu un lucru prezent căutând o *explicație*”.¹⁷

Prin urmare, cunoașterea specifică științelor spiritului nu este cea a științelor naturii, ci solicită o obiectivitate cu totul diferită. Ca atare, beneficiază de o *certitudine*

deosebită, căci una e certitudinea științei naturii, care are o trăsătură carteziană, fiind rezultatul unei metode critice care nu acceptă decât indubitabilul; și alta este certitudinea pe care o oferă o cercetare străbătută de îndoială și care se prezintă conștiinței ca valoare abia în măsura în care ea reflectă o experiență istorică de viață. „Dacă cercetarea modernă, în domeniul științelor naturii, subliniază Gadamer, nu consideră natura ca pe o totalitate inteligibilă, ci ca pe o survenire străină eului, a cărui derulare o poate elucida în mod limitat dar credibil, făcând astfel posibilă stăpânirea acesteia, atunci spiritului uman preocupat de protecția și siguranța sa îi revine misiunea de a opune incomensurabilității vieții capacitatea formată științific a *comprehensiunii*” (s.n.).¹⁸ Cu alte cuvinte, dacă totul în istorie este inteligibil, cunoașterea adevărului nu e în primul rând metodică, adică de ordinul explicitării ce admite doar exactitatea indubitabilului, ci una a *comprehensiunii* vieții. Științele contemporane se dispensează de cunoașterea unor „principii” sau „fundamente”, așa cum notează J.-L. Marion: „Ascendentul metodei asupra științelor, devenită astăzi cea a tehnicii asupra a ceea ce din comoditate stăruim încă a numi « științele », le dispensează de fapt chiar și de la *conceperea* posibilității și interesului unei întemeieri în adevărul absolut”.¹⁹ De aceea, hermeneutica poate constitui un mijloc în încercarea de a reîntemeia științele spiritului și de a le face să iasă din criza actuală. Hermeneutică înțeleasă – așa cum o face P. Ricoeur – nu ca „o reflecție asupra științelor spiritului, ci o explicitare a solului ontologic pe care se pot construi aceste științe”.²⁰ Doar în măsura în care, pe urmele lui M. Heidegger, înțelegem hermeneutica în sensul de elaborare a condițiilor de posibilitate pentru orice cercetare ontologică, în această hermeneutică astfel înțeleasă „se înrădăcinează apoi ceea ce nu poate fi numit decât în chip derivat « hermeneutică »: metodologia științelor istorice ale spiritului”.²¹

Am văzut că științele naturii propun un ideal metodologic care măsoară gradul de dezvoltare și perfecțiune al tuturor celorlalte științe, inclusiv al științelor spiritului sau ale omului. În acest caz, preeminența explicației științifice, care este una cauzală, constă – așa cum arată Georg Henrik von Wright – în „subordonarea cazurilor individuale la legi generale ale naturii asumate ca ipoteze, inclusiv pentru « natura umană »”.²² Cea care și-a arogat, în locul filosofiei, noul rol de „magistra” a științelor a fost matematica, *mathesis universalis*, pentru care natura devine ea însăși o multiplicitate matematică, matematizarea naturii făcând cu puțință o lume *obiectivă*. Propunând o metodă generală pentru cunoașterea realității, matematica aplicată la natură îndeplinește postulatul unei *episteme* generale. Orice tentativă de a medita într-un domeniu de cercetare exterior matematicii, și științelor naturii al căror model ea îl oferă, va fi tratat și respins drept „metafizică”. Rolul de model deținut de metoda științelor naturii, de raționalitatea fizică, implică faptul coexistenței totalității infinite a corpurilor naturale, coexistență logic-rațională. Este, prin urmare, un model al oricărei cunoașteri care, pentru a rămâne „autentică” și „corectă”, trebuie să îl urmeze. Dar, pentru lumea-ca-lume ce cuprinde și esențe spirituale, acest apriorism epistemologic este un contrasens, dacă nu chiar un non-sens. Căci, „în măsura în care lumea este lume a cunoașterii, lume a conștiinței, lume a oamenilor, această idee este pentru ea absurditatea însăși”.²³ Mai mult, tot ceea ce, în numele așa-zisului progres al lumii obiectuale, tinde să reducă lumea la structuri ale datului mundan supuse preciziei analitice ajunge să confunde lumea vieții cu un corp neînsuflit, cu *lucrul* abstract sau defunct. „Lumea, spune Paul Valéry, care dă numele de progres tendinței sale spre o precizie fatală, caută să îmbine binefacerile vieții cu avantajele morții”.²⁴ În criza acestei absurdități ne aflăm și astăzi. Reacția nu poate veni, spuneam, decât din partea unei hermeneutici care, respingând monismul metodologic al pozitivismului, refuză să ia în

considerare modelul stabilit de științele exacte ale naturii drept singurul și supremul ideal pentru o înțelegere rațională a realității. De aici, pe urmele lui J. G. Droysen, distincția dintre explicație (*Erklären*) și înțelegere (*Verstehen*): scopul științelor naturii este de a explica, scopul științelor spiritului este de a înțelege. De aceea, pentru Dilthey, întregul domeniu al comprehensiunii este ceea ce el a numit *Geisteswissenschaften*, științe ale spiritului. Chiar dacă explicația poate favoriza înțelegerea lucrurilor, înțelegerea are o rezonanță psihologică pe care explicația nu o are: formă de *empatie* (*Einfühlung*) sau recreație, ea este legată de intenționalitate, dobândind astfel o dimensiune semantică pregnantă. În opoziție cu ideea pozitivistă, strict explicativă, a unității științei, hermeneutica apără caracterul *sui generis* al metodelor interpretative și comprehensive din științele spiritului. Este și motivul pentru care nu poate exista decât o hermeneutică a fenomenelor de ordin spiritual, a celor ce manifestă echivocitatea ființei umane.

Două concluzii se pot desprinde din cele spuse. În primul rând, faptul că, așa cum spune E. Cassirer, „noi nu putem descoperi natura omului în același mod în care putem detecta natura lucrurilor fizice”.²⁵ De aceea, nu trebuie căutat înainte de toate un nou tip de obiectivitate, ci o nouă activitate a reflecției, o nouă atitudine teoretică proprie științelor spiritului. Monologul metodologiilor exacte ale științelor naturii, care impune și menține distanța dintre interioritate și exterioritate, trebuie înlocuit cu *dialogul* ce marchează însăși conștiința existenței noastre istorice, cu exercițiul gândirii dialectice în măsură să deschidă raporturi de orizont între interior și exterior. Iar aceasta, prin înscrierea într-un traseu semnificativ, pe o cale orientată, în sensul prim al termenului *met'hodos*: înaintare pe cale și împreună cu ea”.²⁶ Este o cercetare prin care spiritul nu numai că se caută și se află pe sine însuși, dar își fundamentează ființarea și acțiunea în lumea la care participă. „Viața lipsită de această cercetare nu e trai de om”.²⁷ Natura umană (și implicit natura cercetătorului care, ca om, ia parte existențial nu doar la descoperirea a ceva obiectiv de dincolo de sine, ci la sondarea propriului subiect) este mult mai complexă decât structura dată a lumii fizice. Așa cum nu putem avea o hermeneutică al cărei obiect de operare să fie științele naturii, nici matematica spre exemplu nu poate deveni instrumentul unei antropologii filosofice. Teoria matematică a lumii morale, așa cum a conceput-o Spinoza, nu e decât o soluție raționalistă a problemei omului, reductibilă prin urmare la modelul lumii raționale.

În al doilea rând, între cele două tipuri de științe avem aceeași distincție ca cea stabilită de Pascal între *spiritul de geometrie* și *spiritul de finețe*, bazată pe o diferență de grad ce ține de capacitatea vederii. Dacă spiritul de geometrie nu vede principiile pe care le cercetează (și nici nu le are *în vedere*), demonstrând cu trudă ceea ce e obținut treptat conform ordinii rațiunii, spiritul de finețe vede dintru început, „dintr-o singură privire și nu prin progresia raționamentului”, chiar dacă demonstrația sa suferă în rigoare.²⁸ Dacă, așa cum susține H. Taine, „în ambele categorii de științe rezultatul final este produs după aceeași metodă”,²⁹ atunci – afirmă cu îndreptățire Max Scheler – „nu mai avem nici o idee clară și consecventă despre om”.³⁰ Datorită subordonării sale metodelor științelor naturii, teoria modernă despre om își pierde nu doar centrul intelectual, ci și adevărul spiritual. Trebuie desprins, în sensul primar al cuvântului *theoria*, ceea ce Plotin numește acțiune în vederea contemplării sau contemplare activă, prin care sufletul „se va roti în jurul aceluia centru de unde provine”, ancorându-se „teoretic” (și teocentric) în punctul divin pe care îl contemplă.³¹ Întrucât omul nu trăiește într-un univers pur fizic, ci într-unul simbolic, Cassirer află în simbol cheia pentru natura umană, diferită de natura fizică tocmai prin spiritul care infuzează creator varietatea formelor vieții culturale. „De aceea, spune el, în

locul definirii omului ca *animal rationale*, ar trebui să-l definim ca *animal symbolicum*”,³² cu alte cuvinte nu doar să explicăm natura în care el acționează, ci și să înțelegem ce se întâmplă cu omul care acționează în condițiile existenței *sale*, cu omul care – conform lui Montaigne – se caută pe el însuși pentru a fi la sine.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

-
- ¹ Edmund Husserl, *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Gallimard, Paris, 1989, p. 10.
² *Ibid.*, p. 11.
³ *Ibid.*, p. 20.
⁴ *Ibid.*, p. 320.
⁵ *Ibid.*, p. 325.
⁶ *Ibid.*, p. 328.
⁷ *Ibid.*, p. 334.
⁸ *Ibid.*, pp. 335-336.
⁹ *Ibid.*, p. 341.
¹⁰ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, VII, p.278; *apud* Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, Ed. Teora, București, 2001, p. 172.
¹¹ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 75.
¹² Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, 1922, p.XXXI, *apud* H.-G. Gadamer, *op.cit.*, p.178.
¹³ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, VII, p.99; *apud* H.-G. Gadamer, *op.cit.*, p.180.
¹⁴ Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, ed. cit., p. 181.
¹⁵ Wilhelm Dilthey, *op.cit.*, VII, 6.
¹⁶ Hans-Georg Gadamer, *op.cit.*, p. 183.
¹⁷ *Ibid.*, p. 185.
¹⁸ *Ibid.*, p. 184.
¹⁹ Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Ed. Deisis, Sibiu, 2003, p. 10.
²⁰ Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 82.
²¹ Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 49.
²² Georg Henrik von Wright, *Explicație și înțelegere*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 27.
²³ Edmund Husserl, *op.cit.*, p.298.
²⁴ Paul Valéry, *La crise de l'esprit*, în *Morceaux choisis*, Gallimard, Paris, 1930, p. 114.
²⁵ Ernst Cassirer, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 16.
²⁶ Cf. André Scrima, *Timpul rugului aprins*, Ed. Humanitas, București, 2000, p. 24.
²⁷ Platon, *Apărarea lui Socrate*, 38 a, în *Opere*, I, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1975, p. 39.
²⁸ Pascal, *Pensées*, fr. 466, ed. Michel Le Guern, vol. II, Gallimard, Paris, 1989, p. 91.
²⁹ Hippolyte Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, I, Holt & Co., New-York, 1872, p. 12.
³⁰ Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Reichl, Darmstadt, 1928, p. 13.
³¹ Cf. Plotin, *Enn.*, III, 8, 56; *Enn.*, VI, 9, 8. Despre *theoria* ca potențare a vieții prin contemplarea divinului, în Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 45.
³² Ernst Cassirer, *op.cit.*, p. 45.

ISTORIA ȘI ISTORIILE LUI I. L. CARAGIALE

Cristian STAMATOIU

Abstract

The history and the histories of I. L. Caragiale . The study is another part of a system which describes, through an original critical concept (“Caragialumea” – “The World-by-Caragiale”), the universe of I. L. Caragiale (1852-1912) as an ironic space where the artistic structure is fitted in the patterns of reality. In his literary works we are focusing on the reflection of the Romanian history of the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. In fact, the history becomes here a splendid pretext for his ironies against any imposture from the past, as well as from the present.

Lumea caragialiană ființează artistic prin tensiunea sa psihologică, și doar în mică măsură prin aceea ambiental-peisagistică. O astfel de orientare estetică a fost percepută la început ca o limită a lui I.L.Caragiale, numai că “bătrânul cârpaci”¹ care cosea epic “de dragul pingelii, nu de-al cusăturii” avea un sistem creativ pe care era deplin stăpân: “Îmi imputați că n-am în scrierile mele destulă iubire de *paysage*, de natură moartă, și destul liric. Eu... cred că n-oi fi având din toate astea prea, foarte mult sau mult, dar cred că am destul; Și mai cred că, peste *destul*, în artă nu mai trebuie *deloc*. Pitorescul naturii însuflețite și moarte, precum și lirica, ele înde ele, așa cel puțin socotesc eu, fac obiectul altor arte decât arta povestirii...”.

Care sunt însă evenimentele istoriei în mijlocul căreia și-a creat Nenea Iancu opera?

La nivelul *macro* putem identifica dezlănțuirea *revoluției industriale* și străpungerile socio-mentale prilejuite de trecerea de la “civilizația brăzdarului” la aceea a “coșului de fum”². Acea *belle époque* se caracteriza prin fetișizarea Progresului “și numai a progresului”(OSP). Acest zeu civilizațional avea deja în cortegiul său întreaga pleiadă a efectelor adverse, chiar dacă pe atunci ele se manifestau naiv și prea puțin sesizabil: degradarea mediului, epuizarea resurselor energetice tradiționale, suprapopularea, înstrăinarea cetățeanului, manipularea mediatică, erodarea democrației și facila înscriere a individului în deliruri totalitare...

Dar efectul cel mai pervers era unul mental și privea o confuzie axiologică. Sedus de orizonturile deschise de combinația de *mecanicism*, *materialism* și *raționalism*, omul postromantic va deveni victima propriului său orgoliu: el renunță să-și mai ordoneze existența după *principii eterne* și își va constitui universul pe baza *pacturilor perisabile*. Văzând că anumiți algoritmi au avut eficiență tehnică și economică, într-atât încât să schimbe fața lumii, acest om al progresului și umanismului se va... dezumaniza. Investindu-și noile *unelte* de cunoaștere și producție cu virtuți *spirituale* umanitatea de secol XIX va reuși trista performanță de a ridica abuziv pragmatismul de la nivelul de *procedeu* la acela de *filozofare* și, finalmente, de *filozofie* dictatorială. Iar termenii acestui sistem au devenit treptat îndreptățiri comode pentru orgoliul narcisiac, fapt ce a dus la secularizarea umanității aflate la vârful progresului și, implicit, la narcoza febrilă a conștiinței.

Această “eliberare” va sta paradoxal însă la baza crizei civilizaționale de astăzi și a înstrăinării de sine a omului contemporan, iar opera caragialiană este o mărturie tocmai a perioadei de amorsare a acestui proces. Actualitatea unei creații astfel constituite devine

acută în lumea de astăzi, pentru că universul investigat este de asemenea unul al emoțiilor ieftine, al existențelor surogat și al ideilor preluate empiric, adică o lume *kitsch* în care înstrăinarea este direct proporțională cu inautenticitatea.

Din punct de vedere *micro*, referentul lumii caragialiene se manifestă prin istorismul epocii în care a viețuit întâmplător (?) autorul și care se întrezărește în proporții diferite în scriitura sa. Accesul la orice tratat de istorie ne va putea deci edifica asupra perioadei respective care, în ceea ce privește, a coincis cu evenimente majore pentru coagularea românității moderne. Și nu este moment important din această istorie care să nu fie regăsit în inventarul operei caragialiene: Unirea Principatelor (în **M – Reformă**), monstruoasa coaliție împotriva lui Cuza (Cetățeanul: - “Mă cunoaște conu Zaharia de la 11 februarie” – **OSP**), monarhia (“jubiloiu”), Independența (**N – În vreme de război**), Tratatul Crimeii (Cațavencu: - “... Ce eram acuma câțva timp înainte de Crimeea?”) și a doua monstruoasă coaliție împotriva țăranilor răsculați la 1907 (**P – 1907 din primăvară până-n toamnă**).

În plan social aceste evenimente au generat evoluții abrupte marcate de apariția unei burghezii ce provenea din scăpătarea unei boierimi de neam și din arivismul unor “mațe fripte”(ONF) autohtone sau de aiurea. Ceea ce lasă o notă de tragic peste această mascaradă balcanică este faptul că ea s-a petrecut sub imperiul *selecției negative* și al imitației unor *forme* democratice, fără crearea în paralel a *fondului* psiho-moral corespunzător. Și totul, sub pretextul progresist al sincronizării evoluției sociale cu *revoluția (post)industrială*!

Un astfel de progres ascunde însă, în spatele aspectelor sale benefice, o ireversibilă *degradare* a fibrei umane și a mediului. Istoria civilizației, în loc să fie un ghid existențial, va deveni în acest context doar o pârghie de manipulare acționată *post factum* de interese politicianiste. Iar afectivitatea și erosul, în loc să exprime eliberator sensibilitatea umană, sunt transformate într-un spațiu melodramatic oricând pretabil la comercializare.

Aceste fenomene au fost reflectate literar *direct* de către autor așa cum s-a văzut mai sus, însă mult mai importantă este atmosfera *indirect* creată de ele la nivelul textului caragialian. Exemplară din acest punct de vedere este nuvela *În vreme de război*. Parcursul ei narativ ilustrează cum se consumă drame mizere în culisele unui mare eveniment istoric: în timp ce pe frontul Războiului de Independență eroii se sacrificau pentru idealurile istorice ale românilor, un casier răspopit („popa Iancu din Podeni”) devalizează casa de bani a regimentului, iar fratele său (cârciumarul Stavrache) se îmbogățește sălbatic pe seama celor forțați să cumpere doar de la el...

Realitatea ce constituie pre – textul literaturii caragialiene trebuie să fie deci cel puțin la fel, dacă nu și mai aberantă decât universul Caragialumii, care este totuși o realitate secundă, specifică reflectării artistice. Au devenit cu timpul locuri comune aserțiunile critice conform cărora ele reflectă: imitarea nefericită a unui sistem electoral în contextul unei dictaturi abia disimulate (**OSP**), tragedia inconștientă – deci comică – a parvenirii (**ONF**), incapacitatea afectivă a erotomanului (**DC**), automistificarea prin intermediul unei prese aculturale (**CLFR**), sau incapacitatea justiției umane de a administra dreptatea și lăsarea îndeplinirii ei la latitudinea unei fatalități metafizice (**NP**)...

“Așa s-a născut și tema de folclor teatral, referitoare la o reprezentație în Extremul Orient cu *Scrisoarea pierdută*. La conferința de presă de după reprezentație, un reporter era foarte interesat să ia legătura cu autorul piesei, pentru ca acesta să-i spună pe ce căi a aflat înaintea tuturor de scandalul politic ce izbucnise abia în acel moment în presa japoneză!?”

Desigur, samuraiul celei de-a patra puteri a fost șocat să afle că autorul murise în 1912, la Berlin!”³...

Cât despre *Momente*, numai de bine, pentru că aici nu avem doar o rezolvare a conflictului prin magicul apel la semnul (în)tipărit, ci chiar o pliere a unei realități mutante după mofturile suportului mediatic prin care ea ne parvine.

Considerată complexă și labirintică, realitatea își pierde paradoxal și în lumea *Momentelor* rolul de depozitar al informației prime, de vreme ce esența ei - oricum haotică - nu are nici o șansă să fie reflectată fidel. Procesul de aberare poate consta din înlocuirea structurilor disfuncționale din viața socială cu altele din structura mentală a „persoanelor” sufocate de câte un „ambiț”. Ori, pur și simplu, realitatea este înfrumusețată *kitsch* sau denigrată (dacă acest lucru mai este posibil !?) grosier de către o armată câteodată nevăzută de... jurnaliști. Astfel, miza existențială a comunicării se mută dinspre faptul real spre informațiile derivate în plan secund, chiar terțiar. Fiind colportate prin mijloace orale sau scrise lipsite de probitate, imaginile masiv viciate de filierele comunicaționale ajung să dea o adevărată lovitură tocmai realității. Ceea ce nu înseamnă că realitatea nu poate depăși, în illogic, ficțiunea...

“Procesul descris nu are nimic neonest din punctul de vedere al autorului. El nu face altceva decât să surprindă translația unei realități aberaționale de-a lungul unor conștiințe jurnalistice aproximative care, desigur, că vor relata faptele tot aproximativ. Și iată o negație a negației à la *Caragiale*, adică un exemplu tipic în care negativitățile nu se anulează, ci se compun vectorial într-un vertij al picaajului.

Dintre multiplele modalități de traficare a unei informații brute cea mai flagrantă este desigur aceea a tiparelor mediatice. Și în lumea *Momentelor* proliferază deșertul biletelor, bilețelilor sau chiar a « beletelor », cu toatele monumentale prin forța de a dezvălui nulitatea expeditorului, dar și pe cea a „andrisantului” (cum ar spune Cetățeanul turmentat)...[...]

Cea mai interesantă « *ficsonomie* » (**M – Justiție**) mediatică ne-o oferă însă I.L. Caragiale atunci când intră pe filiera fluidităților de conștiință ce formează însăși esența lumii sale jurnalistice. Basculările spectaculoase între afirmație și negație, între « legea maximului » pozitiv și negativ (**M - Politică**), se fac dezinvolt de către același personaj, ajuns o placă turnantă ce evoluează în jurul unui ax « liber schimbist » (**OSP**). Un astfel de personaj nu are a se împiedica de « mofturi » (**M – Moftul român**) și « pampleziruri » (**ONF**) cum ar fi: morala, legea sau conștiința, pentru că perso-nulitatea nivelatoare are un « prințip » (**OSP**) mai tare ca toate: « *sametegal* » (transcriere pășunistă a expresiei franceze *ça m'est égal* - îmi e totuna / **M - Proces Verbal**) !

Glisarea dintr-o extremă axiologică în alta se petrece rapid și în toate planurile, atât în ceea ce privește realitatea faptelor intrinseci, cât și reflectarea lor mediatică diferită de la sursă la sursă.

Pentru prima categorie de labilități existențiale, avem ca tipică antologica schiță *Tempora...*, în care junele student în drept Coriolan Drăgănescu se distinge prin spiritul său contestatar la adresa unei autorități politice tiranice. Dar, după absolvirea strălucită a facultății cu teza « *Ordinea publică în statul modern* », în scurt timp, „tânărul eminent” va ajunge un temut inspector de poliție. El se impune și între aceștia prin următoarele „calități” enumerate în « *Amicul poporului* »: « *nerușinat; canalie ordinară; mișel fără rușine; sălbatic zbir și călău antropofag* », ca urmare a faptului că a ordonat să se deschidă focul împotriva studenților²⁴.

“Și dacă realitatea este atât de versatilă, ea beneficiază de o reflectare și mai și... Acoperirea acestei intenționalități se realizează cel mai bine sub masca scientistă a statisticii, mai ales dacă montajul este făcut sub egida unei autorități, ca de exemplu: «biroul central statistic din Statele Unite nord-americe» (**M - Statistică**), și sub îndrumarea unei somități în materie ca «ilustrul statistic Bob Schmecker». Se mai dezvăluie astfel încă o țară a presei care, punând orice afirmație în gura unui *schmecker* (adică șmecher!) american, are pretenția că acesta este adevărată, pe lângă faptul că este și șocantă. Așadar, iată ce spune *schmeckerul* de serviciu referitor la atât de frecvențele *aglomerații* și *loviturii* specifice unui regim «curat constituțional» (**OSP**): «La orice revoluție sau turburare, ia parte același public care ia parte la luminație, la paradă, la foc, și adică: bărbați, femei și copii de ambele sexuri» (**M - Statistică**). Aparent, genialitatea acestui tip de presă ar rezida în exprimarea prostiei absolute, dacă în spatele textului nu ar sta ironică instanța auctorială. Aceasta reușește performanța de a sintetiza prin intermediul tipologizării beletristice adevăruri șocante. După ce se fac referiri absurd-docte asupra vârstei, motivelor și convingerilor celor participanți la „revoluție” (**CLFR**) se trece la problema «capetelor sparte» din care avem la sută de cazuri:

«Nevinovate 75
 Vinovate inconștient 24
 Vinovate conștient 1

În privința rezultatelor unei mișcări populare, calculate pe un milion de suflete, avem:
 Câți folosesc direct 100
 Câți folosesc indirect 100
 Restul până la un milion păgubesc.

În adevăr statistica e plină de învățăminte! » (**M - Statistică**).⁵ Dar nu numai ea, ci și istoria recentă din care de asemenea nimeni nu trage... învățăminte. De exemplu, privind din perspectiva de astăzi evenimentele din decembrie 1989, ne dăm seama că ele se pliază perfect pe “gluma” caragialiană, numai că râsul, atât cât ne-a mai rămas, seamănă înfricoșător de mult cu rictusul de după un atac de pareză.

Și atunci cum să se mai poată decela adevărul? Simplu, prin intermediul unei medii a bunului-simț, așa cum ne demonstrează vocea auctorială în *Atmosferă încărcată*. “O întrunire publică a opoziției este creditată de propriul oficios cu participarea a „6000 de cetățeni”, pe când gazeta guvernamentală pomeneste de „300 de destrăbălați, derbedei și haimanale ...” și, de ce nu, *golani* ai *Golaniei libere de comunism*. În consecință, cititorul onest va ajunge să deducă adevărul astfel: „Atunci, zic eu, au fost la acea întrunire 3000 și ceva de oameni, fel de fel, și mai așa și mai așa.” „Rezon!” - am parafa și noi, asemenea *raționalistului* Nae Ipin-gescu, «îpistat și amic politic» al lui Jupân Dumitrache (**OSP**)⁶. Și este suficient să privești împrejur la atât de evaluatele (doar din punct de vedere tehnic!) medii, ca să-ți dai seama că observația lui I.L.Caragiale are caracter axiomatic: de exemplu, cu ocazia uneia dintre grevele taximetriștilor bucureșteni, desfășurată în octombrie 2003, ca formă de protest față de noile condiții de obținere a licenței și soldată cu blocarea circulației, se putea vedea foarte bine *pe sticla televizorului* imaginea presei... scrise! Într-o *revistă a presei*, se putea vedea cu ușurință cum ziarele prezentau partici-para greviștilor conform algoritmului caragialian, adică, după in-teresele proprii: 4000 – 1000 – sute.

NOTE

1. I.L.Caragiale – *Scrisori și acte. Studii și documente*, EPL, București, 1963, pag.67, aici și urm.
2. Alvin și Heidi Toffler - *Război – antirăzboi. Supraviețuirea în zorii secolului XXI*, Editura Antet, 1995.
3. Cristian Stamatoiu - *I.L.Caragiale sub trilogia blestemelor de percepție*, în *Symbolon*, 1-2/2001, pag. 116 și urm.
4. Cristian Stamatoiu, *op. cit.*, pag. 18 și, respectiv, 25.
5. *ibid.*, pag. 25-26.
ibid., pag. 20.

NOTE DE LECTURĂ

Citatele din opera lui I.L. Caragiale vor fi urmate în paranteză de o prescurtare-tip a titlurilor de care aparțin, astfel :

(ONF) – pentru *O noapte furtunoasă*;

(CLFR) – pentru *Conul Leonida față cu reacțiunea*;

(OSP) – pentru *O scrisoare pierdută*;

(DC) – pentru *D’ale carnavalului*;

(NP) – pentru *Năpasta*;

(M – ...) – pentru *Momente/Schițe* + titlul respectivei proze scurte umoristice publicate în volum (*Note și schițe – 1892, Păcat... - 1892, Schițe ușoare – 1896, Momente – 1901, Mitică - 1902, Schițe nouă – 1910*), și/sau în periodice, cf. ed. Ion Vartic (vezi bibliografia de mai jos);

Dacă mai multe citate din aceeași sursă sunt consecutive, trimiterile bibliografice vor fi subînțelese, până la apariția unui nou titlu de referință.

BIBLIOGRAFIE

ALVIN / HEIDI TOFFLER (1995): *Război – antirăzboi. Supraviețuirea în zorii secolului XXI*, Editura Antet.

CARAGIALE, I. L.: *Opere*. ESPLA, București.

ELVIN, B. (1967): *Modernitatea clasicului Caragiale*. EPL, București.

FANACHE, V. (1984): *Caragiale*. Editura Dacia, Cluj-Napoca.

IORGULESCU, MIRCEA (1994 {1988}): *Eseu despre lumea lui Caragiale*. Editura Cartea Românească, București, reeditată (plus o *Prefață*) sub titlul original al manuscrisului: *Marea trănăneală*. Editura Fundației Culturale Române, București.

SILVESTRU, VALENTIN (1970): *Elemente de caragialeologie*. Editura Eminescu, București.

STAMATOIU, CRISTIAN (1999): *I. L. Caragiale și patologiile mass-media*. Editura Academos, Târgu-Mureș.

STAMATOIU, CRISTIAN (2003): „Caragialumea” – matrice și prefigurare. Editura Universității de Artă Teatrală, Târgu-Mureș.

STAMATOIU, CRISTIAN (2006): Media, Communication and the relevance of Caragiale's Work Today, Purdue Revue, [www: clcweb.lib.purdue.edu./clcweb 06-4/stamatoiu06.html](http://www.clcweb.lib.purdue.edu/clcweb/06-4/stamatoiu06.html)

VARTIC, ION (1988): *I. L. Caragiale și schițele sale exemplare*. Studiu introductiv la: I. L. Caragiale – temă și variațiuni. Editura Dacia, Cluj-Napoca.

VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA (1980): *Dramatis personae*. Editura Dacia, Cluj-Napoca.

VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA (1982): *Despre Caragiale*. Editura Dacia, Cluj-Napoca.

VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA (2002): *Caragiale?* Editura Dacia, Cluj-Napoca.

CREATIVITATE ȘI FIDELITATE ÎN TRADUCERE

Nina ZGARDAN

Abstract

Starting from E. Coseriu's postulate according to which translation is a particular type of language activity, the author of this article makes a comparative analysis of an LD literary text (in French) and an LA one (in Romanian). The purpose is to ascertain, on the one hand, the relationship between **translation** and **language**, and the one between **language** and **quality** (of translation), on the other hand.

1. Introducere

Prezentând bazele și principiile esențiale ale unei teorii realiste a traducerii, teorie care ar trebui să constituie fundamentul unei lingvistici a traducerii, E. Coșeriu subliniază că traducătorii ca subiecți ai traducerii diferă de subiecții-vorbitori în cazul limbajului și a lingvisticii în general. Dacă ultimii aplică și urmează niște principii intuitive în activitatea lor de vorbire și de înțelegere a vorbirii, apoi traducătorii mai folosesc și principii bazate pe cunoștințe ce depășesc cadrul intuiției. Traducătorul trebuie să înțeleagă, în primul rând, bine textul și, în al doilea rând, să cunoască echivalențele uzuale și adecvate în limba-țintă. Problema e că nici aceasta nu este îndeajuns în activitatea de traducere, deoarece echivalențele pot fi inoperante într-un text sau altul. În asemenea situații, este necesară creativitatea traducătorului. Acesta își va asuma desigur responsabilitatea pentru creațiile sale care trebuie să fie în deplină concordanță cu exigența textului original [1, p.20].

2. Traducerea – tip special de comunicare

E. Coșeriu are o atitudine critică atât față de specialiștii care consideră că, din cauza diversității semantice și conotative a limbilor, traducerea exactă este imposibilă, cât și față de cei care cred că tot ce se spune într-o limbă poate fi spus și în alta, grație universalității semnificațiilor și a gândirii lingvistice. Savantul afirmă că toți acești specialiști, deși parțial au dreptate, greșesc atât în privința statutului adevărat și a naturii traducerii, cât și în privința raportului «traducere – limbă». Însă greșeala lor fundamentală constă în faptul că ei plasează traducerea la nivelul limbilor și cred, prin urmare, că a traduce înseamnă doar a transpune semnificațiile dintr-o limbă în semnificațiile altei limbi. Or, limbile nu se traduc, ele nu sunt *obiectul* traducerii, ci *instrumentul* acesteia. Adevăratul *obiect* al traducerii este discursul sau textul, iar ceea ce se transpune nu este conținutul limbilor, ci conținutul textului.

Un punct de vedere asemănător îl găsim și la alți specialiști. L. S. Barhudarov, de exemplu, menționează că diferențele semantice între limbi nu constituie o barieră în traducere dat fiind faptul că ea (traducerea) nu are de a face cu limbi ca sisteme abstracte, ci cu texte în cadrul cărora există multiple relații de interdependență a mijloacelor lingvistice prin care se transmite informația semantică. Condiția *sine qua non* a traducerii este echivalența semantică a textului original cu cea a textului-țintă care este garantată nu

de cuvinte luate separat, și nici de propoziții, ci de textul integral [3, p.17]. Cu alte cuvinte, traducerea se face, desigur, cu ajutorul limbilor, dar traducem totuși discursuri sau texte, acestea fiind unități de comunicare. Prin urmare, traducerea este, așa cum postulează E. Coșeriu, «un type particulier de l'activité de parler: c'est parler au moyen d'une autre langue avec un contenu donné d'avance» [1, p.22]. A traduce, explică mai departe E. Coșeriu, înseamnă a produce cu mijloacele unei limbi date un discurs cu un conținut deja existent în alt discurs produs anterior într-o altă limbă. Altfel spus, a traduce înseamnă a transfera un conținut textual de la o limbă-sursă la o limbă-țintă. Condiția indispensabilă a acestui transfer este, după cum am mai spus, echivalența conținutului în limba-țintă cu conținutul în limba-sursă. Însă această echivalență de conținut nu poate fi absolută, în primul rând, din cauza diferenței de structurare semantică a limbilor. În al doilea rând, din cauza pierderilor rezultate din inevitabilele transformări interlingvistice în căutarea echivalențelor adecvate de expresie. Și, fiindcă traducerea constituie un tip special de comunicare, aceste echivalențe de expresie trebuie tratate nu la nivel de limbă, ci la nivel de discurs, cu toate implicațiile acestuia.

3. Creativitate în expresie și fidelitate în conținut

Spuneam la începutul acestei comunicări că E. Coșeriu își propunea elaborarea unei teorii noi și realiste a traducerii care să stea la baza unei lingvistici a traducerii, aceasta fiind văzută în trei ipostaze – teoretică, generală și descriptivă. Raportul «traducere – lingvistică» atrage atenția specialiștilor și este abordat sub diferite aspecte. Unii fundamentează teoria traducerii prin principiile de bază ale lingvisticii. Alții caută să demonstreze în ce mod se răsfrânge problematica lingvisticii asupra traducerii. Cei din a treia categorie folosesc textele traduse pentru studierea funcționalității formelor lingvistice în situațiile de comunicare specifică, cum este traducerea. Acest ultim aspect ne interesează și pe noi, căci credem, după V. Gak, că prin analiza comparativă a textului original și cel al traducerii se poate ajunge la o argumentare științifică obiectivă a multor aspecte ale traducerii. Analiza comparativă permite stabilirea echivalențelor, dar și a legităților interlingvistice care, pe de o parte, îmbogățesc teoria traducerii, iar, pe de altă parte, îl ajută pe traducător în alegerea formelor morfosintactice corespunzătoare. În plus, confruntarea originalului cu traducerea îi permite să sesizeze în ce măsură sunt justificate modificările [2, p.16-17]. Transformările în vederea stabilirii echivalențelor interlingvistice, care ar reda cu maximă exactitate conținutul în limba-țintă, pot fi efectuate la nivel de cuvânt, îmbinare de cuvinte, propoziție, frază, unitate sintactică complexă (transfrastică) și text – unitatea maximală a discursului.

Se știe că traducătorul nu întâmpină dificultăți în transmiterea informației semantice în cazul în care denotația semnului lingvistic din limba-sursă coincide cu denotația din limba-țintă. De exemplu: «Et je lui tendis la main»

«Și eu i-am întins mâna» [4].

Dificultățile apar cu adevărat atunci când volumul conținutistic (semantismul) al expresiei lingvistice din limba-sursă nu coincide totalmente cu cel din limba-țintă și *vice versa*. Sau în cazul în care lexemul din limba-sursă nu are echivalent în limba-țintă. De exemplu, accepțiunile verbului *enfourcher* au în limba română corespondențele: *a lua în furcă (rar)*, *a încăleca*, *a se sui (călare) pe un cal*, *a se așeza pe ceva ca pe cal*, *a urca pe o bicicletă*. Însă în limba română *a încăleca* mai are la reflexiv și sensul *a se suprapune*, pentru care limba franceză are deja un alt verb *chevaucher*, acesta având și sensul de *a călări*, *a merge călare*. Este vorba de un tip de intersectare semantică parțială a două lexeme din două limbi diferite.

Iar cuvântul *monture*, de exemplu, care semnifică *bête sur laquelle on monte pour se faire transporter* nu are echivalent în limba română. Cum e și firesc, în asemenea cazuri, în dicționar găsim descrierea noțiunii – *animal de încălecat*. Cunoscând aceste lucruri și ținând cont de factorii extralingvistici, putem transpune conținutul propoziției «[...] il se préparait à **enfourcher sa monture**» în felul următor: «[...] el se grăbea **să-și încalece calul**». Traducătorul însă propune: «el **se pregătea să sară în șa**». Credem că această transformare de structură și această înlocuire de lexeme – **să sară în șa** – nu sunt tocmai justificate. În primul rând, verbul *enfourcher* are corespondență de formă și de conținut în limba română – *a încăleca*. În al doilea rând, «animalul de încălecat» (*monture*), după cum se știe din textul nuvelei, era un cal (nu *măgar* sau altceva). În asemenea cazuri putem aplica procedeu mot-à-mot «*enfourcher sa monture - a încăleca calul său*», căci transmite în textul-țintă exact aceeași încărcătură semantică pe care o are unitatea lingvistică din textul-sursă. Se pare că prin alegerea făcută – **să sară în șa** – traducătorul a dorit să exprime graba călăuzei de a ajunge la postul de lăncieri ca să-l denunțe pe Hosé pentru cele două sute de ducați promise de autorități. În acest scop s-ar fi putut substitui *se pregătea* prin *se grăbea* așa cum se procedează adeseori în activitatea de traducere. Pentru comparație:

1. Il se préparait à *enfourcher sa monture*.
2. El se grăbea **să sară în șa**.
3. El se grăbea **să-și încalece calul**.

Prin varianta (3) se lichidează cacofonia din (2) *să sa*.

Lipsa de echivalențe lexicale creează desigur impedimente, însă acestea sunt și mai greu de stăpânit în cazul locuțiunilor și al construcțiilor frazeologice. Să examinăm locuțiunile din acest context:

Tout à Pheure il m'a suivi dans l'écurie et m'a dit: «Tu **as Pair de** me connaître, si tu dis à ce bon monsieur qui je suis, je te fais **sauter la cervelle**».

Adineaori m-a urmat în grajd și mi-a zis: «**Pari a mă cunoaște**, dacă-i spui acestui domn cumsecade cine sunt îți **zbor creierii**».

În acest context există trei locuțiuni: 1. *tout à l'heure*. 2. *avoir l'air de*. 3. *sauter la cervelle*. Dacă pentru *tout à l'heure* și *sauter la cervelle* au fost găsite echivalențele de sens și de formă adecvate în limba română, apoi pentru «*avoir l'air de*» s-a propus o construcție eronată, după părerea noastră. Cu sensul de «parcă» (*parcă m-ai cunoaște*) se folosește reflexivul impersonal «se pare» care se construiește cu un verb precedat de conjuncția «că». De aceea credem că utilizarea construcției «Se pare că mă cunoști» (var.: *parcă m-ai cunoaște*) ca instrument de modalizare ar ajusta mai corect expresia lingvistică la acea «unité de sens», și anume, suspiciunea personajului, care trebuia transpusă în limba-țintă.

Dar și mai problematică este traducerea unităților frazeologice parțial predicative care, actualizate, exprimă o idee închisă. Să ilustrăm prin următorul exemplu:

«Quand je fus près de la porte, je lui dis en bon allemand: «Le moyen infaillible d'empêcher ton poêle de fumer, c'est de n'y pas faire de feu». **Et j'ai pris mes jables à cou**.

Când eram de acum la ușă, i-am spus într-o nemțească curată: «Dacă vrei un leac, mai bun decât toate celelalte ca să nu-ți afume soba nu face focul într-însa». **Și am rupt-o de fugă** (corect: **la fugă**). »

Frazeologismul *prendre les jables à son cou* (sin.: *montrer les talons, jouer des jambes*) are următoarele corespondențe în limba română: *a o lua la picior, a-și lua picioarele pe umeri (la spinare), a o lua la fugă, a o rupe la fugă*. Alegerea traducătorului **a o rupe de fugă** pare acceptabilă formal. Dacă ținem însă cont de context (țiganka nu se află într-o situație de

pericol care ar fi pus-o pe fugă, ci pur și simplu ea mințise încă o țărancă naivă și se grăbea să se facă nevăzută) expresia nu redă întocmai situația reală. Expresia *a spăla (sau a șterge) putina* sau *a o șterge* ar fi mai adecvată pentru transpunerea unității de sens «graba». Var.: **și am spălat putina; și am șters-o.**

În cazul frazeologismelor parțial predicative și actualizate în text, ca în exemplul analizat mai sus, ori al celor cu structura închisă (de ex.: *il y a anguille sous roche*), traducătorul se confruntă cu două probleme, ca și la traducerea metaforei, de altfel [6, p. 133] – interpretarea (înțelegerea) sensului din textul original și traducerea. Este vorba de o dublă operație cognitivă și dificultățile nu țin atât de traducere, cât de interpretare, de cunoașterea textului și a factorilor extralingvistici care dictează adesea și semanticul, și lingvisticul, afirmă D. Jamet, de exemplu.

În pofida recomandărilor de a se evita «mot-à-mot»-ul, ca fiind un procedeu care pune în evidență nu conținutul, ci forma, el poate totuși fi folosit chiar și la transmiterea în textul-țintă a unei informații nuanțate stilistic. Situația de comunicare, statutul social al locuitorilor, nivelul lor de cultură, spațiul cultural determină alegerea unităților lingvistice, acestea având, în dependență de finalități, funcții pur referențiale sau conotative. Transferul de conotație provoacă dificultăți serioase în căutarea echivalențelor. Uneori însă în limba-țintă există echivalențe conotative directe. Să analizăm propoziția:

«Il **dévorait** comme un loup affamé».

P. Merimeé folosește verbul *dévorer* cu sens ironic când îl descrie pe José care nu mâncase de ceva timp. Verbul face parte din registrul formal și la propriu se folosește vorbind de fiare, de felul lor de a sfâșia și de a înghiți prada. Obligația traducătorului era să transfere această ironie în textul-țintă, lucru ușor de realizat în cazul de față, căci în limba română există corespondențe directe atât denotative, cât și pragmatice. «**Devora** ca un lup înfometat». Traducătorul însă recurge la forme din alt registru și anume, din cel familiar și propune: «**Înfuleca** ca un lup răzbit de foame». Această diferență de niveluri creează confuzie. După felul cum este construită comparația în limba română înțelegem că José *înfuleca* așa cum *înfulecă* un lup înfometat, în loc de José *devora* așa cum *devorează* un lup înfometat. Această discordanță ar fi fost evitată, dacă traducătorul nu ar fi folosit în textul-țintă un echivalent din alt registru. Nu se poate spune că lupul înfulecă, el devorează.

În activitatea lor, traducătorii, întru ameliorarea traducerii, recurg adeseori la transformări de structură care sunt în același timp și instrumente de retușare a originalului [5]. Aceste procedee au menirea să facă cât mai «stilizat» și mai lizibil textul-țintă respectându-se totodată obligația de fidelitate *vis-à-vis* de conținutul din textul original. Însă acest procedeu necesită, atenționează F. Houbrat, «une certaine habitude dans le maniement des textes et un certain recul par rapport aux documents traduits [5, p.35-36]. În caz contrar, efectul poate fi cu totul altul cum s-a întâmplat în cazul acesta, de exemplu:

1. «Trois plats ainsi épicés nous obligèrent de recourir souvent à une outre de vin de Montilla qui se trouva délicieux».

2. «Toate cele trei feluri, ținând astfel de mâncărurile picante, ne-au silit să recurgem des la un burduf cu vin de Montilia care s-a dovedit a fi strașnic bun».

Precizarea «toate cele trei feluri» făcută în textul-țintă este, din punctul nostru de vedere, superflua, fiindcă din fraza precedentă se știa deja că, la cină, călătorilor li s-a propus trei feluri de mâncare cu și din ardei. Această informație anihilează complet intervenția explicativă a traducătorului «ținând astfel de mâncărurile picante» care încarcă

fraza cu elemente nejustificate și îl lipsește pe cititor de ceea ce numește F. Houbrat «une lecture confortable». Neavenită semantic ni se pare și substituirea verbului *obliger* prin *a silit*, ultimul având în limba română conotația «prin forță». Credem că structura *ne-au silit să* putea fi înlocuită prin factitivul *ne-au făcut să*. Se cere o remarcă și în privința lexemului *délicieux*. Acesta exprimă în limbă-sursă ideea de superlativ care este transpusă în limba-țintă prin *strașnic bun* (corect: *strașnic de bun*). Deși informația semantică este transferată, ea nu are un suport rațional ca expresie. Adjectivul «*délicieux*» are corespondență semantică, ba chiar și grafică, parțial, în limba română ceea ce constituie o premisă a transpunerii exacte a informației fără pierderi sau eventual, adăugări semantice: *vin délicieux* = *vin delicios*. Această echivalență interlingvistică mai are ca suport un factor extralingvistic; naratorul este o persoană cultivată, erudită și limbajul său este îngrijit. Expresia *strașnic de bun* face parte totuși din registrul familiar. Astfel de cazuri de nerespectare a registrului de limbă din textul-sursă în textul-țintă diminuează acea armonie care trebuie să existe între original și traducere. Bazându-ne pe cele expuse, am putea remodela altfel textul traducerii, făcându-l mai puțin încărcat și deci (mai) lisibil. Să comparăm:

1. Pipărate fiind, aceste bucate ne făcură să recurgem mereu la un burduf cu vin de Montilia care se dovedi a fi delicios.

2. Toate cele trei feluri, ținând astfel de mâncărurile picante, ne-au silit să recurgem des la un burduf cu vin de Montilia care s-a dovedit a fi strașnic bun.

Pentru transferul de informație semantică în primul caz s-a recurs la: o omitere, o substituție lexicală și una de structură. În cel de al doilea caz – două substituții, o reformulare și o adăugare care nu s-au dovedit a fi niște «aditivi» de ameliorare a calității de expresie, din păcate.

Am arătat mai sus că se pot opera și omiteri în structura frazei, dacă unitățile lingvistice exprimă ceea ce a fost deja exprimat anterior în text. Este un procedeu util prin care, pe de o parte, se retușează originalul, căci, după cum afirmă F. Houbrat, nu toate textele supuse traducerii sunt infaibile, iar pe de altă parte, dă eleganță textului în limba-țintă. Însă adesea se întâmplă că omiterea duce la pierderi semantice nejustificate, ca în cazul acesta, de exemplu:

«Figurez-vous, monsieur, qu'entré dans la salle je trouve d'abord trois cents femmes en chemise [...]. D'un côté, il y en avait une **les quatre fers en l'air**, couverte de sang, **avec un X sur la figure qu'on venait** de lui marquer en deux coups de couteau».

«Închipuiți-vă, domnule, că intrând în sală dau mai întâi peste trei sute de femei în cămașă [...]. Mai la o parte era una, **cu gaibele-n sus**, plină de sânge, cu fața crestată de două lovituri de cuțit».

În textul traducerii lipsește segmentul *avec un X sur la figure* care specifică în ce mod era crestată fața femeii. Carmen o amenințase pe aceasta că-i va face fața ca o tablă de dame (cu carouri albe și roșii după tradiția spaniolă). Însă Hosé vedea în semnul de pe față crucea sfântului Andrei, simbol al suferinței. De aceea ni se pare plauzibil transferul acestei informații în textul-țintă exprimând-o în felul următor:

«Mai la o parte era una **întinsă pe spate** plină de sânge, cu fața **crestată în formă de X** prin două **lovituri proaspete** de cuțit». Cât privește metafora uzată *les quatre fers en l'air*, apoi, ea are corespondență în limba română și semnifică *pe spate* (a cădea, a fi culcat, întins pe spate) și nu *cu gaibele-n sus*, care are o altă conotație.

În activitatea de traducere adiționările sunt adesea indispensabile și mânuite cu

dibăcie, îl ajută pe cititor să asimileze mai bine informația, ca în cazul acesta, de exemplu:

«Je faisais une chaîne avec du fil de laiton, pour tenir mon **épinglette**»;

«Făceam un lanț dintr-o sârmă de aramă ca să-mi leg **acul de desfundat pușca**».

La acest procedeu se recurge atunci când un sem din structura sememului nu este exprimat formal în limba-țintă. Precizarea «de desfundat pușca» era necesară în primul rând, pentru a lichida ambiguitățile ce ar fi apărut mai târziu în textul-țintă, și, în al doilea rând, pentru a înțelege jocul de cuvinte la care recurge Carmen pentru a-l ironiza pe Hosé. Să vedem textul:

«- Compère, me dit-elle à la façon andalouse, veux-tu me donner ta chaîne pour tenir les clés de mon coffre-fort?

- C'est pour attacher mon **épinglette**, lui répondis-je.

- Ton **épinglette**! s'écria-t-elle en riant. Ah! Monsieur fait de la dentelle, puisqu'il a besoin d'épingles. »

«- Cumetre, – mi-a zis ea după cum obișnuiesc andaluzii, – vrei să-mi dai lanțul ăsta, să-mi prind de el cheile de la casa de bani?

- Îmi trebuie ca să-mi leg **acul** – i-am răspuns.

- **Acul!** – a strigat ea răzând. Aha! Domnul face horboțică dacă are nevoie de ace!»

4. Concluzii

În analiza pe care am prezentat-o, interesul nostru s-a axat pe problema «conținut – expresie» în traducere, pe tehnicile folosite de traducător la transpunerea informației semantice din textul-sursă în textul-țintă, dar și pe modul în care se rezolvă dificultățile de expresie apărute în situații concrete.

Traducătorul nuvelei «Carmen», după cum s-a văzut și din această comunicare, folosește diferite tehnici de transfer al conținutului din textul-sursă în textul-țintă: echivalențe obținute prin traducere *mot-à-mot*, prin substituții lexicale, prin transformări structurale, adică prin omiteri, adăugări, substituiri, segmentări și permutări.

Analiza comparativă a textului-țintă cu textul-sursă ne-a permis să ne formăm un punct de vedere propriu referitor la calitatea traducerii. Dacă e să vorbim în linii generale, traducerea în limba română dă impresia că traducătorul uneori nu a ținut cont de textul global, de factorii extralingvistici și nu a sesizat intențiile autorului, fapt ce a dus la denaturări de sens (pierderi și adăugări) atât la nivel referențial, cât și la nivel pragmatic. Există superfluități nejustificate. Or, pentru «une meilleure lecture» compresiunile sunt unicele indicate în anumite situații. Se confundă adesea registrele de limbă în textul traducerii ceea ce cauzează disconfort în sesizarea subtilităților stilistice. Acestea fiind spuse, am vrea să revenim la E. Coșeriu care afirmă că «traducătorul trebuie să fie un tehnician scrupulos și un artist ingenios. » La formarea și educarea traducătorului ideal trebuie să-și dea obolul și lingvistica traducerii.

NOTE ȘI REFERINȚE

1. Coșeriu E. *Portée et limites de la traduction* // *Parallèles*, n° 19 (1997). Cahier de l'École de Traduction et d'Interprétation. Université de Genève, p. 19-34.

2. Гак В. *Сопоставительное исследования и переводческий анализ* // Тетради переводчика,

- № 16. Международные отношения. Москва. 1979, с. 13-21.
3. Бархударов Л. С. *Язык и перевод*. Международные отношения. Москва, 1975, 239 с.
4. Pentru exemplificare folosim originalul și traducerea în limba română a nuvelei «Carmen» de P. Merimeé. Traducerea este efectuată și editată la Chișinău. Traducător Matei Nicolaev.
5. Houbrat F. *Savoir réorganiser le texte source // Traduire*. Lettres et terminologie n° 180, 199, p. 33-38. Houbrat grupează transformările de structură – permutările, substituirile, omiterile, adăugările, segmentările ca procedee de reorganizare a textului sub denumirea de «étouffement»
6. Jamet D. *Traduire la métaphore: ébauche de méthode // Traductologie, linguistique et traduction*. Artois Presses Universitaires. 2003, p. 128-143.

CLASA DETERMINAȚILOR. ARTICOLUL

Luminița CHIOREAN

Abstract

The analysis gives a linguistic research about the morphological statute of the article – representative for the determination category, a morpheme that imposes difficulties in the grammatical theory and in the field work also. It is interesting to see the “discursive” presence of this morpheme inside the nominal group.

0. Considerații generale

În teoria și practica analizei gramaticale actuale există două concepții diferite cu privire la statutul morfologic al secvențelor lingvistice numite, în gramatica clasică, articole, și anume: **(a) concepția tradițională**, tip GALR³³, care constă în definirea articolului ca parte de vorbire de sine-stătătoare, al cărei inventar cuprinde două grupe: cea a **articolelor hotărâte**, formată din *articole hotărâte propriu-zise (enclitice, proclitice)*, *genitivale* sau *posesive* și *demonstrative* sau *adjectivale* și grupa **articolelor nehotărâte**; **(b) concepția modernă**³⁴, de orientare accentuat structuralistă, potrivit căreia articolele nu constituie o clasă de cuvinte aparte, ci o **clasă de morfeme**, de subunități din structura nominalului (substantiv sau părți de vorbire substantivate), având roluri mai mult sau mai puțin clare sau unitare.

Adăugăm acestor două teorii moderne observația că, în corpul teoriei moderne, există o stare ambiguă de fapte lingvistice, deseori fiind termeni incompatibili cu realitatea lingvistică în discuție, altele în asociații discutabile sau eronate. Prin urmare, ne propunem o ordonare concretă, pe cât e posibil, logică, enunțând **argumente pro** vs **contra** uneia sau alteia dintre teorii, în sprijinul clarificării acestui subiect. Firește că vom avea ca punct de plecare partea cunoscută a lucrurilor, sursă fiind teoria tradițională a articolului, ca parte de vorbire, aflându-i un context definitoriu, prezentând drept contrapunct aspectele controversate, facil de remarcat, argumentându-ne interpretările prin una din teoriile noi - distribuțională ori semantică. Finalitatea studiului va consta în evidențierea consecințelor³⁵ acestor cunoștințe în analizele gramaticale vizând dinamica limbii.

1. Articolul – parte de vorbire de sine-stătătoare

Interpretarea tradițională articolului ca parte de vorbire de sine-stătătoare, se bazează, cel puțin pentru limba română, pe următoarele fapte:

(1) originea pronominală a articolului hotărât în limba română (< lat. *ille*). De altfel, și celelalte „articole” hotărâte (*al*, respectiv *cel*), tot pe *ille* îl au la bază. Raționamentul pare a fi următorul: dacă etimonul din care provine (= pronume) este o parte de vorbire, atunci și rezultatul (= articolul) este tot parte de vorbire³⁶.

(2) Articolul, în speță cel nehotărât, are o anumită **independență formală**, în sensul că membrii săi (*un, o, unui* etc.) sunt unități separate grafic și fonetic de substantiv și nu constituie un lanț fonemic nedisociabil (=între articol și substantiv pot fi intercalați

anumiți determinanți (*o fată* → *o a doua fată*; *o a doua și interesantă carte* etc.). Or, această trăsătură caracterizează toate cuvintele în lanțul sintagmatic..

(3) Articolele, în majoritate, datorită originii pronominale, **au structură morfologică**, adică pot fi descompuse într-un **radical** și un **flectiv** de tip desinență (= de gen, număr și caz), asemenea pronomelor variabile³⁷: *-lui / băbatului* = *-l + ui*, *-lor / băbaților* = *-l + or*, *unui* vs *unei* = *un + ui / un + ei* etc. Or, vorbim de o structură morfematică doar la cuvintele flexibile. Prin flectivul său, articolul vehiculează categoriile de gen, număr și caz, fapt pentru care este inclus în grupul părților de vorbire de tip nominal (alături de pronume, substantiv, adjectiv, numeral).

(4) **Interpretarea unor membri ai articolului, în speță ai celui hotărât enclitic**

(= *-le / fratele*, *-a / sora*, *-i / cuibul* etc) **ca fiind cuvinte** (=parte de vorbire), deși nu au independență formală (=nu sunt unități separate de substantiv), are la bază analogia terminologică și funcțională cu cele care au independență formală: dacă *lui*, *unui*, *unei* etc. / *lui Gabriel*, *unui bărbat*, *unei femei* etc., ca articole sunt cuvinte, atunci, pentru că tot articole sunt, și *-lui / băbatului*, *-i / femeii*, *-lor / băbaților* etc., trebuie considerate în egală măsură cuvinte.

(5) Articolul n-a fost inclus în alte clase de cuvinte, ci a fost considerat ca ***o singură clasă de cuvinte, una nouă***, deosebindu-se de celelalte prin ineditul exprimat în plan semantic, distingându-se de celelalte din grupul nominal (substantiv, pronume, adjectiv, numeral), iar prin faptul că au radical și sunt variabile, se depărtează de elementele de relație (prepoziție, conjuncție).

(6) S-au considerat **elemente distincte de substantiv**, adică neincluse ca părți componente în structura acestuia, întrucât substantivul poate apărea și fără articol și tot substantiv este (comp. *fluture* cu *fluturele*, *vers* cu *versul*, *poezie* cu *poezia*), iar cum substantivul se instituie ca atare, indiferent de prezența vs absența prepoziției (*poezie* - în *versul poeziei* / *în fața poeziei*).

2. Caracterul eterogen al clasei articolului

Din reexaminarea unităților înregistrate ca articole se constată că, din puncte de vedere semantic și gramatical - distribuțional, **clasa articolului are un caracter profund neunitar**, separând două grupe mari de unități, cu un comportament gramatical diferit. Astfel:

(1) Așa-numitele *articole posesive* sau *genitivale* - *al, a, ai, ale, alor* - și *demonstrativele* sau *adjectivele* - *cel, cea, cei, cele*, cu caracter pronominal manifest, dificil de contestat, și în consecință încadrabile în / la o parte de vorbire, dar, firește, la alta decât articolul, constituie o subgrupă aparte în clasa pronomelor³⁸, numite cel mai adesea **pronume semiindependente**.

(2) Articolele hotărâte (*-l, -le, -a, -i...*), de regulă enclitice, și cele nehotărâte (*un, o, unei* etc.), exclusiv proclitice, constituie o grupă relativ omogenă funcțional, cu trăsături proprii clare, reasimilabile celor pronominale din prima grupă. Pentru acestea se pune problema dacă reprezintă sau nu o parte de vorbire, numită articol sau altfel.

Notă. Pentru moment, prezintă mai mică importanță faptul că, în ciuda identității de expresie, și acestea apar în două tipuri de situații: (a) contexte comune, adică acolo unde apar cele hotărâte apar / pot apărea și cele nehotărâte, în principiu cu un substantiv comun (*poezia* / *o poezie* / *versul* / *un vers* etc.) și (b) contexte în care apar numai cele hotărâte (*altul, unii, dânsul, ambii, ambelor* etc.)

3. Caracterul discutabil ca parte de vorbire al articolelor hotărâte și nehotărâte

În sprijinul punerii sub semnul întrebării a calității de parte de vorbire a articolului (hotărât și nehotărât) pot fi invocate următoarele argumente:

3.1. Numărul total al unităților ce compun clasa articolului este finit, suficient de redus, refuzând comparația cu vreo altă parte de vorbire³⁹.

3.2. În planul conținutului, al semnificației, articolul se depărtează de asemenea de părțile de vorbire, respectiv:

(1) articolul nu are sens lexical propriu-zis, nici cercetat independent, izolat, nici în preajma unui substantiv, adică articolul nu adaugă nici o informație lexicală substantivului, alta decât cea exprimată prin corpul fonetic al substantivului. Altfel spus, din punct de vedere lexical, substantivul articulat și nearticulat are același înțeles: comp. *volumu1 / un volum / volum*. Prin aceasta, articolul se deosebește:

(a) de ceilalți determinanți ai substantivului, precum adjectivele calificative și cele pronominale (de ex.: *acest volum, volumu1 acesta, orice volum, alt volum, tot volumu1 // volum impresionant, volum interesant*). Acestea aduc o informație lexicală suplimentară, nedeductibilă din substantivul singur. Altfel spus: *volum = / ... volum impresionant, alt volum, orice volum* etc.

(b) de afixele derivate, de tip lexical (prefixe și sufixe lexicale), care au semnificații lexicale (=morfeme lexicale dependente), generând, prin atașarea lor, unor substantive, alte substantive, cuvinte noi, neidentice lexical cu cele de bază: *volum = / volumaș; cub = / cubuleț; isteț = / istețime; parte = / ... a împărți, a despărți* etc. Ca atare, semnificația articolului nu este comparabilă nici măcar cu semnificația afixelor.

(2) Dacă articolul nu are înțeles lexical, nu este în schimb lipsit de orice semnificație, adică nu este asemant. Nu există semn lingvistic, deci cuvânt, unitate de cuvânt, fără latură de conținut, fără înțeles.

Înțelesul (abstract) al articolului se caracterizează prin:

(a) Este identificabil, ca unitate de conținut, numai în combinație cu un substantiv. Această lipsă totală de autonomie semantică a articolului îl ține la distanță chiar de instrumentele gramaticale de tip prepoziție și conjuncție, părți de vorbire cu înțeles gramatical, dar izolabil în general⁴⁰.

(b) El constă, de regulă, în restrângerea sferei de referire a substantivului, în individualizarea obiectului denumit de substantiv, mergând până la identificarea acestuia: comp. *casă* cu o *casă* și *casa*⁴¹.

(c) Această restrângere de sferă este asimilabilă unui **sens gramatical**, comparabil cu al unui sufix verbal sau al unei desinențe (verbale sau nominale). În acest sens, opoziția informativă realizată prin cuplul „nearticulat / articulat”, de ex. *viorea / vioreana* este sensibil mai apropiată ca tip de conținut și grad de abstractizare de una de tip „singular / plural” (*viorea / viorele*), deci de tip gramatical, decât de una de tipul „obișnuit / micșorat” (*viorea / viorică*), de tip lexical. Prin urmare, variația formală „nearticulat / articulat” corespunde unei variații informaționale de tip gramatical și, ca atare, articolul, suportul material, în expresie, al acestei variații, se reclamă inclus în paradigma substantivului, ca element component al acestuia.

(3) Cu excepția articolului, toate celelalte clase de cuvinte conțin și cuvinte compuse și locuțiuni. Nu există în schimb articole compuse și nici locuțiuni echivalente cu articolul, ceea ce din nou îi pune sub semnul întrebării calitatea de parte de vorbire.

(4) Faptul că articolele au flexiune, respectiv sunt forme variabile după gen, număr, caz, categorii marcate în flectivul mai mult sau mai puțin evident al acestora, nu conduce neapărat la o parte de vorbire: în aceeași situație sunt verbele auxiliare din structura modurilor și timpurilor compuse (*am iubit / ai iubit / a iubit / aș iubi* etc.) și totuși nu sunt cuvinte propriu-zise, ci fragmente de cuvinte, subunități din structura morfologică (= afixe mobile).

(5) Distribuția articolului este foarte limitată, mai exact articolul apare pe lângă un substantiv: *bărbatul (un bărbat), binele (un bine)* sau, în topica inversă, pe însoțește adjectivul determinant: *seriosul bărbat, dragul meu profesor*. Nicio altă clasă de cuvinte nu are o asemenea distribuție redusă.

(6) La acestea se adaugă o trăsătură aparte a articolului românesc: poziția enclitică a articolului hotărât și unirea fonetică a acestuia cu substantivul, fie prin aglutinare (*poezie + a > poezia; fluture + le > fluturele*), fie prin fuzionare (*studentii, femeii*), fie prin substituirea desinenței de către articol (*școală + a > școala*).

În exemple ca cele mai sus-date (*poezia, studentii, școala* etc.) este foarte greu de văzut două părți de vorbire, două cuvinte, adică fiecare cu propria-i semnificație, unică, globală. În sprijinul acestei idei vin următoarele:

(a) Articolul formează cu substantivul sau radicalul acestuia un lanț fonemic continuu, în succesiune fixă și nedisociabil: elementele nu se pot inversa (*versu-I*, nu și **-I vers*) și nici nu permit apariția între ele a vreunui alt element (chiar *versuI*, nu și **versu-* chiar *-I*, și *fratele*, nu și **frate* și *-le*), adică trăsături proprii unităților morfematice (sufix, desinență etc.), nu cuvintelor.

(b) În cazul în care articolul a fuzionat cu desinența substantivului (*studentii, codrii, pomi, [în fața] lumii* etc.), separarea articolului (*-i*) de desinența substantivului (*-i-*) este posibilă doar în codul scris, nu și în codul oral: cele două semne grafice (*-ii*) notează un singur fonem (*/i/*), prin forța lucrurilor nesegmentabil⁴².

Altfel spus, în asemenea situații, nu putem decide dacă segmentul de expresie */i/* este desinența sau articolul. În fapt, */i/* este purtătorul material la ambelor tipuri de semnificații (a articolului și al desinenței), constituind un caz de bisincretism, un morfem cumulant. Este un caz limită în care nu poate fi izolat la nivelul expresiei articolul ca un cuvânt.

(c) În cazul în care, prin articulare, desinența este substituită de articol (*casă + a > casa, masă + a > masa, familie + a > familia* etc.), segmentarea în vederea identificării celor două presupuse cuvinte sau cel puțin a unuia, în speță a substantivului, are ca rezultat nu un substantiv „întreg” (= radical + flectiv), ci doar un radical (*cas-a, mas-a, famili-a* etc.), parte componentă a substantivului și bază a paradigmei lui.

Or, în nici o altă situație, despărțind în componente un grup de cuvinte, nu obținem ca rezultat altceva decât cuvinte (nu „fragmente” de cuvinte).

(d) Considerând prin urmare că în exemplele date (*revista, școala, felia* etc.) articolul degajat prin segmentare (*revist-a, școal-a, feli-a* etc.) nu este un cuvânt, ci un segment de cuvânt, situat în corpul fonetic al substantivului, putem accepta în baza identității de expresie, același statut morfologic și în cazurile în care articolul este doar aglutinat substantivului: *parte-a, codru-I, fluture-le, elevi-lor, cafea-ua* etc.

Notă. De remarcat că și aici, prin articulare, pot apărea unele modificări în structura fonetică a desinenței substantivale: *e* „vocală” - *e* „semivocală” ([*parte - partea*]); *i* „final scurt” - *i* „vocală” ([*studentii - studenților*]).

(7) Dacă acceptăm că:

(a) articolele hotărâte enclitice *-l, -le, -a, -lor* etc. nu sunt, potrivit celor de mai sus, cuvinte de sine-stătătoare;

(b) procliticul **lui** din exemple de tipul *lui Gabriel, lui Csilla, lui frate-meu, (zilele)lui martie* etc. este tot articol hotărât, echivalent cel puțin în parte, cu cele enclitice, și prin urmare tot component în paradigma substantivului,

(c) unitățile *un, o, unui, unei* etc. sunt articole, dar nehotărâte, situate deci la același nivel și funcționând prin opoziție cu cele hotărâte (hotărât / nehotărât sunt concepte corelative), atunci trebuie să le acordăm și acestora același statut morfologic, în ciuda poziției lor proclitice și a calității de unități formale separate de substantiv. În caz contrar, nu mai sunt articole.

Potrivit celor de mai sus (v. 3., 3.1., 3.2.), articolele hotărâte (enclitice sau proclitice) și cele nehotărâte (numai proclitice) nu reprezintă o parte de vorbire în sensul uzual al termenului, ci se reclamă incluse, ca segmente morfematice, în paradigma substantivului, având un statut propriu.

4. Articolul – morfem al determinării

În conformitate cu interpretarea propusă, **articolul este un morfem (de tip gramatical)**, asemenea unui sufix sau unei desinențe. Inclus în paradigma substantivului, articolul realizează o a patra categorie gramaticală a substantivului, numită **categoria determinării** și prin urmare articolul este morfemul acestei categorii, semnul ei gramatical, segmentul de expresie prin care se materializează. Articolul face parte din clasa determinanților, în sensul definiției ca element asociat unui substantiv, cu rolul „de a transfera substantivul din zona abstractă a denominării în domeniul substanțial al referinței”. Mai mult: articolul, prin statutul determinării, în cadrul enunțării, transformă substantivul, entitate a sistemului (un elemental, în fond), în *grup substantival*, component al enunțului, respectiv al text-discursului.[apud GALR, 2005: 47]. Articolul ca morfem al determinării corelează denumirea⁴³ cu „obiectul” de referință implicat în comunicare, astfel încât putem conchide că, prin determinare, substantivul se integrează în enunț, comunică. Referitor la articol, reținem specificul clasei determinanților, în sensul că „determinantul participă la structurarea grupului nominal cu **funcția de integrator enunțiativ**.”[GALR, 2005: 48] sau **discursivă**.

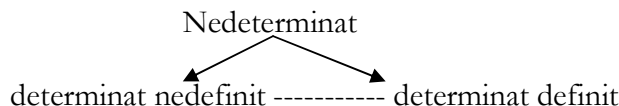
4.1. Valorile gramaticale ale funcției enunțiativ integratoare ale articolului⁴⁴ ca morfem al determinării sunt trei, în corespondență cu segmentele de expresie (morfeme) specializate:

- **determinare definită** realizată prin articolul hotărât, calitate în care el este morfem al determinării definite (MDH);
- **determinare nedefinită** realizată prin articolul nehotărât, calitate în care el este morfem al determinării nedefinite(MDN);
- **determinare zero** sau **nedeterminare** realizată prin articolul zero (M \emptyset).

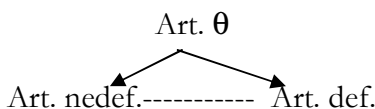
Ca atare, articolul actualizează substantivul, din punctul de vedere al determinării, într-una din aceste trei ipostaze, realizându-se astfel trei opoziții de determinare:

- (1) nedeterminat - determinat nedefinit;
- (2) nedeterminat - determinat definit;
- (3) determinat nedefinit - determinat definit

În schema:



cu morfemele:



Exemplu:



Notă. În planul expresiei, aceste morfeme cunosc variații după genul, numărul și cazul substantivului “determinat”, fiind vorba de un fel de acord “intern”, de tip sintagmatic, consumat în interiorul substantivului: NAc: *bărbatul* / GD: *bărbatului*; NAc: *bărbații* / GD: *bărbaților* etc.

4.1.1. Precizări terminologice

(1) Din punct de vedere terminologic, nu există incompatibilitate între „articol” și „morfem al determinării”. Articolul, în calitate de component în structura substantivului, este **întotdeauna morfem**. Cei doi termeni, articolul și morfemul, referindu-se deopotrivă la formă, latura de expresie, se dublează într-o oarecare măsură, dar exact în același fel stau lucrurile și la desinențe și sufixe: desinențele sunt morfeme de număr + persoană (la verb) sau de număr + caz (la substantiv); sufixele sunt morfeme de mod + timp (la verb); auxiliarele sunt formații morfematice complexe pentru număr + persoană + mod + timp (la verbe) etc. Ca atare, nu trebuie să se renunțe la termenul de **articol**, convenind să înțelegem prin el o **clasă specială de segmente morfematice**, nu o clasă de cuvinte, nu o parte de vorbire.

(2) Deoarece în gramatică termenul de „**determinare**”⁴⁵ are o sferă largă, sinonimă sintactic cu cea de subordonare, s-a propus și o anumită rafinare terminologică, pentru a nu crea ambiguități. În acest sens, determinarea poate fi divizată în:

(a) o determinare **lexico-gramaticală** (=subordonarea propriu-zisă), realizată prin termeni ca atare (= adjectiv, substantiv, pronume etc.), în cadrul unei singure sintagme subordonative (*acest bărbat, alt program, poezie frumoasă, volumul elevului, pisica miaună* etc.). „Determinantul” din aceste sintagme ocupă o anumită poziție sintactică în structura enunțului, este adică o funcție sintactică (atribut, complement etc.)

(b) o **determinare gramaticală** (exclusiv gramaticală) sau primară sau minimală, cea realizată prin articol (*un bărbat, studentul, codrilor* etc.), care aduce doar o informație gramaticală, fără a ocupa o poziție sintactică autonomă (= fără a fi funcție sintactică, parte de propoziție).

În această accepțiune, și articolul devine **morfem al determinării gramaticale** sau **minimale** sau **primare**. Oportunitatea acestei diviziuni cu terminologia aferentă este însă discutabilă și complică lucrurile, deoarece așa-numita determinare lexico-gramaticală nu este o categorie gramaticală, morfologică (asemenea numărului, cazului, modului etc.), ci una **logico-sintactică**, purtând numele relației stabilite între termeni (= determinare, dependență, subordonare) și prin urmare nu are cum să se opună categoriei determinării minimale, care este gramaticală.

Astfel calificativul „minimală” este inutil și putem folosi, fără a crea vreun echivoc, doar termenii determinare și morfeme ale determinării.

4.2. Includerea articolului în paradigma substantivului ca morfem al determinării obligă la regândirea conceptului de flectiv substantival; de aici, consecințele:

(1) După cum respingem sau acceptăm articolul zero ca semn al determinării, opozant al articolului hotărât sau nehotărât, flectivul unui substantiv nearticulat poate fi reprezentat ca:

(a) **monomorfematic**, adică redus la o desinență (pozitivă sau negativă): *fat-ă*, *om-θ*,

(b) **bimorfematic** (desinență + articol zero): *revist-ă-θ-θ*, *pom-θ-θ*. În practica analizei morfematice, se obișnuiește să nu se reprezinte articolul zero.

Notă. De altfel, acceptarea articolului zero complică analiza morfematică în ansamblu. Întrucât acesta este opozantul, nu numai al articolului hotărât, ci și al celui nehotărât, cu nimic nu este mai justificată o reprezentare de tip *revist-ă-θ*, în care articolul *-θ*, s-ar opune articolului hotărât enclitic) față de una de tip *o revist-ă* (în care articolul „o” s-ar opune celui nehotărât proclitic).

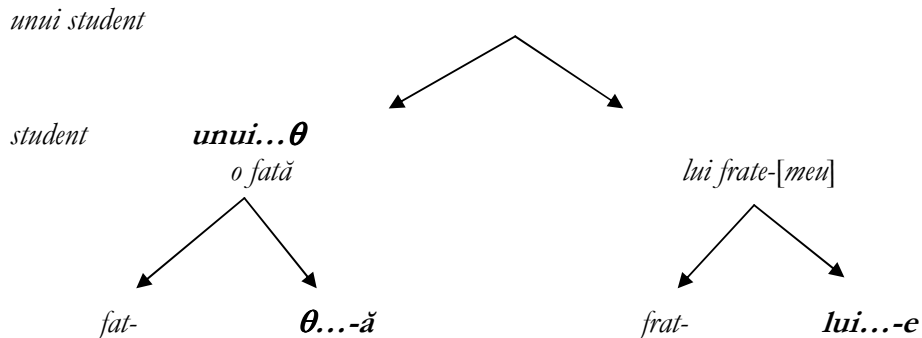
(2) Flectivul substantivelor articulate enclitic se realizează în două variante:

(a) **monomorfematic**, redus la articol, când acesta substituie desinența pozitivă sau se adaugă substantivului cu desinență *θ*: (a1) *revist-a*, *sal-a*; (a2) *student-ul*, *cafea-ua* etc.

Notă. Segmentarea pentru a1 în: *sal-θ-a*; *revist-θ-a* este artificială.

(b) **bimorfematic**: desinență + articol: *part-e-a*; *codr-u-l*; *student-e-i*, *cafe-le-i* etc.

(3) Flectivul substantivelor articulate proclitic (cu articol hotărât sau nehotărât) va fi totdeauna discontinuu întrerupt (= formă analitică):



(4) Prin includerea articolului în paradigma substantivului, dispăre conceptul de substantiv invariabil: *învățătoare-a* (*învățătoare-i*, *învățătoare-le*), *pici-ul* (*pici-i*, *pici-lor*).

5. Articolul definit - morfem al determinării și /sau subunitate în flectivul substantival

Este evident că articolul, în afară de morfem al categoriei determinării pe care o actualizează în substantiv și prin care **se individualizează** între celelalte morfeme, are și alte roluri gramaticale, legate de **flexiunea nominală** în general, flexiune care, cel puțin în limba română, **nu poate fi concepută fără articol**. În acest sens se afirmă că articolul, prin variația sa formală (în funcție de gen, număr și caz), suprapusă celei a substantivului, și prin poziția sa enclitică față de substantiv, asemenea unei desinențe, acesta se include în flectivul substantivului, întărindu-l sau constituind el însuși un flectiv neanalizabil. În limba română, articolul definit suplinește în mare parte carența

desinențelor cazuale, cumulând astfel și rolul de principal morfem cazual, în special și manifest pentru cazurile GD. Raportul dintre cele două funcții de bază ale articolului la substantiv (morfem al determinării definite și morfem cazual) apare diferențiat, în funcție de cazul substantivului și încadrarea substantivului la clasa substantivului la clasa substantivelor comune sau a celor proprii.

5.1. La substantivele comune există situațiile:

(1) La formele de NAc, articolul definit este deopotrivă morfem al determinării, prin cele trei opoziții, și morfem cazual.

Notă. O mențiune specială merită substantivele feminine care suprimă desinența *-ă* înlocuind-o cu articolul *-a*: *sal-ă* → *sal-a*... La acestea. Articolul hotărât este un morfem cumulant, materializând două seturi de semnificații (determinare + gen - număr - caz), fiind un caz de bisincretism.

(2) La GD, substantivul românesc nu poate apărea decât determinat, însoțit fie de un articol definit (*studentului, studentei, studenților*), fie de un predeterminant, articol nedefinit sau adjectiv pronominal (*unui student, unei studente, unor studenți / acestui student, acestei studente, oricăror studenți, altui student* etc.). Condiționarea apariției formelor de GD de prezența articolului face ca acesta să fie un **morfem cazual** de GD.

Funcția de morfem al determinării este mult atenuată, trecută pe planul al doilea, lipsind opozantul „nedeterminant” (=substantivul singular). Exceptând substantivele feminine la singular GD, la toate celelalte categorii de substantive, singular și plural, singura marcă de GD o constituie articolul definit: *studentului, studenților, studentelor*. Implicarea desinenței în realizarea cazului (*codrului, bărbaților, fetelor*) se justifică în analiză numai prin solidaritatea categoriilor de gen, număr și caz⁴⁶. Doar al substantivele feminine, singular, GD-ul are desinență proprie, încât aici articolul definit constituie un al doilea morfem cazual explicit: *casei, fetei, cafelei*. În fapt, și aici articolul definit este cel care rezolvă omonimia, întrucât desinența de GD singular la feminine este identică celei de plural, toate cazurile.

Notă. Chiar în grupa femininelor la singular există două situații în care articolul definit este singura marcă de GD:

(a) La substantivele cu singularul în *-i-e*: *familie, observație, ortografie* etc., al căror GD sg. este familiei, observației, ortografiei (*nu: *familiii, observații* etc.) Articolul cu forma lui de GD face ca desinența *-e* de NAc să fie interpretată ca semnificând GD.

(b) La substantivele cu pluralul în *-i* ([*l*]): *cărții, grădinii, ideii* etc., la care, în codul oral (=vorbit), desinența fuzionează cu articolul, constituind un caz de bisincretism (=o singură unitate de expresie indică simultan două categorii de informații [număr și caz]+[determinare]⁴⁷.

5.2. La substantivele proprii, care prin definiție sunt “determinate, individualizate”, (=determinate definit), articolul este străin de categoria determinării (= nu are cum determina, din moment ce substantivul propriu este determinat) și nu realizează nici una dintre opozițiile determinării.

Detalieri:

(1) La GD, articolul definit, indiferent dacă este enclitic (*Corneliei, Vasilicăi, Mureșului, Dunării, Bucegilor* etc.) sau proclitic (*lui Gabriel, lui Negrilă, lui Carmen* etc.) este exclusiv morfem cazual de GD (= morfem cazual de tip articol).

Notă. Articolul definit proclitic **lui** este întotdeauna morfem cazual de GD și exclusiv morfem cazual, indiferent de substantivul (propriu sau comun) căruia i se atașează,

întrucât în toate situațiile substantivul este individualizat și asimilabil într-o oarecare măsură substantivelor proprii.

(2) La forma de NAc, nume de persoane, feminine, articolul din finală (*Cornelia, Ana, Anca, Corina, Eugenia*) este componentă, formativ al substantivului, asociat cu calitatea de morfem cazual⁴⁸. Această valoare (= morfem cazual) este relativ clară în cupluri de tipul: *Cornelie / Cornelia; Ancă / Anca; Corină / Corina; Eugenie / Eugenia* etc., unde se manifestă o specializare a formelor: cea nearticulată pentru vocativ, iar cea articulată pentru nominativ. În acest fel se consideră opoziția N/V, articolul definit devenind clar morfem de N⁴⁹.

Notă. Se presupune că articolul definit este exclusiv morfem cazual în structura oricărui substantiv în vocativ: *domnule, băiatule, omule, frumosule*; vocativul, ca formă de adresare, implică determinarea, individualizarea celui căruia i ne adresăm. Articolul devine aici un întăritor, un amplificator al desinenței cazuale.

(3) Multe substantive proprii, indiferent de referent, sunt fixate în limbă, fie articulate, fie nearticulate: *Oradea, Constanța, Suceava, Satu-Mare, Baia-Mare // Carei* etc., fie cu ambele forme: *Cluj - ClujuI, Mureș - MureșuI, Bucegi - BucegiI*. Indiferent de situație, articularea / nearticularea este una pur formală, neasociată cu opoziția determinat / nedeterminat. La cele cu ambele forme în *-uI* (*Mureș - MureșuI*), forma articulată este dictată de necesități sintactice, și anume poziția de subiect (realizată în română, de obicei, prin subst. articulat): *MureșuI este fratele Oltului. // dar: apa Mureș // în Mureș*.

Notă. Pentru substantivele proprii articulate (*Maria, OltuI*) se folosește adesea formularea **“articulare formală”**, vrând să se atragă atenția că articolul nu este un morfem al determinării. **Formularea** citată este de fapt **pleonastică**⁵⁰: articularea nu poate fi “formală”, o dată ce articolul este segment de expresie, iar segmentele **-a, -uI** etc. din finala acestor substantive sunt **articole**.

În concluzie, se poate afirma că funcția determinativă a articolului este în raport de inversă proporționalitate cu cea de morfem cazual, mergând până la suprimarea celei dintâi. Obținem astfel ordonarea:

- I. morfem al determinării și deopotrivă morfem cazual-la substantivele comune, NAc;
- II. morfem cazual pe locul I + morfem al determinării pe locul II la subst. com. GD;
- III. exclusiv morfem cazual la subst. proprii și aparținătoare subgenului personal.

Se observă așadar că articolul, prin corpul său fonetic, este întotdeauna implicat în realizarea categoriei cazului, asociată cu numărul și genul, adică este întotdeauna și morfem cazual, **unitate flectivală**. În cazul în care flectivul conține și desinență, apreciem că articolul și desinența sunt cofuncționale, coparticipante la exprimarea categoriei de (gen +) număr și caz.

6. Articolul hotărât - element de flectiv nesubstantival

În afara clasei substantivului sau a celor substantivate, categoria determinării nu-și găsește obiectul și prin urmare nici segmentele de expresie aparținând articolului hotărât nu pot funcționa ca morfeme sau / și ca morfeme ale determinării definite⁵¹.

Apariția formelor articolului hotărât în poziția terminală a altor clase de cuvinte (pronume, adjective pronominale), cărora le conferă aspect articulată, asemenea substantivelor, se explică prin etimologie, analogie formală și necesități flexionare (exprimarea categoriilor de caz, gen, număr). În toate aceste situații articolul nu are nimic de-a face în conținut cu categoria determinării, adică nu este morfem de determinare. El

reprezintă în schimb o parte distinctă în flectivul acestor cuvinte, separată de desinențe, dar cofuncțională acestora.

Înainte de examina aceste situații, se cuvin făcute unele precizări, și anume:

(a) Prin **identitate formală** (=de expresie) și proveniență unică (=identitate etimologică), aceste segmente de expresie sunt aceleași cu ale substantivului, așadar sunt tot articole. Deoarece nu realizează categoria determinării, adesea sunt formulate rezerve privind statutul lor morfologic de articole, sugerându-se implicit a fi considerate altceva și numite altfel.

Rezervele sunt nejustificate: un articol care nu e și morfem al determinării nu e mai puțin articol decât cel care este și morfem al determinării, așa după cum, de exemplu, prepozițiile pe lângă un adverb sau verb la mod nepersonal, cărora nu le pot impune caz, că nu-l au, nu sunt mai puțin prepoziții decât cele cu un substantiv (pronume), cărora le impun caz⁵².

(b) Orice formă nominală în a cărei structură intră un articol pe poziția terminală este o **formă articulată**, chiar dacă nu se opune uneia nearticulate, aceasta neexistând sau având altă valoare morfologică⁵³. Prin urmare formularea curentă că „pronumele nu se articulează” este discutabilă. Ar reflecta un adevăr numai dacă prin articol s-ar înțelege exclusiv semnul categoriei determinării. Deci o formă ca **altul** și **eul** (*poetului*) sunt deopotrivă articulate, cu deosebire la nivelul conținutului: în **altul**, articolul hotărât este morfem al determinării; în **eul**, articolul hotărât este morfem al determinării și implicit semn al substantivării⁵⁴.

Vom exemplifica situațiile în care **articolul nu este morfem al determinării**.

6.1. Articolul este formativ gramatical obligatoriu în structura pronumelor personale de politețe (sau de reverență) medie (intermediară) **dânsul, dânsa, dânsii, dânselle (dânsului, dânssei, dânsilor, dânselor)**, al căror comportament flexionar este identic cu al substantivului articulat enclitic⁵⁵.

Articolul este prezent în cursul întregii paradigme cazuale (= atât la NAc, cât și la GD). Apariția articolului enclitic este explicabilă etimologic, prin originea pronominală (pronumele **îns, -ă, -i, -e**, vezi *într-însul, printr-însul*) contaminată ce cea substantivală (vezi **îns, -ă, -i, -e**), ambele trimitând la latinescul **ipse**.

Întrucât pronumele în discuție apar numai cu aceste forme „articulate” (nu și: ***dâns, *dânsă, *dânsii, *dânselle**), articolul face parte efectiv din pronume, este o componentă a acestuia și nu se pune problema de a fi morfem al determinării.

Rolul articolului (aici) este acela al unui **formativ**⁵⁶. Îl numim formativ **gramatical obligatoriu**, din considerentele:

(a) Este formativ **gramatical**, și nu lexical, deoarece împreună cu desinențele (prin alăturare sau fuzionare) constituie flectivul pronumelui, marcând categoriile gramaticale de gen, număr, caz.

(b) Este formativ **obligatoriu**, asemenea unui sufix derivativ, fără el neputând exista pronumele, dar deosebit ca tip de semnificație de sufixele derivative.

În acest sens dăm structura morfemică: **dâns+ul; dâns+ului; dâns+ii; dâns+ilor; dâns+a; dâns+ei; dâns+ele; dâns+elor**.

Cu excepția formei **dânsa**, la celelalte, flectivul are structură binară, **desinență + articol**⁵⁷. Cele două componente au statut cofuncțional complex, adică: (a) pe de-o parte, fiecare marchează același set de categorii gramaticale, constituind deci un fenomen de

redundanță; (b) pe de altă parte, sfera funcțională largă a desinențelor este redusă, actualizată la câtă o anumită valoare sau funcție (=un gen, un caz, un număr) de articol.

Notă Același statut, formativ gramatical obligatoriu, îl are articolul și în structura: **(a)** a pronumelor nehotărâte la NAc plural: **unii, unele**⁵⁸. La GD, articolul dispore: **unora**⁵⁹; respectiv, **(b)** a numeralelor colective, atât la NAc, cât și la GD: **ambii, ambele, ambilor, ambelor**.

6.2. Articolul este formativ gramatical (pronominal) de opoziție în structura morfemică a pronumelor nehotărâte **unul, una** la NAc singular și a pronumelor nehotărâte **altul, alta, alții, altele** la NAc, singular și plural.

Articolul intră în structura acestor forme, conferindu-le statutul de pronume, în opoziție cu formele nearticulate (**un, o, alt, -ă, -i, -e**), care sunt adjective (pronominale) nehotărâte. Prin urmare, articolul este aici o marcă gramaticală a pronumelui, un **categorizator**.

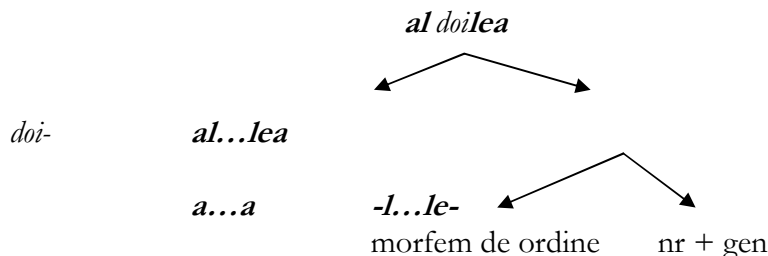
Opoziția altul / alt, unul / un (= articular / nearticulat) nu corespunde în planul conținutului opoziției determinat / nedeterminat, ci opoziției pronume / adjectiv pronominal. Se înțelege că articolul este, alături de desinență, și morfem cazual (+număr și gen), adică este **cofuncțional** desinenței. Pentru receptarea celor însemnate, oferim structura morfemică: **un+ul; un+a; alt+ul; alt+a**

un+ii; un+ele; alț+ii; alt+ele

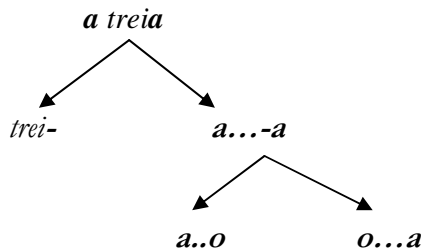
Notă. La GD, articolul dispore: *altul* → GD: *altuia* (nu: **altului*);
alții → GD: *altora* (nu: **alților*);
altele → GD: *altora* (nu: **altelor*);
unul → GD: *unuia* (nu: **unului*) etc.

Prin analogie, acceptăm că articolul este absent și în formele alteia, uneia (adică: **-i-** nu este articolul feminin **-a** în *casei*, ci împreună cu **-e-** (= *ei*) formează desinența pronominală de GD).

6.3. Articolul este marcă gramaticală de gen (+număr) sau formativ categorematic, în cadrul morfemului de ordine cu realizare discontinuă întreruptă din structura morfemică a numeralului ordinal: **al doilea (= doi+al...le+a)**



La forma feminină (a treia), morfemul de ordine a absorbit articolul **-a**, marcă de feminin (a...a → a)



Fiindcă morfemul de ordine este realizat pozitiv, segmentarea este cea redată mai sus.

6.4. Articolul este formativ sau convertor prepozițional în structura prepozițiilor și locuțiunilor prepoziționale cu genitivul, toate obținute din adverbe și locuțiuni adverbiale prin atașarea sau substituirea finalei cu articolele **-a, -(u)l, -le: înainte + a > înaintea; în față + a > în fața; împrejur + ul > împrejurul; în spate + le > în spatele; înăuntru + ul > înăuntrul** etc. Articolul (**-a, -ul, -le**) este aici un mijloc de conversiune (=convertor) a adverbilor / locuțiunilor adverbiale în prepoziții / locuțiuni prepoziționale.

Prin urmare, opoziția *în față / în fața* (= nearticulat / articulat) nu este în planul conținutului de același tip cu cea din *casă / casa*, adică nedeterminat / determinat, ci de tip lexical: adverb / prepoziție ca unități neflexibile, aceste prepoziții nu au structură morfematică (=radical + flectiv), nu se pot disocia⁶⁰.

Articolul este element component al prepoziției, este, la nivelul limbii române contemporane, un **formativ lexical**.

7. Amplificativul pronominal -a

Amplificativul pronominal **-a** din finala unor pronume și numerale, cum ar fi: *aceasta, acesta, aceștia, acestea, acela...la* NAc, sg. și plr., masc. și fem., sau la GD: *acestuiă, aceleuiă, căruia, multora, tuturoră, amândurora*. În aceste situații nu are nimic în comun cu articolul definit de feminin singular **-a**, nici din punct de vedere etimologic și nici funcțional. Particula **-a** numită adesea particulă “deictică” (= indicatoare, situativă, demonstrativă) apare ca un întăritor, ca un amplificativ al pronumelor. Referitor la rolul acesteia, aflăm două situații:

(1) Cu excepția demonstrativelor, particula -a din formele de GD: *altuia, alteia, căruia, căreia, căroră, atâtoră, multora, unora, nici unuia, nici uneia, fiecăruia* etc. pare a distinge pronumele de adjectivul pronominal corespondent: *altuia / altui elev, căruia / căruia elev, multora / multor elevi* etc., nefiind implicată sau antrenată în realizarea categoriilor gramaticale de gen, număr și caz, ce-și au propriul suport la nivelul expresiei, și anume desinențele de GD: **-ui, -ei, -or**⁶¹. Considerăm această particulă (**-a**) ca marcă exclusivă a calității pronominale, un întăritor al acestuia și o numim **amplificator pronominal**, un fel de convertor pronominal. Ținând de radicalul pronominal, nu de flectiv (= nu este un amplificator al flectivului), segmentarea morfematică este: **altuia = alt-...a+-ui- (-u- + -i)**

O altă segmentare ar plasa amplificativul în flectiv: **altuia = alt- + -uia (-ui- + -a)**

Notă. Acest amplificativ apare și la GD numeralului colectiv cu valoare substantivală (*amândurora*), deci tot indicativ al unui substitut, după cum nu apare la toate pronumele (***cui, lui, ei, lor***) sau este facultativ: ***nimănu(i)a, tuturor(a)***.

(1) O situație mai complicată funcțional are particula **-a** în structura demonstrativelor, unde apare atât la NAc, cât și la GD: *aceasta / acesteia, acesta / acestuia, aceia / acelea / acelora* etc. și în plus față de situația anterioară - cea de la **(1)**, apare nu numai la pronume, ci și la adjectivele pronominale (demonstrative) postpuse substantivului: *acela / băiatul acela; aceluia / băiatului aceluia; aceia / băieții aceia; acelora / băieților acelora*. Nu apare în schimb la adjectivul pronominal antepus (ca predeterminant): *acest băiat, această fată, acești băieți, aceste fete* NAc // *acestui băiat, acestei fete, acestor băieți / fete* – GD. Prin urmare, formele fără **-a** sunt întotdeauna și exclusiv adjective, dar cele cu **-a** sunt fie pronume, fie adjective pronominale postpuse.

În legătură cu formele adjectivale postpuse ce conțin particula **-a**, de pildă: *fata aceasta, fetei acesteia* - sunt de subliniat următoarele:

(a) Având în vedere că poziția comună a adjectivului pronominal în limba română este proclitică, apariția demonstrativelor postpuse s-ar putea explica printr-un stadiu intermediar pronominal, în care forma postpusă dubla, prin reluare, asemenea unei opoziții, poziția substantivului, acordându-se paradigmatic cu acesta, ca în modelul: *băiatului, aceluia,...*; *fetele, acestea* etc., iar mai apoi stabilizându-se construcția cu acordul sintagmatic: *băiatului aceluia, fetele acestea* etc. Prin urmare, formele cu **-a** sunt consecința perpetuării formelor pronominale.

Notă. Interesant este faptul că postpuse sunt și adjectivale de întărire și cele posesive, care, și ele, în conținut păstrează calități pronominale.

(b) Cel puțin la GD, folosirea formelor postpuse este din ce în ce mai redusă, receptată ca dificilă, având drept consecințe fie apariția formelor postpuse de NAc în locul celor de GD – *băiatului acesta, fetei aceasta, băieților aceștia* etc., fie eludarea formelor postpuse în favoarea celor antepuse: *băiatului aceluia* → *acelui băiat*.

Cele discutate anterior permit să-l apreciem pe **-a** de asemenea un amplificator pronominal, marcă a pronomelui. În structura adjectivului pronominal demonstrativ - *copilul acesta, copilului acestuia* - poate fi considerat **amplificativ pronominal-adjectival postpus**.

8. Articolul - convertor substantival

Apărut pe lângă alte clase de cuvinte decât substantivul, articolul este în primul rând marcă a substantivării, adică semn al calității de substantiv. Ca substantive, acestea se comportă ca atare, realizând opoziția determinat definit / determinat nedeterminat. Reținem aici situațiile:

- adjective substantivate: *frumos* → *frumosul/un frumos; poziția roșiilor* etc.;
- adverbe substantivate: *binele / un bine; relele societății* etc.;
- pronume substantivate: *eul poetului; totul; nimicul; în sinea lui* etc.;
- numere substantivate: *doiul, treiul* etc.;
- verbe la supin substantivate⁶²: *fumatul, cântatul, creatul* etc.;
- participii substantivate: *păcălitul (păcălita, păcăliții, păcălitele)*; etc.;
- gerunzii substantivate: *întrândurile într-o clădire* etc.;
- interjecții substantivate: *ahul, oful / un of* etc.

Notă. Construcții de tipul un altul, o alta sunt calcuri după limbile germanice (*ein anderer*) sau după cele romanice, în speță, franceza (*un autre / une autre*)

9. Articularea pozițională

În limba română, articularea pozițională se regăsește în grupul „substantiv + adjectiv”. În acest caz, articolul se atașează formal primului termen. În cazul în care acesta este adjectiv, firesc este articulat acesta, dar categoria determinării realizată prin articol se referă la substantiv, și nu la adjectiv.

Altfel spus, într-un exemplu precum: frumoasa fată, articulat pozițional este adjectivul, dar determinat definit este substantivul, deoarece, prin topică inversă adjectivul „preia” morfemul definit al substantivului determinat. Este un caz unic în limba română în care morfemul categoriei gramaticale a unui cuvânt este atașat altui cuvânt. Numim acest articol ca **anticipant** sau **actualizator** al substantivului.

Concluzii

Articolul face parte din clasa determinanților. În funcție de contextul enunțului, poate fi: morfem al determinării (hotărâte s nehotărâte) **funcția discursivă** și/sau flectiv substantival, formativ pronominal, formativ categorematic, amplificativ pronominal; convertor substantival; pronume semiindependent. Prin urmare, articolul impune dificultăți de interpretare în teoria și practica gramaticală.

BIBLIOGRAFIE:

*** *Gramatica limbii române*, vol. I. *Cuvântul*, vol. II. *Enunțul*, Ed. Academiei, 2005
Neamțu, G.G., *Teoria și practica analizei gramaticale*, Paralela 45, 2006

NOTE:

³³ *** *Gramatica limbii române*, Ed. Academiei, București, 1963 (GALR, 1963);

³⁴ *** *Gramatica limbii române I. Cuvântul*, Ed. Academiei, București, 2005 (ALR/I, 2005) – pp. 53-57

³⁵ Articolul „propriu-zis” este punctul forte al cercetărilor gramaticale actuale, cel care a dat controverse.

³⁶ În gramaticile mai vechi, de exemplu, la Timotei Cipariu, 1877, articolul era considerat chiar pronume.

³⁷ Formele se compară cu pronumele: *acest-ui*, *acest-ei*, *acest-or* etc.

³⁸ GALR 2005: 44

³⁹ Nu se poate compara nici cu pronumele, clasă de asemenea închisă, al cărei inventar numără câteva zeci de unități (totuși !) Seamănă cu așa-numitele afixe mobile din structura modurilor și timpurilor compuse (verbe auxiliare, conjuncții și prepoziții devenite **unități morfematice**, având de altfel **valoare scalară**.

⁴⁰ În dicționare, prepozițiile și conjuncțiile sunt prezentate cu sensurile lor.

⁴¹ În plan logic, aceasta înseamnă reducerea sferei noționale și îmbogățirea conținutului noțional, fără explicitarea notelor “noționale”.

⁴² În plan sintagmatic, fonemul este unitate minimală de expresie, adică ireductibilă, nesegmentabilă.

⁴³ Amintim că substantivul este singura parte de vorbire care **denumeste**.

⁴⁴ În cadrul clasei determinanților, articolul funcționează permanent cu rol de **integrator enunțiativ** (funcție discursivă). „El este coocurent, când seria de adjuncți (de obicei, adjectivul) este plasată după substantiv – topică dominantă în structura gramaticală a limbii române (Ex. *Bărbatul acesta serios e prietenul ei.*) sau când subst. este asociat cu cantitativul tot (Ex. *Toată iubirea și-o risipea inutil.*)

⁴⁵ „Determinare” cu ...toată familia lexicală: *determinant*, *a determina*, *determinativ*, *predeterminant* etc.

⁴⁶ Unde este gen și număr trebuie să fie și caz. O desinență precum –I- din băieților, indicând numărul(plural) indică obligatoriu și cazul, dar oricare din cei cinci, nu neapărat GD. Actualizarea ei ca desinență de GD o face articolul definit –lor. Acesta rezolvă întotdeauna în plan sintagmatic omonimia desinențială, face să se desprindă din fasciculul de valori, coexistente paradigmatic, una singură.

⁴⁷ Existența unei desinențe de GD, alta decât cea de NAc, la feminine (o casă, unei case; o stradă, unei străzi) este un al doilea factor care justifică afirmația că româna are declinare!

⁴⁸ Deci **articolul este un formativ**.

⁴⁹ Vocativul, ca termen al opoziției, devine marcat prin desinență, identică femininelor comune [-e, -ă] nearticulate: *Cornelie*, *Anică* sau are desinența –o: *Cornelio*, *Anico* etc.

⁵⁰ Nu există articulare în conținut, ci numai la nivelul expresiei !

⁵¹ Ele nu se opun unei determinări nedefinite sau nedeterminării, adică nu realizează nici una dintre opozițiile determinării.

⁵² Se compară: *pentru a face*; *de acolo...cu pentru mine*, *de tine* etc.

⁵³ De exemplu: *dânsul*, *unii.../ altul*, *alta*.

⁵⁴ Orice morfem al determinării este automat și indice de substantiv, primar sau obținut prin conversiune.

⁵⁵ Se compară cu : *studentul*, *studentului*, *studentii*, *studentilor*; *studenta*, *studentei*, *studentele*, *studentelor*.

⁵⁶ Formativul este un element care ajută la formarea altui termen lingvistic.

⁵⁷ Dâns: *dâns+a/ dâns+0+a !*

⁵⁸ Nu există formele **uni*, **une*.

⁵⁹ În : **unilor*, **unelor*.

⁶⁰ Degajarea articolului ca un convertor prepozițional are rațiuni doar în studiul diacronic, genetic al acestor prepoziții.

⁶¹ Deci propriu-zis desinențe sunt acestea, fără **-a**.

⁶² În acest sens, reținem observația pertinentă a lui G.G. Neamțu: este un supin pentru că face referire la acțiune de *a fuma*, *de a cânta*, respectiv *a crea*.

UNITĂȚI TERMINOLOGICE ȘI CONCEPTUALIZARE ÎN LIMBAJUL MEDICAL

Doina BUTIURCĂ

Abstract

From a socio-semiotic point of view, the medical terminology is included- because of its capacity to express the natural report between the objects – in the semantics word-object axis. The mechanisms of the terms creation are joined in the lexical matrix that are general valid in the Romanian language. The study allow for the scholar loan and the neologistic derivatives because of the universal capacity of this paradigms, at the indo-European language level.

Terminologia: abordare sociosemiotică. Pe lângă limbajul comun, definit ca act de creativitate spontană, obiectivă, motivată (în limba engleză, *donothing* înseamnă pierdere, literal *face nimic*; conținutul semantic al germ. *maiblaume* (floare de mai) este *lăcrimioară*), vorbitorul ia act de existența unor paradigme lexico-semantic pe care le utilizează doar anumite categorii sociolingvistice. Spre deosebire de prima categorie, savantul selectează conștient, planificat, subiectiv și motivat o unitate terminologică sau „o unitate semnificativă, formal și semantic analizabilă în două sau mai mult de două moneme”⁶³ pe care Martinet o numea sintem. Sunt unități pe care utilizatorul nu le creează în momentul actului verbal, ci le însușește ca elemente funcționale ale unui limbaj specializat într-un domeniu sau altul. Dacă lexicul comun este o creație colectivă, limbajele specializate sunt creații convenționale a căror paternitate, dată de apariție sunt identificabile (psihiatrul vienez Viktor E. Frankl, de exemplu, propune în anul 1930, termenul de logoterapie; în 1902, Pearson propune termenul de biometrie).

Potrivit lucrărilor de referință apărute în ultima perioadă⁶⁴, limba este un *perpetuum mobile* care își certifică funcționalitatea la nivelul a cel puțin trei dimensiuni: dimensiunea semantică (sau semasiologică), dimensiunea sintactică și dimensiunea pragmatică.

Dimensiunea semantică reprezintă prin axa semn-referent, legătura indispensabilă dintre semn și referent („o limba este formată dintr-un anumit număr de obiecte exterioare, pe care spiritul le utilizează ca semne”⁶⁵), dar și relația dintre „sensul semnelor”. Această din urmă orientare are în vedere „atât relațiile paradigmatică sau invariantele semantice în limbă (...), virtualitatea lexico-semantică, pusă în evidență de analiza semică, cât și relațiile sintagmatice privind actualizarea discursivă (reguli de combinare în context, în vorbire ale sensului cuvintelor, importante pentru însuși interpretarea lui)”⁶⁶.

Dimensiunea sintactică este actualizată în „asocierea componentelor lexicale” ale enunțului, pe baza afinităților „semantico-referențiale”⁶⁷ și a relațiilor sintactice. Nivelul pragmatic este orientat spre funcția deictică a cuvântului (prin deixis „se desemnează ansamblul modalităților de expresie care asigură ancorarea mesajului lingvistic (enunț) în situația de comunicare în care este produs”⁶⁸).

Dintr-o perspectivă sociosemiotică, încadrăm terminologia – datorită capacității de a exprima „raportul natural”⁶⁹ dintre lucruri – în semantica axei cuvânt-obiect (în

concepția lui E. Nida⁷⁰ semnul lingvistic „se leagă” de lumea reală a referenților). Din semantică, terminologia a preluat modul de abordare a termenului prin raportare la teoria saussureană a semnului lingvistic: semnificat, semnificant și referent (încă din 1986, Eugenio Coșeriu includea „limbajele” specializate în obiectul de studiu al semiologiei). Termenul este un semn lingvistic arbitrar în sine, alcătuit din formă externă (semnificant) și conținut noțional (semnificat). Ferdinand de Saussure asocia semnele cu conceptele pe care oamenii le au despre ele. La nivelul terminologiei, „obiectul denumit” și „corpul fonetic” prin intermediul căruia se realizează denumirea „se asociază numai prin imaginile lor, între corpul fonetic și obiect nefiind un raport causal, ci unul uzual, de deprindere socială consacrată istoric”⁷¹. Spre deosebire de cuvânt - unde accentul cade pe semnificant - în cazul termenilor interesul se îndreaptă spre semnificat.

Pentru crearea termenilor este imperios necesară identificarea conținutului semantic, unul de ordin conceptual. Interdependența dintre termenii *anatomie*, *cervical*, *investigație*, *patologie*, *viroză*, *virus* (*semnificant*) și conținutul medical este o interdependență între termeni și concepte. Fiecare dintre aceste unități terminologice „se realizează” sau „se manifestă” în variante specifice, primind determinări contextuale și situaționale. Intrând în structuri complexe (sintagmatice), printr-un proces conștient, termenii pot deveni marcatori semantici și structurali sau pot accepta modificări de semnificație prin extindere semantică, restricție ori substituție: anatomie patologică, anatomopatolog, neuroanatomie, cervico-oro-facial, enteroviroză, poliovirus, s.a.m.d.

Trăsăturile ce definesc conceptele se regăsesc în elementele denominative, așa încât încărcătura conceptuală a termenilor medicali este transparentă și asigură accesibilitatea utilizatorilor. Fiecare afix, fiecare subunitate a termenilor complecși ilustrează o caracteristică de natură conceptuală. În cazul termenului *anatomie patologică*, fără a se folosi o explicație suplimentară, utilizatorul știe că obiectul său de investigație este ramura biologiei morfologice care studiază modificările de ordin macroscopic și microscopic intervenite la nivelul organelor și țesuturilor, ca urmare a unei stări patologice, sau pe cele care cauzează diferite stări patologice.

Unitatea minimă a terminologiei este unitatea terminologică⁷², a cărei natură cognitivă se referă la nume (substantiv), calitate (adjectiv) și rareori, la acțiune (verb). Conceptul desemnat este decompozabil în unități specifice-numite trăsături conceptuale. Sunt unități încorporate în elemente denominative, diferite de la un idiom la altul, în funcție de matricea lexico-semantică.

Mecanismele de creare a termenilor se înscriu în matricile lexicale general valabile ale limbii române: derivarea (progresivă / regresivă / afixală), compunerea (tematică, termeni compuși aglutinați sau juxtapuși, derivarea frazeologică), calcul (lexical, semantic), împrumutul, abrevierea, sigla, terminologizarea. Pentru actualizarea unităților conceptuale, limbajul medical folosea termeni aparținând „superstratului cultural latin”, precum și tipare lexico-semantice devenite „universale”, încă de la începutul secolului al XIX-lea, pe care le regăsim în traduceri (după model maghiar și german) din Transilvania: rom. *anorganic* < fr. *anorganique*, rom. *contamina* < fr. *contaminer*; rom. *contagios* < fr. *contagieux*; rom. *curativ* < fr. *curatif*; rom. *epidemie* < fr. *epidémie*; rom. *organ* < fr. *organe*.

Matrici lexico-semantice. Vocabularul limbii române contemporane se caracterizează printr-o „sporire marcată a derivatelor cu prefixe [...] cele mai productive (fiind) cele neologice, cu etimologie multiplă”⁷³- fundamentale în limbajul medical. Prefixarea dezvoltă două direcții: alături de (1) prefixele cu circulație generală, utilizate în terminologizarea medicală există (2) prefixe neologice, de circulație internațională.

Diferențele denominative pentru actualizarea elementelor conceptuale sunt puternic estompate / anulate de la un idiom la altul, sub influența acestei clase de prefixe, care depășesc foarte rar sfera domeniului științific.

(1) Prefixul negativ *ne* - (de origine slavă)⁷⁴ este de o mare productivitate în toate registrele limbii. În limbajul medical: neagă valoarea semantică, denominativă a termenului-bază (*nedezvoltat*); conferă o valoare privativă derivatelor (*necurabil*). *Ne* - corespunde prefixului neologic *in* - cu variantele *im* - (înaintea labialelor) și *i* - (înaintea consoanelor l, m, r): *necurabil-incurabil, imatur* etc.

Prefixele „delocutive” (Ion Coteanu) sunt foarte puțin productive în actualizarea unităților cognitive, datorită calității lor semantice de a se situa foarte aproape de prepoziții și de a forma verbe (*îmbina*). Termenii *regenerare de țesut, regenerescență, resuscitare, retragere* sunt unități ale limbajului, derivate cu prefixul cult *re* - atașat la o bază aparținând limbii române. Unitățile cognitive actualizate prin prefixul iterativ adaugă un conținut semantic nou la sensul verbului sau al substantivului: *resuscitare*- tehnică de masaj cardiac extern; *regenerare*-refacere. Repetarea acțiunii poate aduce o nuanță în plus (*regurgitare*), poate restabili o stare de lucruri dată (*reinfectare*). Expansiunea acestei clase de prefixe este limitată la nivelul terminologiei științifice, în comparație cu celelalte registre ale limbii.

(2) Cele mai frecvente unități conceptuale sunt actualizate cu ajutorul prefixelor neologice de circulație internațională. Majoritatea termenilor formați cu aceste prefixe sunt împrumuturi savante sau calcuri după model străin (francez/englez) și în mică măsură, formații cu termen-bază românesc. Cercetarea în domeniu⁷⁵ actualizează dihotomia etimologică: *a* (<lat. ad-) prefix provenit din limbile latină, franceză, italiană (*adnota, acalmie*), care a pătruns și în limba comună (*acasă, alene, asfinți*), și *a*- prefix neologic (<limba greaca) intrat în sfera terminologică, prin filieră franceză sau engleză. Legăturile de sens dintre prefixul neologic și cuvântul-bază sunt variabile de la un termen medical la altul: prefixul are sens privativ sau negativ, în raport cu baza pozitivă: rom. *agenezie* (calc după model; engl. *aplasia*, fr. *aplasia*) - „stare patologică la care un organ sau țesut este incomplet dezvoltat, căruia i s-a oprit dezvoltarea înainte de a ajunge la maturitate”; rom. *acalculie* (<engl. *acalculia*; lat. *acalculia*) - „lipsa abilității de a efectua calcule aritmetice simple”; rom. *agranulocitoză* (<engl. *agranulocytosis*) sau nu are „corespondent” pozitiv: rom. *ailurofobie* (<engl. *ailurophobia*).

Cu aceleași valori semantice este folosit și *an*- : privativ- rom. *anhidroză* (< engl. *anhidrosis*) – incapacitatea de a transpira; rom. *aniridie* (< engl. *aniridia*); rom. *anoftalmie* (< en. *anophthalmia*) - absența congenitală a tuturor țesuturilor care formează globul ocular.

Ante- (<lat. *ante*; engl. *ante*) are sensul „înainte”, „dinainte” și funcționează ca o invariantă semantică și denominativă în unități terminologice care exprimă ideea de anterioritate: rom. *antebraț* (<sp. *antebrazo*), rom. *antecubital* (<engl. *antecubital*), rom. *anteflexiune* (<engl. *anteflexion*; lat. *anteflexio*) rom. *antegrad, anterograd* (<engl. *anterograde*). Comparativ cu *ante-* (latin) grecesul *anti-* profund diferit sub aspect semantic, se dovedește mult mai productiv în limbajul științific și apare - în domeniul medical - în termeni împrumutați. Influența engleză dovedește o sensibilă expansiune la nivelul anumitor paradigme lexico-semantice. Iată câteva exemple excerptate din Dicționarele medicale: rom. *antiacid* (<engl. *antiacid*); rom. *anticoagulant* (<engl. *anticoagulant*); *anticonvulsiv* (< engl. *anticonvulsants*); rom. *antidepresiv* (< engl. *antidepressant*); rom. *antipiretic* (<engl. *antipyretic*); rom. *antihistaminic* (<fr. *antihistaminique*).

Între derivatele cu prefixe de circulație internațională se stabilesc anumite legături de sens. Sunt echivalente semantic denominativele cu prefixul *anti-* datorită dublei

influențe, neolatine și engleze dar și productivității formațiunilor românești: *antiflogistic* (< engl. *antiphlogistic*; lat. *antiphlogisticus*) și *antiinflamator* (formațiune specifică numai limbii române). Și *antimiotic* / *antifungic* sunt sinonime – intrate în limba română prin filiere sociolingvistice și culturale diferite: rom. *antimiotic* (sp. *antimiotico*, port. *antimiotico* > gr. anti+ gr. μύχης, mico-, miceto-micete, -micină „ciupercă”) în comparație cu rom. *antifungic* (<engl. *antifungal*, lat. *fungus*, „ciupercă”).

Denominativele cu lat. *circum* „de jur împrejurul”, foarte puține la număr sunt împrumuturi savante provenite din limbile franceză și latină (unde *circum-* era deosebit de productiv): rom. *circumferință* (<engl. *circumference*; lat. *circumferentia*), rom. *circumsciziție* (<engl. *circumcision*; magh. *circumcizio*, lat. *circumcisio*), rom. *circumvoluțiune* (cerebrală).

În trecerea de la latină la limbile neolatine, *pierderea cuvintelor de bază* a fost un fenomen general, coocurent compunerii, derivării verbale și nominale. Dacă în limba latină, *circumferenția* era analizabil prin radicalul *ferentia* (formă nepersonală a verbului *fero*, *ferere*, *tuli*, *latum*) și prefixul *circum-*, în limba română, forma internă, primară a împrumutului savant interesează doar lingvistica istorică. Limbile romanice au dezvoltat formele neanalizabile, neutre din punct de vedere al motivației interne, în structuri de tipul: sp. *decidir* (a decide) - fr. *décide* (a decide). Termenii savanți *circumsciziție*, *circumferință* - cuvinte de bază - sunt creații motivate prin caracterul onomasiologic, la nivelul sistemului terminologic.

De o productivitate moderată este prefixul de circulație internațională *con-* (*com-*, *co-*) de origine latină, având sensul „împreună, împreună cu”, a cărui semantică actualizează ideea de asociere și se întâlnește în împrumutul cult sau în formațiunile calchiate după model străin. Termenii sunt unități motivate conceptual, specifice pentru domeniul științific/tehnic și depășesc doar sporadic, sfera terminologică: rom. *congenital* (<fr. *congénital*); rom. *consangvinitate* (<engl. *consanguinity*; lat. *consanguinitas*); rom. *consensual* (<engl. *consensual*). Derivatul este în contrast cu termenul-bază: (a) simți - (a) consimți (engl. *agree*). Nu pot fi acceptate ca derivate: *conjunctivă* (<engl. *conjunctiva*; lat. *conjunctiva*), *confuz*.

Formațiile nominale și verbale, cu prefixul latin *contra-* intrat în limba română în prima jumătate a secolului al XIX-lea, apar în neologisme, mai cu seamă în limbajul științific. Raporturile semantice dintre afix și cuvântul-bază pot marca: opoziția: rom. *contraindicație* (engl. *contraindication*; lat. *contraindicatio*), rom. *contralateral* (<engl. *contralateralis*; lat. *contralateralis*); înlocuitorul: rom. *contrafacere*, *contraotravă*, *contravenin* (formațiuni românești). Valoarea semantică de reluare este marcată de afixul *contra-* (inter- și intralingvistic), prin unități terminologice având aceeași semnificație- „incizie secundară”. A se compara: rom. *contraincizie* (<engl. *coterincision*); rom. *contraapertură* (engl. *counterincision*), *contraorificiu*. Și la nivelul acestei paradigme limbajul medical cunoaște o serie de unități neanalizabile: *contracție*, *contradicție*, *contractil*.

Derivatele cu *supra-* (lat. *super*) și *sur-* sunt variabile în funcție de tiparul lexico-semantic: (1) unități terminologice excerptate din vocabularul general și adaptate limbajului științific: *supraponderal*; (2) unități terminologice formate după model francez vs. englez sau împrumutate: *supradozare* (<fr. *surdosage*), *suprarenal* (<engl. *suprarenal*; lat. *suprarenalis*).

(3) Și alte prefixe internaționale și-au conservat natura semantică primară: *ab/abs-* neproductiv în limba comună este utilizat în domeniul medical, în câteva calcuri după model occidental: *abducție* (<fr. *abduction*; sp. *abducción*, engl. *abduction*); *abductor* (<fr. *abducteur*, germ. *abduktor*, engl. *abductor*); *aboral* (<fr. *aboral*, sp. *aboral*, engl. *aboral*, germ. *aboral*).

Ex-(e) ambivalent, în limba latină, era mult mai apropiat de clasa semantică a prepozițiilor cerute de ablativ și exprima raporturi variate (locativ, temporal) și sensuri multiple (partitiv, materia, cauza etc.). Terminologia științifică l-a conservat ca prefix de o mică productivitate, cu sensul „în afară, în exterior”: exfoliere (<lat. *exfolio*; engl. *desquamation*, germ. *desquamaton*). Particula *ex-* apare în majoritatea cazurilor, în împrumuturi savante, neanalizabile, ale căror cuvinte de bază, existente *ab initio* s-au pierdut în formațiunile neolatine. Factorul de organizare lexicală a acestor formațiuni este condiționat de semantica lui *ex-* în raport cu termenul - bază latin, prin care sunt actualizate valori ca:(1) apartenența: rom. *excoriere* (< fr. *excoriation*; sp. *escoriación*; engl. *excoriation*; lat.*ex-arh. corius* s.n.) - julitură, eroziune a pielii; (2) direcția: rom.*exitus* (lat. *exeo, exire, exiri, exitum*) - a ieși în afară, a trece dintr-o stare în alta; rom. *extindere* (<fr. *extension*; lat. *ex-tendo, ere, tendi, tensum*)- a desface, a se extinde (într-un anumit loc); (3) limitarea: rom. *extincție* (lat. *exstinguo, ere, stinxi, stinctum*).

Este greu de admis că unitățile lexicale (în număr de peste 100) formate cu prefixul *epi-* în limba latină (cf. *epimetrum, epitoxis*) sunt reprezentative tiparului lexical al derivatelor, în limbile romanice. Pentru utilizatorul limbajelor specializate, termeni ca: rom. *epicondilită* (>lat.*epicondylitis*), rom.*epidemic*, rom. *epiderm* (>lat. *epidermis*), rom.*epididim* (lat.*epididymis*) nu pot fi acceptați ca formații derivate de la o bază românească (poate doar epicriză!). Rațiunea pentru care ne oprim asupra subclasei prefixelor rare este că ab-(abs-), ex-(e-),epi-,hipo-(ipo-). hiper/hipo; infra;meta-, para, peri-,dia-, per, sin-(sim-) intrând în structuri derivate în limbile latină sau greacă, își confirmă statutul de formațiuni semantici numai prin accepția lor originară. O abordare lingvistică ar putea oferi câteva argumente. Relațiile sintagmatice se desfășoară pe axa contiguității și sunt condiționate de caracterul linear al semnului (prin semnificant) și al enunțului lingvistic. Saussure considera raporturile sintagmatice raporturi in praesentia, bazate pe doi sau mai mulți termeni (spre deosebire de relațiile paradigmatică care unesc termeni *in absentia*). Semnele sunt consecutive unul altuia, în dezvoltarea celor mai simple „sintagme”, care sunt cuvintele derivate. Rolul relațiilor sintagmatice este de a actualiza unitățile conceptuale ale termenilor : *re-gener(a)-re, re-consider(a)-re*. Aceste relații pot modifica desfășurarea opoziției și implicit, a semnificației (*re-generat –(refăcut)* și (*de-generat*) sau o pot neutraliza. Corelațiile paradigmatică ilustrează constituirea termenilor ca semne lingvistice:(1) din unități lingvistice inferioare, în cazul când semnul este simplu: r-e-g-u-l-ă; din unități variate, dacă semnul este complex: *făcut-refăcut; venin-contravenin; metropie - hipermetropie*. Semnul lingvistic își fundamentează semnificațiile prin intersectarea axei relațiilor sintagmatice cu axa relațiilor paradigmatică, ca expresie a influenței semnelor învecinate și a relațiilor pe care le stabilesc. Prin prefixul *hipo-* de pe axa sintagmatică internă, semnul complex, derivat- *hipo-glicemie-* este asociat unei întregi clase de semne (realizate și posibile), structurate în mod identic (prin semnificat și semnificant): *hipo- tensiune, hipaciditate, hipotalamus*. Această serie stabilește un raport de opoziție cu subclasa termenilor în care regăsim pe axa sintagmatică internă, prefixul *hiper-* : *hiper-tensiune, hiper-aciditate* etc, dar și cu seria cuvintelor savante care au pierdut cuvântul –bază: *hipoxie, hipoglos* și au neutralizat relațiile sintagmatice interne. Notele lor comune sunt de altă natură: atât semnul *hipoglicemie* cât și *hipoxie* pot stabili relații sintagmatice exterioare prin care să consolideze unitatea cognitivă (la nivel referențial), uneori printr-o formă redundantă din punct de vedere lingvistic (cf. Hipoglicemia este nivelul scăzut al glucozei. Suferă de hipoglicemie.). Orice mutație semantică ilustrează rolul referenților - la nivel gnoseologic

și influența raporturilor asociative asupra constituirii semnificațiilor reale ale semnelor - la nivel lingvistic.

Compusele savante din limbajul medical francez au fost clasificate (după tradiția lingvisticii lui Martinet) în *sinteme* și *tememe*, acestea din urmă reprezentând unitatea minimală semnificativă a sintemului. Termenii medicali formați prin afixoidare sunt considerați *sinteme* alcătuite din *tememe* (prefixoide și sufixoide) a căror proprietate este de a motiva semnificația complexului: în cazul unității terminologice „mediastin” (lat. mediastinum) utilizatorul știe că termenul este o sinteză topografică și anatomo-clinică, semantică asigurată de prefixoidul *media* („mediu, intermediar” < fr. médio-, cf. lat. medius) și forma acronimică „stin”, fără a fi necesară, ca definiție suplimentară expresia: „quod per medium stat” ce a fundamentat conceptul. Mediastinul „este situat în mijloc în torace, cuprinde toate elementele anatomice incluse în spațiul delimitat de pleurele mediastinale, de la apertura toracică superioară la diafragm”.

Mecanismele și regulile de utilizare sau de autocombinare a subunităților (tema și afixoide) compuselor tematice sunt stabile, în terminologia neolatină. Tradiția a încetățenit câteva trăsături specifice, diferite în funcție de etimonul grecesc vs. latin: vocala -i- (interfix) este funcțională în prefixoidele cu etimon latin: calci-calciu, calcar (<fr. calci-, cf. lat. calx, calcis); *cordi-*, *cardie*, *inimă* (<fr. *Cordi-*, cf. lat. *Cor,-dis*). Regula era generală în limba latină, funcționând la nivelul tuturor compuselor: dacă termenul al doilea începea cu o consoană, temele în -a și cele în -o aveau vocala finală închisă la i, iar temele în -u, prin analogie, schimbau pe -u în -i (*stillicidium*). Ca vocală de legătură unică specifică compunerii, -i era folosit analogic, chiar și înainte de vocală (funiambulul).

Vocala tematică -o în compuse, era atribuită influenței grecești: sacrosanctus, mulomedicus. Acest interfix a supraviețuit în lexicul panroman, în formațiunile care conțin elemente de origine greacă: *ribo-* “granular” (<fr. *ribo-*, cf. gr. *ribos*), *sapro-* “putred, poluat” (<fr. *Sapro-*, cf. gr. *σαπρο-, σαπρός-*); *eo-* de început, primitiv, preistoric (<fr. *éo-*, cf. gr. *ήώς -*, *auroră, zori*). Sub aspectul pragmaticii terminologice medicale (și nu numai!) aceste delimitări nu sunt funcționale în toate situațiile. Consultând Dicționarul Medical și General poliglot putem observa că la nivelul majorității prefixoidelor întâlnim, pe lângă mărcile fonetice grecești sau latine și formele conjugate ale ambelor interfixe, indiferent de idiomul în care apare termenul medical: lat. *Card(io) megalia*, rom. *cardiomegalie*, engl. *cardiomegaly*; lat. *sacroileitis*, rom. *sacroileită* (> *cardio-card,-cardie*, *inimă* (<fr. *Cardi/o/-,-card*, cf. gr. *Χαρδι,-Χαρδία*), alături de: rom. *enter(o)virus*, engl. *enterovirus*, fr. *Enterovirus*, sp. *Enterovirus*, it. *Enterovirus*, germ. *Enterovirus* (cu etimonul *enter(o)-, enter,-enterie*, intestin (<fr. *enter/o/-, cf. gr. έντερο-, έντερον-*). Faptul este explicabil datorită fenomenului de latinizare a temelor sau prefixoidelor grecești, care în structurile complexe revendică juxtapunerea interfixului latin -i- și a vocalei grecești -o. Afixoidele nu au o poziție fixă în compuse. Topica rămâne irelevantă în condițiile în care, conservând sensul primar din limbile latină și greacă, nivelul semantic al acestora devine „factor de organizare lexicală” (Angela Bidu-Vrânceanu). Din punct de vedere lingvistic, prefixoidele și sufixoidele - teme la origine - definesc materia într-o manieră abstractă, structurează sistemul lingvistic, clasifică. A se compara: rom. *angiocardiografie* cu *cardioangiografie*, engl. *angiocardiography*, unde *angio-* (angi (o)- elem. „vas anatomic” (sangvin, limfatic) „canal” (<fr. *angi/o/-, cf. gr. άγγειον*) funcționează ca o invariantă și asigură unitatea de semnificație pe care se bazează termenii, indiferent de topică, de calitatea de prefixoid sau sufixoid a elementului de compunere: „metodă de examinare radiologică a inimii și a vaselor mari cu o substanță de contrast”. Grecesul *εὐ-*, prefixoid cu valoare calificativă

avea sensul de „*frumos, bun, bine*” (<fr. *eu*) în Grecia Antică, semantică pe care medicina modernă a conservat-o în compuse de tipul: rom. *engenia*, cat. *eugenèsia*, sp. *engenesia*, fr. *eugénique*, it. *engenia*, port. *Eugenia* (teoria care preconizează ameliorarea populațiilor umane prin măsuri genetice). Și în domeniul științelor umaniste prefixoidul a conservat tiparul semantic primar, în compuse de tipul *eufonie*: (1) succesiune armonioasă de vocale și consoane, care are drept efect o impresie acustică plăcută; (2) Ramură a poeziei care studiază structura operei literare din punct de vedere al armoniei. Nu de puține ori, compusele tematice au proprietatea de a trimite la referenți diferiți, aparținând unor domenii variate. *Euritmie* se referă la domeniul medicinei (1. Ritm regulat al pulsului; 2. Funcționarea regulată a activității organice ritmice) dar și al artei muzicale, coregrafice, la arta discursului (armonie de sunete, de linii, de mișcări). Atașat la unități lexicale autonome semantic, afixoidul *eù-* se caracterizează printr-o mare stabilitate topică, în procesul de nominalizare. Transpunerea de la nivelul conceptual la nivelul lingvistic este relativ unitară în cazul împrumuturilor savante, a derivatelor cu prefixe neologice internaționale, dar și în cadrul limbilor indo-europene prin: limitarea confuziei la nivel informațional, asigurarea preciziei noțiunii în desemnarea conceptelor, univocitatea semantică și transparența. A se compara: rom. *antibiotic* (<fr. *antibiotique*); sp. *antibiótico*, port. *antibiótico*, it. *Antibiotici*, sued. *antibiotika*, finl. *Antibiootit*, germ. *Antibiotika*, engl. *antibiotic*, sp. *antibiótico*). Înafara acestor unități „universale”, limbajele specializate dezvoltă forme și unități conceptuale proprii fiecărei limbi: rom. *endocrin* - engl. *ductless*. Excerptarea terminologiei medicale permite observația că o bună parte dintre conceptele științei sunt fundamentate în baza unei matrici lexico-semantic. Faptul este în măsură să ilustreze două adevăruri general valabile: capacitățile universale ale elementelor savante greco-latine care fundamentează „superstratul cultural european” - și evoluția rapidă a domeniului științific, ce transgresează progresul lent al limbilor naturale. Prin împrumutul savant ca și prin derivatele cu prefix neologic terminologia neutralizează într-o mai mare sau mai mică măsură, diferențele interlingvistice, conservând două dintre caracteristicile enunțate de Ray: originea noțiunii și denumirea acesteia.

SURSE:

Duizabo, Daniella, Dicționar medical englez- român/român-englez, Polirom, Iași, 2007
 Guțu Gheorghe, Dicționar latin- român, ediția a II a revăzută și adăugită Humanitas, București, 2003
 Nastase, Corneliu; Nastase, Viorica, Dicționar englez-român de medicină și biologie, Editura Nasticor, 2006
 Quéryn Serge, Dictionnaire des difficultés du français medical, Editeur: Edisem/Maloine, 2007

BIBLIOGRAFIA:

Bidu-Vrânceanu et al. 2001: Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ruxăndoiu, Liliana Ionescu; Mancaș, Mihaela, Dindelegan, Gabriela Pană: *Dicționar general de științe ale limbii*, București, 1977: ediția a II a, sub titlul Dicționar de științe ale limbii, București

- Coteanu 2007: Ion Coteanu, *Formarea cuvintelor în limba română*, volum editat de Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrânceanu, Editura Universității București
- Gruță 2007: G. Gruita, *Moda lingvistică : norma, uzul și abuzul*, Paralela 45
- Iordan; Robu 1978: Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Martinet, A.1979: Martinet, A., *Grammaire fonctionnelle du français*; Editions Denoel, Paris
- Nida 2004: E. Nida, *Traducerea sensurilor*, Institutul European, studiu introductiv, traducere Rodica Dimitriu
- Prouvost.; Sablayrolles 2003: Prouvost, J.; Sablayrolles, Y, *Les néologismes*, Paris, PUF
- Rey 1979: Rey, A., *La terminologie: noms et notions*, Paris: Le Robert
- Saussure, Ferdinand de 1998: Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Polirom, Iași, traducere Irina I.Tarabac
- Stoichițoiu- Ichim 2001: Adriana Stoichitoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale*, All Educational, București
- Tagliavini 1977: Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*, versiune îngrijită și coordonată de Alexandru Niculescu; traducere: Anca Giurescu, Mihaela Cârstea-Romașcanu, Editura Științifică și Enciclopedică, București

NOTE:

⁶³ Martinet 1979 : 233

⁶⁴ Gramatica limbii române I- II 2005

⁶⁵ Saussure 1998 : 212

⁶⁶ Bidu-Vrânceanu; Forăscu 2005: 28

⁶⁷ Gramatica limbii române II 2005: 15

⁶⁸ Ibidem...: 635

⁶⁹ Saussure 1998: 214

⁷⁰ Nida 2004

⁷¹ Bidu- Vrânceanu, Forăscu 2007:17

⁷² Rey 1979: 78

⁷³ Stoichițoiu-Ichim 2001: 8

⁷⁴ Coteanu 2007

⁷⁵ Iordan; Robu 1978: 299

COMUNICAREA NEVERBALĂ

Luminița FRENȚIU și Codruța GOȘA

Abstract

Starting from the premise of the existence of two main human systems of communication, verbal and non-verbal, the paper focuses on the latter, and deals with the taxonomy and usage of gestures (defined as any body action interpreted by interlocutors as meaningful in the process of communication) and with the main functions of non-verbal communication.

"Orice membru al unei colectivități culturale trebuie să posede mai multe limbaje, coduri sau sisteme de comunicare cu ajutorul cărora să poată dialoga cu semenii săi. În viața de toate zilele, limbajul articulat, cel mai important mijloc de comunicare, este mereu însoțit, iar, uneori, înlocuit de așa-zisele *mijloace neverbale*: gesturi, mimică, poziții corporale, reacții involuntare etc." (Evseev, 1983:6).

Limbajul sonor (verbal, articulat) și limbajul gestual sunt principalele sisteme de comunicare umană. Ele au origine comună, analogii structurale și funcționale.

J. Vendryes (1950) a arătat că, în mod greșit, a fost acreditată părerea potrivit căreia gesturile sunt subordonate limbajului sonor, căci, de fapt este vorba nu de o subordonare, ci de o asociere a vorbirii cu gestul și mimica.

Pia Brînzeu (1998) remarcă: "Trăim într-o lume în care imaginea se multiplică la nesfârșit, proliferând într-un proces irezistibil ce pare să nu mai poată fi stăpânit. Produsă și consumată pe bandă rulantă, este adeseori ruptă de obiectul pe care-l reprezintă și transformată într-un simulacru dincolo de care nu mai există nimic."

Încă din deceniul al șaselea, Marshall Mc Luhan (1960) anunța că am intrat într-o "epocă a iconismului", determinată de o dezvoltare extraordinară a mijloacelor de comunicare în masă. Semnului verbal și-a pierdut treptat poziția de element central de semnificație, odată cu mutația înspre vizual a culturii secolului nostru. Cercetătorii au dovedit că 87% din informația transmisă creierului uman provine din percepția vizuală, 9% din cea auditivă și 4% de la alți analizatori (Pease, 1997:143). Acest lucru sprijină ipoteza că, pentru a face procesul complex de comunicare eficient, este nevoie să completăm cunoașterea regulilor gramaticale și socio-pragmatice cu reguli ce guvernează semnul neverbal.

Armstrong, Strokoe și Wilson (1995:18) aduc următoarele argumente în favoarea studierii funcției comunicative a limbii în strânsă legătură cu gesturile însoțitoare: Cheia succesului în viața socială este comunicarea. La primate ea este atât vizuală cât și vocală. De fapt, prima adaptare senzorială a primatelor este vizuală, ceea ce duce la concluzia că limba ca sintaxă ar fi evoluat în mod natural din analiza gesturilor. De asemenea, învățarea limbii de către copii este organizată pe principii bazate pe integrarea limbajului cu gestică. Pornim deci de la convingerea că nu doar creierul, vocea și auzul sunt implicate în limbaj, ci întregul organism și în special sistemul vizual și motor.

Pentru a obține răspunsuri la obiectivele pe care le urmăresc în interacțiunea socială, oamenii utilizează o varietate de elemente de comportament verbal și neverbal. Gestul, văzut atât din perspectiva activității neuromusculare, cât și din perspectivă semiotică și

lingvistică, apare, în interacțiune, alături de enunțuri verbale sau alternând cu acestea, materializat în expresii faciale, schimburi de priviri, mișcări, poziție etc. De aceea, mesajul scris este mai sărac în conținut emoțional și nu exprimă în totalitate intenția comunicativă. Susținem astfel că analiza evenimentelor verbale este relevantă dacă include și elementele neverbale, acestea comunicând emoții și atitudini și conferind varietate schimbului verbal.

Printre primele cercetări cu caracter științific în acest domeniu trebuie amintită lucrarea lui Charles Darwin, "*The expression of the emotions in man and animals*", apărută la Londra în 1872, unde se face distincția între *semne naturale*, moștenite sau dobândite, expresii ale emoțiilor universal valabile, și semne *convenționale*, datorate tradiției și, ca atare, comparabile cu limbajul sonor.

Comunicarea neverbală a intrat în atenția cercetătorilor din anii 50 și continuă să fie un domeniu de interes pentru sociologi, psihologi, antropologi, lingviști, filosofi și semioticieni. Comunicarea neverbală poate însoți comunicarea verbală interumană, o poate completa, o poate substitui, după cum poate funcționa și ca mod de comunicare cu alte specii prin melodie, tonalitate, volum, tăcere, culoare, miros, atingere, formă, gest, expresie facială, poziție a corpului, mișcare, dans, fluierat, suspin, joc etc.

În continuare vom folosi termenul de "gest" pentru a defini orice acțiune corporală distinctă care e considerată de participanți ca direct implicată în procesul comunicării. Gesturile pot îndeplini, într-o măsură mai mare sau mai mică, funcțiile comunicării verbale, în directă corelare cu împrejurările. Acolo unde comunicarea verbală este imposibilă, fie datorită unei incapacități senzoriale, fie datorită mediului, fie datorită unor tabuuri culturale, gestul poate fi elaborat, preluând în întregime funcțiile limbajului. Ideea că elementele gestice pot servi același nivel funcțional în discurs ca și elementele verbale a fost enunțată de Tatiana Slama-Cazacu (1976), care a arătat în ce măsură pot fi inserate în enunț elemente kinezice, ale feței sau ale mâinilor, astfel încât să înlocuiască elemente care altfel ar putea fi verbale. Autoarea se referă la acest fenomen ca "*sintaxă mixtă*" și oferă o serie de exemple. Ea concluzionează: "În ceea ce privește expresia, întregul mesaj este realizat, dintr-un punct de vedere periferic, simultan sau cu o ușoară suprapunere contrapunctuală, atât verbal cât și kinezic, și receptarea sa este de asemenea bivalentă. Totuși, atât elaborarea mentală a mesajului, în ceea ce-l privește pe emițător, cât și sinteza elementelor în momentul decodării, are loc la un singur nivel" (Tatiana Slama-Cazacu, 1976:225). În domeniul sensurilor "e de remarcat fenomenul *polisemiei*, mai frecvent în cazul gesturilor plastice (făcute cu mâna). Cum este și normal, cel mai puțin supuse polisemiei sunt gesturile imitative, după care urmează cele indicatoare" (Lucia Wald, 1973:158). Astfel elementele kinezice realizează împreună cu cele verbale o sinteză care rezultă într-un singur cod structurat *sui generis* și care conține componente reciproc determinate și analizabile lingvistic.

Categoriile de gesturi

În literatura de specialitate sunt consemnate diferite propuneri de clasificare, unele datând încă din antichitate. Astfel Cicero, în *De oratore*, face distincție între *significatio* (gest ce însoțește exprimarea) și *demonstratio* (gest expozitiv și reprezentativ), iar Quintilian, în *Institutio oratoria*, deosebește gesturi care însoțesc în mod natural vorbirea (expresive) și cele care exprimă ideea prin imitare (expozitive și reprezentative).

O clasificare însoțită de explicații și exemplificări detaliate apare la Wilhelm Wundt

(1900). El distinge trei tipuri fundamentale de gesturi:

I. *Gesturi indicatoare sau deictice.* Este o categorie de gesturi simple, care continuă gesturile primare și se întâlnesc și la copii din primele etape ale vieții. Cel mai răspândit gest din această categorie este indicarea obiectului cu degetul. În forma lor inițială aceste gesturi s-au folosit pentru obiecte prezente, apoi s-a recurs la ele și în absența obiectelor, indicându-se obiecte prezente cu însușiri înrudite.

II. *Gesturi imitative sau descriptive.* Ele au dobândit complexitate evoluând din mișcări expresive sau indicatoare și se pot clasifica în:

- *gesturi desenatoare* - reprezentare a obiectelor prin mișcarea în aer a degetelor și
- *gesturi plastice* - imitare a obiectelor cu mâna sau cu alte părți ale corpului.

III. *Gesturi simbolice.* Spre deosebire de primele două categorii, acestea transmit o idee în mod mijlocit. Motivarea acestor gesturi este adesea metonimică sau metaforică. La rândul lor, gesturile simbolice pot fi:

- *gesturi simbolice primare* sau simbolice de la origine și
- *gesturi simbolice secundare*, reprezentând transformări ale gesturilor din celelalte două categorii.

Ceva mai târziu, o altă clasificare, corespunzând unei gradații, este propusă de Delacroix (1924):

- *agitația* - gesticulație confuză,
- *mișcările reprezentative* subîmpărțite în:
 - *gesturi indicatoare*,
 - *gesturi conotative*,
 - *gesturi simbolice* și
- *mișcările logice* - prin care se traduc diviziunile gândirii.

O clasificare interesantă, bazată pe numeroase date etnografice și sociologice, îi aparține lui Cocchiara (1932). El grupează gesturile umane în două mari categorii:

- *gesturi de apropiere sau integrare*, cum ar fi salutul, rugăciunea etc. și
- *gesturi de separare, de neutralizare a ceva rău.*

O schemă mai completă a dat E. Coșeriu (1995) în cursurile sale de lingvistică:

A. *mișcări preterintenționale*

B. *mișcări intenționale:*

- ◆ *practice*
- ◆ *expresive:*
 - *artistice*
 - *contextuale*
 - *comunicative:*
 - *reprezentări*
 - *limbaj*

Prin raportarea limbajului gestual la cel sonor, unii autori (Buhler, 1934) disting, din punct de vedere funcțional, două mari categorii: gesturi *autosemantice* sau *substitutive*, care pot funcționa singure, și gesturi *asemantice* sau *concomitente*, care însoțesc limbajul sonor.

Utilizarea gesturilor

În timpul unei conversații se întâmplă ca zgomotele ambientale să facă ascultarea imposibilă. Interacțiunii, sensibili la blocarea canalului verbal de comunicare, recurg la gesturi, ca mod alternativ de expresie. În cele mai multe situații, participanții apreciază cu claritate condițiile comunicării și selectează codul cel mai eficient. Canalul verbal poate fi blocat de zgomot, dar poate fi blocat și pentru că este deja ocupat. În conversații cu mai mulți participanți se poate observa, ocazional, utilizarea gesturilor de către participanții care, pentru moment, nu sunt direct angajați în schimbul verbal. De exemplu, dacă la o masă un invitat este angajat într-o povestire și gazda nu dorește să-l întrerupă, dar ar dori să știe câte cafele să pregătească, ea mimează cu buzele pronunțarea cuvântului *cafea*, dar o face cu sprâncenele ridicate întrebător și indicând cu degetul către fiecare invitat în parte. Se realizează astfel o comunicare paralelă.

O situație similară îl poate implica chiar pe vorbitor. Pentru a nu-i întrerupe șirul ideilor, unul din participanți îi poate face o sugestie prin mișcarea mâinilor. Vorbitorul este liber să o accepte sau să o ignore.

Din aceste exemple se desprinde proprietatea gesturilor de a nu crea între participanți o relație de obligație reciprocă, cum se întâmplă în cazul comunicării verbale. Comunicarea neverbală se stabilește cu mai mare ușurință între persoane care nu au intrat în mod formal în comunicare. Ele nu se supun complexului de obligații rituale pe care le necesită schimbul verbal. Durează mai mult inițierea comunicării verbale decât schimbul de gesturi. În plus, schimbul gestic se poate iniția fără stabilirea integrală a obligațiilor rituale necesare în schimbul verbal, datorită caracterului său vizual și tăcut.

De asemenea, exprimarea ideilor în cuvinte este un proces mai de durată și mai elaborat decât exprimarea prin gesturi. Astfel, oamenii folosesc gesturi în pauzele dintre enunțuri, când nu-și găsesc cuvintele. Vorbitorii de limbi străine fac uz de gesturi pentru a-și acoperi anumite lacune lexicale.

Gestul este folosit ca substituent al limbajului și în situații în care cuvintele ar fi prea explicite sau nedelicate.

Gestul nu este doar o alternativă la îndemâna vorbitorilor, pentru a substitui cuvintele. El este la îndemână și pentru că este un mediu de expresie cu ajutorul căruia sunt reprezentate aspecte ale experienței care se pot exprima verbal doar indirect sau deloc. O *acțiune* poate fi cel mai bine reprezentată prin *acțiune*. Reprezentarea aranjamentelor spațiale nu poate fi realizată atât de bine în cuvinte, pe cât poate fi prin gesturi ale mâinilor și ale corpului. De aceea, nu este neobișnuit ca vorbitorii să încorporeze gesturi în schimbul verbal, fără ca acestea să substituie enunțurile, ci doar să funcționeze ca o componentă adițională, menită să completeze semnificația cuvintelor. Cel mai adesea gesturile însoțesc elementele deictice.

În cele de mai sus ne-am referit la funcțiile gestului în legătură cu semnificația referențială a enunțului. Dar prin producerea enunțurilor, participanții la conversație nu fac doar afirmații. Ei încearcă să convingă, să determine, să comande, să întrebe etc., iar gestul își are rolul său bine determinat și în aceste acte de limbaj. Gestul trebuie abordat în conversație în toată complexitatea lui, nu doar ca un ornament paralingvistic.

Principalele funcții ale comunicării neverbale

În prezentarea modului de utilizare a gesturilor, am menționat faptul că mijloacele de comunicare neverbală pot îndeplini funcții similare cu cele ale limbajului. În cele ce urmează încercăm să le sintetizăm:

- ◆ *Funcția expresivă.* Semnele neverbale sunt considerate ca cel mai expresiv mijloc de exprimare a emoțiilor. Studii speciale au dovedit că în decodarea exprimării emoțiilor, fața omului transmite în cea mai mare măsură informația afectivă, urmată de corp și, în cele din urmă, de tonul vocii. Un fenomen interesant care se produce la nivelul comunicării neverbale este "contaminarea emoțională", care constă în imitarea semnalelor kinezeice ale interlocutorului.
- ◆ *Funcția atitudinală.* "Limbajul tăcut" codifică și decodează atitudinile personale ale participanților la conversație față de mesaj și față de interlocutori. Atitudinile cel mai frecvent demonstrate în conversație sunt de *prietenie* sau de *ostilitate*, iar mijloacele de transmitere sunt zâmbetul, privirea, distanța, atingerea, poziția și vocea. Elementele kinezeice funcționează ca un barometru care indică relațiile dintre participanții la conversație, iar codul neverbal este foarte eficient din acest punct de vedere. O altă pereche de atitudini semnificative în comunicare este constituită din *dominare* și *subordonare*. Această dihotomie este esențială în comunicarea profesională și socială.
- ◆ *Funcția de sprijinire a comunicării verbale.* Vorbitorul își însoțește cuvintele de gesturi care să le susțină. Receptorul, la rândul lui, trimite semnale neverbale de feed-back. Mesajul verbal este susținut de elementele kinezeice doar atunci când există o congruență între acestea. Când aceste două coduri funcționează în opoziție, mesajul neverbal este cel care are mai mare greutate.
- ◆ *Funcția de reglare a conversației.* Aceasta îi revine cu precădere contactului vizual. Privirea este cea care reglează schimbul de replici și menține rolurile de emițător și receptor.
- ◆ *Funcția de accentuare a cuvintelor.* Cele mai importante elemente din schimbul verbal sunt accentuate de mișcări ale palmelor și asociate cu o intonație specifică, pentru a atrage atenția receptorului.
- ◆ *Funcția rituală.* Canalul neverbal de comunicare joacă un rol important în transmiterea salutarilor și a altor mesaje cu puternică funcție fatică. În cazul salutului se disting 2 etape, în care elementele kinezeice se organizează astfel:
 - Începutul salutului constă din schimb de priviri, orientare și inițierea apropierei.
 - Salutul propriu-zis este reprezentat de gesturi transmise de la distanță ca zâmbetul, fluturarea mâinii, ridicarea pălăriei, mișcarea capului sau, în cazul salutului apropiat, contactul mâinilor.

Alte ceremonii și ritualuri ca festivități de absolvire, nunți, botezuri etc. implică un comportament neverbal care necesită o anumită instruire. În aceste cazuri, codul neverbal are o conotație simbolică și se bazează pe similitudini și analogii.

BIBLIOGRAFIE:

Armstrong, D.F., Stokoe, W.C., Wilcox, S.E., 1995, *Gesture and Nature of Language*, Cambridge: University Press.

- Brînzeu, Pia, 1998, "Isterii postmoderniste: imagocentrismul" în *România Literară*.
- Buhler, Karl, 1934, *Sprachtheorie*, Gustav Fisher: Jena.
- Cocchiara, A., 1932, *Il linguaggio del gesto*, Torino.
- Coșeriu Egenio 1995, *Introducere în lingvistică*, Cluj: Echinox.
- Delacroix, H.1924, *Le langage et la pensee*, Paris: Librairie Felix Alcan
- Evseev, Ivan, 1983, *Cuvânt - simbol - mit*, Timișoara: Editura Facla.
- McLuhan, Marshall, 1960, *Explorations in Communication*, (eds.) Edmund Carpenter, Marshall McLuhan, Boston: Beacon Press.
- Pease, Allen, 1997, *Limbajul trupului*, trad. Alexandru Szabo, București; Editura Polimark.
- Slama-Cazacu, Tatiana, 1976, "Nonverbal components in message sequences: 'Mixed Syntax', in (eds.) W.C.McCormack, S.A.Wurm, *Language and the Man: Anthropological Issues*, The Hague: Mouton.
- Vendryes, Jean, 1950, "Langage oral et langage par gestes", in *Journal de psychologie normale et pathologie* XLIII.
- Wald, Lucia, 1973, *Sisteme de comunicare umană*, București: Editura Științifică.
- Wundt, Wilhelm, 1900 *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos un Sitte*, Leipzig: Kröner

ELEMENTE DE RETORICĂ MODERNĂ (1).

CUM SE CONSTRUIEȘTE UN DISCURS ARGUMENTATIV

Eva Monica SZEKELY

*“Vorbirea noastră își primește sensul
prin restul acțiunilor noastre.”*
(L. Wittgenstein, *Despre certitudine*)

Abstract

The communicative imperatives of the contemporary world impose upon the return of the argumentative text in the essence of present formative programs, with the vast problematic lying at the intersection of some reference subjects like the Theories of Communication, Neo-rhetoric, the Theory of Text and Discourse. Our intention is that of capturing some modeling elements able to render the features of the argumentation for a structuring pattern of the great verbal complexes in its double dimension: as a cognitive model and as a legitimate cultural pattern.

1. **Considerații preliminare.** Începând încă de la Platon și Aristotel, marea controversă dintre *arta dialogului* și *sofistică*, conflict în retorta căruia s-a născut logica formală (tradițională/ aristotelică), a scos în prim-plan nevoia de a se opta între activitatea pur retorică de persuasiune și convingerea prin adevăr. Miza era – și continuă să fie și astăzi – procesul discutării și al întemeierii, în contexte în care apăreau probleme ce suportau controverse, care necesitau fie triumful asupra adversarului, fie obținerea asentimentului auditoriului, fie încurajarea unor anumite decizii, fie favorizarea unei anumite dispoziții sau propensiuni spre acțiune. Caracterul mai puțin cert al concluziilor se datora și faptului că demersurile argumentative respective nu conțineau decât preponderent opinii, mai mult sau mai puțin acceptate. Se conturează astfel tendința, devenită istorică, de a asocia arta argumentării cu retorica, prin care se învăța vorbirea “elegantă”, elocventă, și de a considera că studiul raționamentelor ține de modalități și rațiuni riguroase. În acest context al disputei, care își reformulează treptat termenii, ajungând la problema opțiunii între a concepe logica drept o știință și a concepe logica drept o artă, se cristalizează o nouă situație de alegere: între a considera logica ca parte a filosofiei și a considera logica numai ca instrument al filosofiei. În termeni concisi: logica-*organon*, respectiv logica-*canon*. Disputa reflecta controversa dintre școala aristotelică (logica-*organon*) și școala megarostoică (logica-*canon*). Cu timpul, venind înspre prezent, în mulțimea atâtor și atâtor controverse, își face loc, printre alte confruntări, una cu impact deosebit asupra cercetărilor de logică: opoziția dintre interpretarea ontologică care susține că logicul reflectă ontologicul și interpretarea formalistă. În optica acesteia din urmă, logica ar fi “o teorie a calculelor formale și a sistemelor de calcul care pot fi de fiecare dată interpretate diferit prin indicarea corespunzătoare a regulilor de corespondență semantice” (Schnadelbach, H., 1999, p. 50, cf. Mureșan, *Perspective*, Nr. 1/ 2007, p. 16). Pornind de la ideea că problema unei logici a argumentării devine aproape insolubilă deoarece contextul argumentativ nu poate fi prins cu precizie într-un corset al exactității, în paginile următoare vom sugera doar niște repere practice modelatoare în activitatea de inițiere în

teoria și practica argumentării. Prin urmare, în opiniile pe care le vom susține mai jos, vom urma trei premise:

- “Să argumentezi (...) înseamnă să plasezi idei și cunoștințe într-un raport de interacțiune logică și de succesiune adecvată, astfel încât să conducă la acceptarea sau la respingerea unor aserțiuni. Este una dintre cele mai complexe activități ale omului ca ființă vorbitoare (...). Cu toții dorim să fim în stare să dăm glas cu precizie gândului și emoțiilor noastre” (2002, Lo Cascio, V., p 14).
- Vom îmbrățișa programul lui J. Habermas, orientat mai direct spre aspectul logic al argumentării: “Forța atingătoare de consens a argumentului” necesită o explicație pragmatică, bazată pe “proprietățile formale ale discursului” pentru că “deznodământul unui discurs nu poate fi decis nici numai prin coerciția logică, nici numai prin cea empirică, ci *prin forța celui mai bun argument*” (Habermas, J., 1983, p. 439 s.n.).
- Logica, devenită pragmatică / retorică modernă / neoretorică, atunci când se aplică discursului argumentativ, cercetează proprietățile formale ale contextelor de argumentare. De aceea, argumentarea nu trebuie analizată ca o secvență de propoziții, ci ca “*un lanț de acte de vorbire*” (*ibidem*, p. 440, s.n.).

2. Argumentare demonstrativă. Aplicație.

2.1. Formularea problemei. M-am (tot) întrebat ce anume, nou, interesant, util și plăcut aș putea scrie despre discursul argumentativ, în condițiile extrem de precare din punct de vedere didactic, în care această problemă este admirabilă, dar lipsește (aproape) cu desăvârșire din manualele alternative ori din materialele și auxiliarele didactice. În sfârșit, mi-am răspuns: dacă e așa, partea bună a lucrurilor ar fi atunci că aproape orice este nou, util și ar putea fi interesant și plăcut, dacă este argumentat în context. Prin urmare, mi-am amintit de una dintre puținele cărți adevărate de eseuri argumentative – citite de mine! – care m-a fascinat și m-a copleșit, totodată, prin coerența construcției și relevanța argumentelor, incitante, formulate în cuvinte simple, uneori pline de umor, care adesea surprind și întotdeauna îndeamnă la reflecție. Este vorba despre cartea cu titlul “De ce trăim și alte întrebări despre Dumnezeu”, o carte a lui André Frossard, apărută la Editura Humanitas, prima dată în 1995 și reeditată în anul 2006. André Frossard s-a născut la 14 februarie 1915 la Colombier Chatelot în Franța, a făcut parte din Rezistența franceză, a fost arestat de Gestapo la 10 decembrie 1943 și eliberat în august 1944, în prezent fiind redactor-șef al revistei Temps Présent. Colaborează permanent la ziarul Aurore și este colaborator al ziarului Figaro din 1961, din 10 martie fiind și membru al Academiei Franceze. Presentul articol se va construi în jurul premisei-teze că aceste eseuri respectă, din punct de vedere didactic, tehnica argumentării: întrebări-premise, urmate de răspunsuri-argumente adecvate contextului comunicării, care incită apoi la dezbateri, urmând ca aceste dezbateri, la rândul lor, să stimuleze (re)scrierea / (re)creația unor eseuri pe aceleași teme provocatoare, cum voi releva în anexe.

2.2. Argumentarea /motivarea alegeri(lor). De ce am ales să vorbesc despre ea în acest context? Voi aduce câteva argumente / dovezi / motive, zic eu valide, care să întărească motiunea mea / ceea ce este de demonstrat, și anume că este o carte adevărată de eseuri argumentative care pot fi date drept modele, urmând linia premisă (1), premisă (2), concluzie:

- autenticitatea scrisului, autorul fiind “omul care l-a văzut pe Dumnezeu”, după cum povestește el însuși într-o carte devenită celebră, *Dieu existe, je l'ai rencontré // Dumnezeu există, eu l-am întâlnit*;
- în acest volum răspunde concentrat la mai bine de două mii de întrebări (care se repetă adesea), adresate lui de elevi din ultima clasă de liceu, ceea ce înseamnă că eseurile pot fi prezentate liceenilor noștri ca modele, mai ales că programa claselor a XI-a – a XII-a este aceea care insistă pe formarea competențelor de argumentare și gândire critică // strategii și proceduri argumentative;
- întrebările tinerilor sunt și întrebările noastre, pe care fiecare și le pune de mai multe ori, fie el căutător în ale argumentării sau nu, credincios sau nu, argumentarea metamorfozându-se / îmbogățindu-se pe parcursul devenirii;
- sunt fie întrebări, fie propoziții / aserțiuni eterne, care privesc sensul vieții și al morții, credința în Dumnezeu, existența lui Dumnezeu (de ex., *De ce trăim?, Ce este credința?, Cine ești tu, André? / Cine sunt “eu”?*, altfel spus, *Creștinismul a eșuat, La ce slujesc dogmele?, Oare omul nu a născocit zeii pentru a se îmbărbăta? De ce există atâtea religii?, Cine este Christos?, Ce este adevărul?, Oare cuvântul Dumnezeu constituie un răspuns?, Ce se poate spune despre dragoste?, Păcatul originar (I, II), Ce există după moarte ș.a.);*
- dar mai ales, sunt întrebări-premise pragmatice, legate însă și ele de credință și Biserică care încearcă să descifreze dacă există vreo compatibilitate între credință și știință, de ce Biserica intervine în viața omului, de ce Dumnezeu nu se arată, de ce există suferință (de ex., *Se poate converti cineva în 2 minute?, După ce recunoaștem că un lucru este adevărat?, Se poate spune despre un lucru că este frumos?, Putem fi oare obiectivi?, Credința în Big Bang, Și dacă știința ar demonstra că Dumnezeu nu există?, Și pe Dumnezeu cine l-a creat?, Dumnezeu este de stânga sau de dreapta?, Cum să citim Biblia?, Putem oare crede în minuni?, Cum poți ajunge să crezi?, Trebuie oare să ne rugăm?, Cum poți ști dacă iubești?, De ce să te căsătorești?, Oare Biserica este depășită?, Biserica este misogină, Bioetica, Ingineria genetică, SIDA, Libertatea, Să fie oare cunoașterea un păcat? Suferința), sunt doar câteva dintre subtitluri.*

3. Construcția argumentației. La toate aceste întrebări și la multe altele, André Frossard nu dă numai răspunsuri personale, așa încât eseurile sale pot constitui punctul unor dezbateri, mai ales cele cu evidentă tentă pragmatică. Prin urmare, aceste din urmă întrebări-premise le considerăm adecvate pregătirii în nuce a unor dezbateri, întrucât se știe că dezbaterile trebuie să se facă în jurul unei “moțiuni bine elaborate, care trebuie să se concentreze asupra unui conflict real de valori importante, cum ar fi libertatea și dreptatea” (2002, Manual de dezbateri academice, p. 37), în același timp, moțiunea trebuind “să includă, într-o anumită măsură, și considerente de ordin practic.” (ibidem)

Observația noastră ar fi că, dacă primele întrebări / probleme / premise vizează de fapt principii general-umane, aproape unanim acceptate, chestiuni care sunt într-o măsură covârșitoare de natură personală și / sau religioasă nu este de preferat a se construi un caz pentru dezbateri în jurul unor asemenea moțiuni. Totuși, răspunsul / argumentația la aceste întrebări este în ultimă instanță o chestiune de credință / opinii / mărturii personale și chiar dacă nu este imediat accesibil altora, prin folosirea de înlănțuiri de natură (quasi)logică ne dă modele de argumentare și de gândire critică care pot fi folosite în diverse polemici, dispute ori chiar în dialogul / monologul informal.

În a doua categorie de întrebări / premise / aserțiuni avem de a face, după opinia noastră, cu moțiuni mai elaborate, de tipul Karl Popper, o “moțiune care se situează la jumătatea distanței dintre considerentele de natură pur practică și cele de natură pur abstractă” (2002, *Manual de dezbateri academice*, p. 36).

Acestea din urmă pot fi folosite cu succes în cadrul dezbaterilor, activități de importanță esențială în societățile democratice. Cu mai bine de 2000 de ani în urmă, când democrația înflorea în atena pentru prima oară, cetățenii se întruneau cu regularitate în adunări publice. Voturile lor hotărâau strategia și acțiunile de întreprins de către statul lor. Prin urmare, prin dezbateri, puterea aparține poporului. Acesta este contextul în care dezbateri este esențială și vitală, fiind nu numai o formă de exprimare, ci și de persuasiune. Dezbateri este deci, o formă de persuasiune care poate crea consens, programele / manualele școlare de Limba și literatura română din liceu propunându-le ca pe un excelent cadru de comunicare orală adecvat susținerii / demontării argumentate a unui punct de vedere, exprimării gusturilor, expunerii unor opinii despre ceva sau cineva, stabilirea unei analogii, a unei comparații, exprimării unei impresii personale.

Aceasta este și structura argumentațiilor / eseurilor din cartea “De ce trăim și alte întrebări despre Dumnezeu” a lui André Frossard. Autorul și receptorii par a purta un dialog polemic. Cunoscând și anticipând mereu obiecțiile cititorilor săi, autorul argumentează vorbind despre ceea ce a aflat el însuși cu privire la credința în Dumnezeu. Însă, pentru a nu fi acuzat că nu apleacă urechea la unele obiecții / contraargumente, autorul a ținut seama cu cea mai mare grijă de argumentele explicite și implicite prezentate de interlocutorii săi. În consecință, toate răspunsurile-argumente, ce excepția primului (De ce să trăim?) și a celui de-al treilea (Cine ești, André?) urmează demersul argumentativ de mai jos care combină argumente obiective (1 și 2) cu argumente subiective (3), aceasta fiind și structura admisă la examenele de bacalaureat, în construcția unui eseu structurat:

- mai întâi, argumente tradiționale invocate de adversarii credinței / tezei formulate prin întrebarea-aserțiune (1);
- apoi dintre argumentele Bisericii, ale dogmei, premisă preluată în majoritatea cazurilor din Scriptură care începe cu “Totuși” și care pare să contrazică, la rândul ei, obiecția sau obiecțiile menționate (2);
- argumente subiective mai ales, urmând criteriul de valoare / principii ale Binelui, Adevărului, Frumosului și Libertății, păstrând spiritul paideic atât în sprijinul argumentelor sale, cât mai ales în vederea demontării contraargumentelor (3).

Prin urmare, răspunsul – susținerea argumentată a opiniei sale / exprimarea valorii și atitudinii personale, se află la sfârșit. Cele trei părți ale fiecăruia din micile “articole” sunt net delimitate pentru a se evita orice confuzie, golul / blancul / spațiul alb dintre ele îndeamnă parcă și mai mult la tihnă și reflecție după fiecare tip de argumente. Marea majoritate a întrebărilor-problemă sunt supuse aceluiași regim, atitudine dictată autorului de dorința de a se arăta cât mai deschis posibil față de dialog.

4. O (posibilă) demonstrație voi încerca prin structura și exemplele din eseurile cu titlul: *Sunt oare compatibile știința și credința? / Credința și Big Bang*, care sunt complementare și fac întreg cu următorul: *Dar dacă știința ar demonstra că Dumnezeu nu există?*. Le-am ales tocmai pe acestea din mai multe motive: odată pentru că sunt foarte aproape de întrebările / răspunsurile care mi-au “venit” și încă revin cu obstinație, obsesiv în “cercetările” mele

interdisciplinare; apoi, pentru că argumentele mele / stilul de argumentare personal sunt foarte apropiate de cele ale autorului eseurilor acestora. Și anume, este vorba paralelismul și împletirea logicii matematice, aristotelice / științifice bazată pe fapte, date, și mărturii în ani, cifre și nume de oameni cu autoritate în domeniu pe de o parte, cu logica hermetică, a gnozei, bazată pe trăiri, emoții, revelații bazate pe intuiție, pe de altă parte. Textele originale au fost reproduse integral, foarte puțin modificate, însă nu atât la nivelul organizării logico-semantică (cu câteva detalii în plus, v. [...]), cât la nivelul organizării formale, al cuvintelor de legătură ori al expresiilor / adverbilor evaluative, în așa fel încât să ne permită ca demonstrația să se apropie de o formă cât mai pragmatico-didactică (v. Anexa 1). Asta pe de o parte, iar pe de altă parte, la sugestia competentă a autoarelor Florentina Leucucița și Maria Costea (2005, pp. 135-139) intenția noastră este să propunem o sumă de strategii-exerciții de recunoaștere, subliniere, clasificare prin care elevii să își aproprieze conceptele și / sau mijloacele teoriei argumentării din programele școlare (v. și Anexa 2).

5. Concluzii. Răspunsul / răspunsurile lui incitante, neașteptate, adesea pline de umor, sunt foarte bune modele de construire de argumente pentru tineri, modele de susținere a unui punct de vedere / a unei opinii / exprimarea unei valori / atitudini, formulate în cuvinte simple, care surprind și îndeamnă, în același timp, la reflecție, cerințe ale actualelor programe școlare, de altfel. În contextul actual, al crizei educației pentru valori și atitudini, răspunsurile-argumente ale unui credincios, profund dar nonconformist, vin să îi sprijine pe tinerii liceeni în educarea competențelor intercultural-empatice. Cititorii conștientizează teza care devine vector al construcției argumentației cărții ca întreg: prin dialog argumentat, prin reflecție și revelație, se poate înțelege nu numai iubirea generoasă a aproapelui, ci și iubirea întru Dumnezeu, iubirea dezinteresată, primordială și creatoare, cauza și scopul tuturor lucrurilor, singura care ne poate salva de neliniștile și suferințele noastre.

ANEXA 1

Construcția argumentației	<i>Sunt oare compatibile știința și credința?</i>	<i>Credința și Big Bang</i>
<p>(1) încep printr-o expunere între ghilimele, scurtă, dar corectă, a obiecțiilor ce decurg din întrebarea / problema / premisa pusă;</p> <p>argumente obiective, logica formalistă, aristotelică /</p>	<p>“Istoria, [pe de o parte], pare să demonstreze că nu sunt. A rămas celebră replica savantului marchiz de Laplace, teoreticianul determinismului integral: «Dumnezeu? O ipoteză de care nu am nevoie.»” Același lucru este valabil pentru toate științele, care înaintează bazându-se pe date sigure și recunoscute, verificate de experiență și excluzând orice intervenție exterioară naturii. [Pe de altă parte], nu este și cazul credinței care folosește datele ce nu pot fi verificate ale Revelației, pune în dogme taine tulburătoare pentru rațiune și te cheamă să crezi, în pofida a tot ce îți stârnește îndoiala, cum sunt răul, suferința, moartea și ceea ce am putea numi «evidența absență a lui Dumnezeu?». Mai mult, istoria ne arată că progresul cunoașterii [nu numai că] reduce inexorabil domeniul religiei, restrâns în zilele noastre la perimetrul greu de precizat al sentimentelor și al moralei. [Ba chiar, ci și]De fiecare dată când se dezvăluie o nouă taină a vieții, religia își mai pierde un argument. Putem deci afirma că știința și religia sunt incompatibile”</p> <p>argumente deductive</p>	<p>“Așa cum o dovedește deplasarea spre roșu a spectrului galaxiilor, universul se află în expansiune, aidoma unei jerbe de focuri de artificii. Pentru ca galaxiile să fie în continuă goană, ele trebuie să fi avut un punct de plecare. Se crede deci că, la început, întreaga masă a universului se afla condensată într-un punct imperceptibil, mult mai mic decât vârful unui ac de gămălie, unde domnea o căldură îngrozitoare. La un moment dat, acum zece sau cincisprezece miliarde de ani, s-a produs un fel de explozie, mai bine-zis o dilatare bruscă, însoțită de o enormă eliberare de energie în vid. Această energie care s-a transformat în materie în cursul dilatării punctului fizic inițial până a ajuns să alcătuiască, printr-o serie de metamorfoze (termenul este impropriu, dar oricare altul ar fi la fel de puțin adecvat), universul în continuă expansiune, a cărui imensitate sfidează puterea telescoapelor noastre. Această teorie, extrasă cu 60 de ani în urmă din observațiile făcute de astronomul belgian Lemaitre și pusă recent la punct de către fizicianul Gamow, care a popularizat-o sub numele expresiv de «Big Bang» sau de «Marele Bum» primordial, este adoptată astăzi de către majoritatea astrofizicienilor. Cum ea atribuie un început universului, nu se află în contradicție cu doctrina iudeo-creștină a Facerii lumii și Biserica s-ar putea sprijini pe ea, fără inconveniente, pentru a putea așeza [în sfârșit], pe o bază științifică cuvântul pe care îl propovăduiește.”</p> <p>Silogism dialectic</p>

<p>(2). expunerea este urmată de o propoziție care începe cu “Totuși”, cu deosebire din-tre argumentele-le Bisericii, ale dogmei, premisă prelu-ată în majori-tatea cazurilor din Scriptură,</p> <p>logica herme-tică, a gnozei /</p>	<p>Totuși, s-au schimbat multe de la începutul secolului nostru. Numeroși oameni de știință nu șovăie azi să se declare credincioși, iar credința nu li se pare incompatibilă cu exercitarea vocației lor. Chiar Einstein refuza să creadă că “Dumnezeu se joacă în bumbi cu universul” și lui îi datorăm aceste ciudate formulări, mai puțin complete decât celebra lui ecuație, poate mai puțin riguros construite, dar revelatoare: “Religia fără știință ar deveni oarbă, dar știința fără religie ar merge șchiopătând” și [“Aș vrea să pătrund gândul lui Dumnezeu. Restul sunt detalii.”] Știința și religia nu sunt defel incompatibile, putând foarte bine coexista în mintea cuiva.</p> <p>strategie deductivă</p>	<p>Totuși, dacă nu se poate tăgădui că povestirea creației se deschide în Biblie prin evocarea acelei “harababuri” care amintește oarecum informa “supă de particule” (mai exact, de “quarcuri”) care ar fi urmat acelu Big Bang, nu e mai puțin adevărat // [tot atât de adevărat este și] că în Evanghelie ni se spune: “La început a fost Cuvântul [și Cuvântul era de la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul] și” nu altceva.</p> <p>strategie inductivă</p>
<p>(3) argumente personale, subiective mai ales, urmând criteriul de valoare / principii ale Binelui, Ade-vărului, Fru-mosului și Libertății, păstrând spiritul paideic atât în sprijinul argu-mentelor sale, cât mai ales în vederea demontării contraargu-</p>	<p>Ar fi poate preferabil ca în loc să spunem “știința”, să vorbim despre “științe”, căci fiecare știință se dezvoltă conform unei anumite ordini, care o îndepărtează tot mai mult de celelalte, asemenea spițelor unei roți. Ele comunică din ce în ce mai greu între ele și nimeni nu mai poate să le unifice într-o gândire globală. Oppenheimer, unul dintre “inventatorii” bombei atomice, compara, într-o bună zi, imensul edificiu al cunoștințelor moderne cu o închisoare cu ziduri atât de groase încât orice dialog devine imposibil între cei aflați în celule. Există totuși un punct comun între științe: toate caută adevărul, urcând din cauză în cauză, sub controlul matematicii, până la originea fenomenelor supuse investigației. Virtutea lor principală este smerenia, fără de care ele n-ar descoperi niciodată ceva. Religia se preocupă mai puțin de obârșia oamenilor și mai mult de menirea lor, o interesează mai puțin faptul de a afla cum este constituit</p>	<p>Biserica nu are niciun interes să adere la vreun sistem științific. S-a încrezut multă vreme în sistemul lui Ptolemeu, care așeza Pământul în centrul lumii, apoi au venit Copernic și Galilei, care au aruncat pământul în vârtejul stelelor și Biserica a trebuit să călătorească cu ei după o zadarnică tentativă de rezistență. Teoriile științifice au marele avantaj de a fi supuse revizuirilor, așa încât nu este imposibil ca teoriei numite “Big Bang” să-i urmeze o alta care, în loc să ne vorbească despre expansiune, ne va arăta că galaxiile nu descriu curbe maiestuoase de cât pentru a ajunge într-un punct de atracție irezistibil și necunoscut. Cine poate spune? lucrările fizicienilor și astrofizicienilor prezintă cel mai mare interes, dar nu trebuie să facem din ipotezele lor o doctrină, ceea ce nici ei înșiși nu fac, atât de mult țin, [și pe bună dreptate], la libertatea lor de cercetare.</p> <p>De altfel, teoria “Big Bang” este pe alocuri obscură. Când ni se spune, de</p>

<p>mentelor /</p> <p>paralelismul, împletirea de argumente pro și contra</p>	<p>omul, cât cel de a cunoaște care este menirea lui. După ce s-a întrebât: “Cine oare suntem noi?”, întrebare la care numai Dumnezeu putea răspunde, Paul Gauguin a mai adăugat: “De unde venim?” și “Încotro ne ducem?”. Științele, sau dacă vreți, pentru mai multă comoditate, știința ar putea răspunde la prima întrebare, iar religia la celelalte două. Dar e vorba de cele două aripi ale aceleiași cunoașteri care n-ar ajuta prea departe dacă s-ar lipsi de una dintre ele. Nu numai că știința și religia nu sunt incompatibile, dar ele ar trebui să fie strâns unite în inteligența omenească pentru a nu o lipsi pe cea din urmă de căutarea unui răspuns la cele două întrebări fundamentale care i se adresează: acest “cum?”, la care religia șovăie adesea să răspundă, și acest “de ce?”, pe care anumiți oameni de știință continuă să-l elimine din vocabularul lor înainte de a-și petrece tot restul vieții încercând să-i dea un răspuns. Trebuie să remarcăm, în treacăt, că pe măsură ce înaintăm în cercetarea lucrurilor, pe atât misterul lor sporește, [cum spunea și L. Blaga]. O femeie care tricotează [ori o “Femeie citind”, ori o “Femeie la malul mării” din picturile lui Picasso] are întotdeauna ceva misterios prin amestecul de prezență și absență caracteristic acestor ocupații [sau stări]. Când îți dai seama că, de fapt, este vorba despre o conglomerare de particule elementare asociate în atomi, constituiți în molecule care stau și tricotează [sau citesc sau contemplă marea], [fără îndoială, pe drept cuvânt] misterul ia proporții cosmice. [Firește / desigur / negreșit / cu siguranță / fără doar și poate] [Așadar], când lucrurile sunt științific explicate, atunci au ele mai multă nevoie de o explicație religioasă.</p>	<p>exemplu, că brutala dilatare a punctului fizic originar a eliberat o enormă cantitate de energie în vid, este evident că problema trece de la punctul fizic (“vârful unui ac de gămălie” unde se află concentrată masa universului) la vid, vidul absolut și primordial, tot atât de greu de definit ca oricare taină creștină. Teoria nu este atât de nouă. Regăsim aceeași intuiție în uimitoarea capodoperă a lui Edgar Poe, intitulată “Evricea” (sic!), publicată în 1848. Teoria lui Edgar Poe ține de logica pură, iar stadiul cunoașterii în acea vreme nu-i putea permite autorului să se sprijine pe analiza spectrului galaxiilor sau pe ciclul reacțiilor termonucleare, dar rezultatul prezintă o analogie izbitoare: universul se află în expansiune și el s-a născut dintr-un punct. Se poate așadar întâmpla ca un geniu, lipsit de mijloacele de investigație excepționale de care dispunem noi azi, să ajungă la rezultate identice.</p> <p>Cât despre paralela dintre Geneză și Big Bang trebuie să spunem că ea păcătuiește cel puțin prin aceea că Geneza ne vorbește de începutul lumii vizibile, nicidecum de secretele fabricării materiei. Și să nu uităm că noi credem, noi creștini, evrei sau musulmani, că spiritul a precedat tot ce se află, văzutele toate și nevăzutele.</p> <p>împletirea de argumente și contraargumente</p>
--	---	--

	Silogism dialectic, abucție (1990, Ch. S. Pier ce) / de la caz la caz / când..., când... // și... / și...	
--	---	--

ANEXA 2

FIȘĂ DE LUCRU / EVALUARE FORMATIVĂ

Sarcina de lucru: *Completați tabelele de mai jos cu exemple din eseurile Credința și Big Bang de André Frossard (v. Anexa 1), după modelele (perfectibile) oferite mai jos, cu aplicație pentru eseurile Sunt oare compatibile știința și religia?, aparținând aceluiași autor.*

1. Tipuri de argumentare / argumente:

Argumentare obiectivă / confirmată de o comunitate științifică / fapte / informații / mărturii / citate	Argumentare subiectivă / bazată pe crez personal / sentimente proprii / sistemul propriu de valori și atitudini
<ul style="list-style-type: none"> • replica savantului marchiz de Laplace, teoreticianul determinismului integral: «Dumnezeu? O ipoteză de care nu am nevoie.» // • Chiar Einstein refuza să creadă că “Dumnezeu se joacă în bumbi cu universul” ; “Religia fără știință ar deveni oarbă, dar știința fără religie ar merge șchiopătând” și [“Aș vrea să pătrund gândul lui Dumnezeu. Restul sunt detalii.”] • Oppenheimer, unul dintre “inventatorii” bombei atomice, compara, într-o bună zi, imensul edificiu al cunoștințelor moderne cu o închisoare • După ce s-a întrebat: “Cine oare suntem noi?”, întrebare la care numai Dumnezeu putea răspunde, Paul Gauguin a mai adăugat: “De unde venim?” și “Încotro ne ducem?” 	<ul style="list-style-type: none"> • Putem deci afirma că știința și religia sunt incompatibile”; • Știința și religia nu sunt defel incompatibile, putând foarte bine coexista în mintea cuiva. • Dar e vorba de cele două aripi ale aceleiași cunoașteri care n-ar ajuta prea departe dacă s-ar lipsi de una dintre ele. • Nu numai că știința și religia nu sunt incompatibile, dar ele ar trebui să fie strâns unite în inteligența omenească pentru a nu o lipsi pe cea din urmă de căutarea unui răspuns la cele două întrebări fundamentale care i se adresează: acest “cum?”, la care religia șovăie adesea să răspundă, și acest “de ce?”, pe care anumiți oameni de știință continuă să-l elimine din vocabularul lor ș.a.

3. Tehnici de argumentare:

Argumentare (prin):	Structuri lingvistice argumentative (cf. Programa cls, a XI-a – a XII-a) *Verbe evaluative; adverbe de mod / predicative ca indici ai subiectivității evaluative; cuvinte cu rol argumentativ; structuri / tipare sintactice în argumentare
----------------------------	--

analogie	<p>Tip de inducție cu caracter probabil: din premise adevărate, totuși pot rezulta concluzii false</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Istoria</i>, pe de o parte ... // pe de altă parte, <i>credința</i>; • preferabil ca în loc să spunem “<i>știința</i>”, să vorbim despre “<i>științē</i>”;
exemplificare	<ol style="list-style-type: none"> 1. Oppenheimer, unul dintre “inventatorii” bombei atomice, compara, într-o bună zi, imensul edificiu al cunoștințelor moderne cu o închisoare 2. Un punct comun între științe: toate caută adevărul, urcând din cauză în cauză, sub controlul matematicii, până la originea fenomenelor supuse investigației. Virtutea lor principală este smerenia, fără de care ele n-ar descoperi niciodată ceva. 3. Religia se preocupă mai puțin de obârșia oamenilor și mai mult de menirea lor, o interesează mai puțin faptul de a afla cum este constituit omul, cât cel de a cunoaște care este menirea lui.
enumerare	<p>Trebuie să remarcăm, în treacăt, că pe măsură ce înaintăm în cercetarea lucrurilor, pe atât misterul lor sporește, [cum spunea și L. Blaga]. O femeie - care tricotează [ori o “Femeie citind”, ori o “Femeie la malul mării” din picturile lui Picasso] are întotdeauna ceva misterios prin amestecul de prezență și absență caracteristic acestor ocupații sau stări. /.../cum sunt răul, suferința, moartea și ceea ce am putea numi «evidența absență a lui Dumnezeu?».</p>
Pe bază de aparențe / majoritate	<ul style="list-style-type: none"> - Religia se preocupă mai puțin de obârșia oamenilor și mai mult de menirea lor, o interesează mai puțin faptul de a afla cum este constituit omul, cât cel de a cunoaște care este menirea lui; - Același lucru este valabil pentru toate științele, care înaintează bazându-se pe date sigure și recunoscute, verificate de experiență și excluzând orice intervenție exterioară naturii.
Cauzală / de implicație	<p>[Întrucât, pentru că, de vreme ce, deoarece, din moment ce] Știința și religia nu sunt incompatibile, /.../ ele ar trebui să fie strâns unite în inteligența omenească pentru a nu o lipsi pe cea din urmă de căutarea unui răspuns la cele două întrebări fundamentale care i se adresează: acest “cum?”, la care religia șovăie adesea să răspundă, și acest “de ce?”, pe care anumiți oameni de știință continuă să-l elimine din vocabularul lor</p>

5. Clasificarea argumentelor:

<i>Propoziții / aserțiuni bazate pe următoarele tipuri de argumente:</i>				
Fapte	Opinii	Mărturii, date, cifre, dovezi	Credințe /convingeri	Prejudecăți

6. Adaptarea la intenția comunicativă / tehnici de persuadare / colaborare cu receptorul:

Tehnici de colaborare cu receptorul prin apel la	
Logică	Numeroși oameni de știință nu șovăie azi să se declare credincioși, iar credința nu li se pare incompatibilă cu exercitarea vocației lor.
Emoție	<ul style="list-style-type: none"> • Întrebări retorice: “Cine oare suntem noi?”, întrebare la care numai Dumnezeu putea răspunde, Paul Gauguin a mai adăugat: “De unde venim?” și “Încotro ne ducem?” • folosește datele ce nu pot fi verificate ale Revelației, pune în dogme taine tulburătoare pentru rațiune și te cheamă să crezi, în pofida a tot ce îți stârnește îndoiala, cum sunt răul, suferința, moartea și ceea ce am putea numi «evidența absență a lui Dumnezeu?».
etică	Comportamentul marchizului de Laplace «Dumnezeu? O ipoteză de care nu am nevoie.» față în față cu cel al lui Einstein: Chiar Einstein refuza să creadă că “Dumnezeu se joacă în bumbi cu universul”
Mit	Facerea Lumii / Geneza
Argumente pro și contra	“Cât despre paralela dintre Geneză și Big Bang trebuie să spunem că ea păcătuiește cel puțin prin aceea că Geneza ne vorbește de începutul lumii vizibile, nicidecum de secretele fabricării materiei. Și să nu uităm că noi credem, noi creștini, evrei sau musulmani, că spiritul a precedat tot ce se află, văzutele toate și nevăzutele.”

7. Identificați în structura logico-semantică a argumentărilor propuse spre analiză mărci ale evaluării subiective a vorbitorului și introduceți -le în tabelul de mai jos:

Mărci ale evaluării subiective	Exemple din eseurile / textele propuse spre analiză
1. verbe / locuțiuni verbale evaluative	<ul style="list-style-type: none"> • de judecată: religia <i>șovăie</i> adesea / misterul <i>ia proporții</i> cosmice; să remarcăm / pare să demonstreze că nu sunt / A rămas celebră replica / este valabil pentru toate științele • de modalitate / necesitate: <i>se poate spune</i> / <i>Trebuie ... , în trecut</i>, • dicendi: putem <i>spune</i> că ... / să răspundă / • de opinie: Când îți dai seama că, de fapt, este vorba despre o conglomerare de particule elementare asociate în atomi, constituiți în molecule / Ar fi poate preferabil.
2. adverbe / locuțiuni adverbiale	<ul style="list-style-type: none"> • de mod: <i>de fapt</i>, este vorba despre... / să remarcăm, <i>în trecut</i>... / Ar fi <i>poate</i> preferabil; • predicative: [Firește / desigur / negreșit / fără îndoială / cu siguranță / fără doar și poate]... • corelative: ...când lucrurile sunt științific explicate, atunci au ele mai multă nevoie de o explicație religioasă.

<p>3. cuvinte cu rol argumentativ</p>	<ul style="list-style-type: none"> • adverbe: [fără îndoială, pe drept cuvânt] misterul ia proporții cosmice. • conjuncții și locuțiuni conjuncționale: <ul style="list-style-type: none"> - disjunctive: tricotează [sau citesc sau contemplă marea]; - de tip causal: [Întrucât, pentru că, de vreme ce, deoarece, din moment ce] Știința și religia nu sunt incompatibile, /.../ ele ar trebui să fie strâns unite în inteligența omenească pentru a nu o lipsi pe cea din urmă de căutarea unui răspuns la cele două întrebări fundamentale - consecutiv: “o închisoare cu ziduri atât de groase încât orice dialog devine imposibil între cei aflați în celule”. - concesiv: [În ciuda acestui fapt] Există totuși un punct comun între științe / te cheamă să crezi, în pofida a tot ce îți stârnește îndoiala, - conclusiv: așadar ... când lucrurile... / - de mod progresivă: că pe măsură ce înaintăm în cercetarea lucrurilor, pe atât misterul lor sporește, - final: (pentru) ca să - cumulativ: <i>Mai mult</i>, istoria ne arată că progresul cunoașterii <i>nu numai că</i> reduce inexorabil domeniul religiei , [Ba chiar, ci și]De fiecare dată când se dezvăluie o nouă taină a vieții, religia își mai pierde un argument. - opozițional: în loc să spunem “știința”, să vorbim despre “științe”;
<p>4. structuri / tipare sintactice în argumentare</p>	<ul style="list-style-type: none"> • construcții explicative: are întotdeauna ceva misterios <i>prin amestecul de prezență și absență caracteristic acestor ocupații sau stări</i>. Când îți dai seama că, de fapt, <i>este vorba despre o conglomerare de particule elementare asociate în atomi, constituiți în molecule care stau și tricotează [sau citesc sau contemplă marea]...</i>, • apozitive și incidente: Științele, <i>sau dacă vreți</i>, pentru mai multă comoditate, • cummul enumerativ: Nu numai că știința și religia nu sunt incompatibile, dar ele ar trebui să fie strâns unite în inteligența omenească pentru a nu o lipsi pe cea din urmă de căutarea unui răspuns la cele două întrebări fundamentale • paralelism sintactic: [Pe de o parte] știința ar putea răspunde la prima întrebare, iar religia la celelalte două / [Pe de altă parte], nu este și cazul credinței care folosește datele ce nu pot fi verificate ale Revelației, pune în dogme taine tulburătoare pentru rațiune și te cheamă să crezi, • subordonate antepuse și reluate: <i>Că</i> știința și religia nu sunt incompatibile, dar ele ar trebui să fie strâns unite în inteligența omenească <i>asta</i> este deja o realitate acceptată...

SARCINI DE LUCRU:

- În vederea susținerii unei dezbateri pe tema *Știința și religia sunt vs. nu sunt compatibile* alcătuiți un tabel contrastiv cu argumente vs. contraargumente, știind că veți face parte din echipa afirmatoare sau negatoare doar în urma tragerii la sorți.
- Scrieți apoi un eseu liber în care să vă argumentați propriile puncte de vedere cu privire la problema *Sunt oare compatibile știința și religia?* și / sau *Credința și Big Bang* susținând sau negând teza autorului, André Frossard.
- În vederea construirii argumentației voastre, pe lângă modele oferite (mai sus), folosiți informațiile și explicațiile din tabelele următoare privind structura logico-formală a silogismelor și evitați sofisme.

1. Strategii / proceduri argumentative:

	Strategii de argumentare <i>* Verbe evaluative; adverbe de mod / predicative ca indici ai subiectivității evaluative; cuvinte cu rol argumentativ; structuri / tipare sintactice în argumentare</i>
analogie	<p>Reprezintă tipul de inferență inductivă, de largă utilizare în cunoașterea comună și cea științifică. Schema de inferență este următoarea:</p> <p>Fa&Ga&Ha / istoria / știința / științele Fb&Gb&Hb / credința / religia / Biserica Ia ----- Ib</p> <p>Prin urmare două obiecte a / știința și b / religia, care posedă însușirile F, G, H, în cazul în care se constată că unul din ele posedă proprietatea I, (nedetectată încă la b) se va conchide că și celălalt are proprietatea I. Este un tip de inferență plauzibilă, deși premisele sunt adevărate, concluzia este totuși probabilă.</p> <p>X, Z, și Y sunt creștini pentru că așa sunt părinții și bunicii lor. Prin urmare P ai cărui părinți și bunici sunt creștini, este și el creștin.</p>
Inducția prin simplă enumerare (cu exemplificare)	<p>Este tipul de inducție care constă din obținerea unei concluzii generale pe baza repetării identice a unor fapte într-un număr mai mic sau mai mare de cazuri. Bazându-se exclusiv pe simpla repetare a unor constatări și absența unui contra-exemplu, nu merge până la descoperirea legăturilor esențiale a cauzelor. Fiind rezultatul unor observații neorganizate științific, concluziile trebuie tratate cu prudență, existând riscul producerii unor concluzii false.</p> <p>„Toți islamiștii țin sărbătoarea Ramadanului, pentru că din ceea ce am observat (până acum) n-am văzut nici unul să n-o țină.”</p>

Cauzală / de implicație	<p>Redată în limbajul natural prin expresia „dacă...atunci”. „Dacă” introduce antecedentul, „atunci” introduce consecventul. Pe relația antecedent-consecvent, implicația este falsă într-o singură situație: antecedent adevărat și consecvent fals.</p> <p>„Explicația cosmogonică religioasă susține că Soarele n-a fost creat până în cea de-a patra zi. Soarele este însă cauza existenței distincte a zilelor, ca și a succesiunii lor și, deci, în absența Soarelui, atât existența distinctă a primelor trei zile, cât și succesiunea lor, sunt ambele imposibile. Prin urmare, explicația cosmogonică religioasă este falsă.”</p>
--------------------------------	--

2. Recunoașterea structurilor silogistice și evitarea sofismelor în argumentare:

Silogism / entimema	Sofisme
<p>Silogismul este tipul fundamental de inferență deductivă mediată alcătuită din trei propoziții categorice.</p> <p>Structură: Premisă Premisă ----- Concluzie</p> <p>Toți oamenii au născocit o formă de divinitate pentru a se îmbărbăta.</p> <p>Tu ești un om. ----- -----</p> <p>Prin urmare și tu ai născocit o formă de divinitate pentru a te îmbărbăta.</p> <p>Toți cei ce refuză orice formă de divinitate sunt atei.</p> <p>Unii dintre noi refuză orice formă de divinitate.</p> <hr/> <p>Unii dintre noi sunt atei.</p>	<p><i>Sofismele supoziției neîntemeiate</i></p> <p><i>Bifurcația</i> – apare atunci când se presupune că sunt posibile numai două alternative într-o situație în care există, de fapt, mai mult decât cele două alternative presupuse.</p> <p>Falsa dilemă este un tip de bifurcație care a dat naștere unor sofisme celebre:</p> <p>„Dacă volumele din această bibliotecă concordă cu ceea ce este scris în Koran, atunci trebuie distruse pentru că sunt inutile. Dacă volumele din această bibliotecă contrazic ceea ce este scris în Koran, atunci trebuie distruse pentru că sunt dăunătoare. Cărțile din bibliotecă trebuie să concorde sau să contrazică Koranul.</p> <p>Oricum trebuie distruse (fie că sunt inutile, fie că sunt dăunătoare).”</p> <p><i>Sofisme de relevanță</i></p> <p><i>Argumentum ad hominem</i> – tip de sofism care constă în atacul asupra persoanei care prezintă argumentul.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ad hominem „tu quoque” (și tu) se produce atunci când un „ad hominem” este folosit pentru a respinge un alt „ad hominem” <p>„Teoria darwiniană cu privire la evoluția omului trebuie respinsă, de vreme ce Papa susține altceva.</p> <p><i>Argumentum ad ignorantiam</i> (argumentul relativ la ignoranță, se prezintă în două forme):</p> <ol style="list-style-type: none"> a) o propoziție este adevărată pentru că nimeni n-a dovedit că este falsă, b) o propoziție este falsă pentru că nimeni nu a dovedit că este adevărată. <ol style="list-style-type: none"> a) Dumnezeu trebuie să existe pentru că nimeni nu a dovedit că nu există. b) Dumnezeu nu poate să existe pentru că nimeni nu a dovedit că

<p>Un raționament complex alcătuit din mai multe silogisme se numește <i>polisilogism</i>. Ori de câte ori enunțarea polisilogismelor are loc într-o formă prescurtată, concluziile intermediare fiind doar subînțelese avem o <i>exprimare entimematică</i>.</p>	<p>există. <i>Argumentum Ad Populum (argumentul poporului)</i> – se afirmă că o propoziție este adevărată pentru că toți sau cei mai mulți dintre oameni o consideră adevărată. „De vreme ce toți creștinii spun că pelerinajele la mănăstiri sunt aducătoare de sănătate și noroc, atunci nu poate fi altfel.” <i>Argumentum ad Baculum (apel la forță-teamă)</i> „Necredința în Dumnezeu te poate duce în Iad. Prin urmare, dacă nu vrei să ajungi acolo, trebuie să crezi în Dumnezeu.” <i>Sofismul generalizării pripite</i> constă în extinderea nepermisă a concluziilor trase de pe urma cazurilor particulare, la nivel general. „Toți cei pe care-i cunosc spun că Dumnezeu refuză să se manifeste când îl invocă, prin urmare el nu se manifestă niciodată, pentru nimeni, când este invocat.”</p>
---	--

BIBLIOGRAFIA:

1. Bieltz, P., Gheorghiu, D. (1999), *Logică și argumentare*, Editura Teora, București,;
2. Frossard, André (2006, ediția a 2-a), *De ce trăim și alte întrebări despre Dumnezeu*, București, Editura Humanitas;
3. Habermas, J., (1983), *Cunoaștere și comunicare*, Editura politică, București;
4. Leucuția, Florentina, Maria Costea (2005), *Lectura textului de critică, istorie și estetică literară ca discurs argumentativ*, în *Lectura. Repere actuale*, Lucrările Simpozionului Național de Didactica Limbii și literaturii române, Cluj-Napoca, Ediția a V-a, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, pp. 135-139.
5. Lo Cascio, V. (2002), *Gramatica argumentării*, Editura Meteora Press, București;
6. Marga, A. (1991), *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Editura Dacia, Cluj Napoca;
7. Mureșan, A.-V. (2007), *Argumentarea: între intenție și utopie*, în *Perspective. Revistă de Didactica Limbii și literaturii române*, Nr. 1 (14), pp. 8-12;
8. Sălăvăstru, Constantin (2003), *Teoria și practica argumentării*, Editura Polirom, Iași;
9. ***, (2002), *Manual de dezbateri academice. Comunicare. Retorică. Oratorie*, Traducere, adaptare pentru limba română și prefață de Viorel Murariu, Polirom, Iași;
10. ***, (2003- 2006), *Programele școlare pentru gimnaziu și liceu. Limba și literatura română*, Consiliul Național pentru Curriculum, MEdCT.

Notă: Elementele de logică din tabelele din Anexa 3 sunt verificate, explicate și completate de către Niura Dumbravă, prof. de Filozofie și Logică, Liceul Pedagogic “Mihai Eminescu” din Târgu-Mureș

DESPRE EXIL ȘI FUNCȚIONALITATEA MITURILOR

Dumitru-Mircea BUDA

Abstract

The novel *Intalnirea* – The encounter is a space of transition, through which the subject – the home return of the refugee, of the ex-patriate – a subject with an obvious mythic regression, passes into a viable scenario that is finalized but not definitive. The novel methodically exhausts the confessional opportunities on which the scenario is created, descends almost surgically into the interior abysses of the subconscious and finally touches the signs of a pathology of the past.

Întalnirea e o intersecție problematică pentru scrisul Gabrielei Adameșteanu, fie că e vorba de cronologia prozei acesteia, de o posibilă mutație a registrelor narative, de o deplasare a focarelor de analiză dinspre realitate și semnele marii istorii înspre mecanica obsesivă, simliconștientă, irațională, a istoriilor personale. E un moment fără îndoială de ruptură, în care modalitatea vizionară a scriitoarei se recalibrează – *Întalnirea*, în prima ei variantă, de nuvelă ce tinde, din pricina complexității și dinamicii ei interioare, spre un microman, e ținută sub dramatismul unui trecut personal ce mocnește în subconștientul exploziv al personajelor, izbucnind în tușe fobice, împreună cu decupaje stridente ale unor experiențe revelatorii. Experiențe care, departe de fi simple accidente biografice, conțin în codul lor genetic lumi, microuniversuri, ce stau, la rândul-le, gata să sară în spațiul alb al paginii, țesând din aproape în aproape un fel de supranarațiune, îmbinată din episoadele disparate pe care nuvela se construiește cu lentoare, dintr-un reflex aristocratic al detaliului mereu reluat, retușat, adus mai aproape de perfecțiune.

Firește, ipotezele pe care G.A. își construiește personajele nuvelei sunt în sine dramatice. În coerența lor alertă, în continuitatea lor când mimată, când dejucată de-a binelea de strategiile livrești, firele narative le leagă, pe fiecare din ele, de un sentiment traumatic al trecutului, refulat în particularități greu sesizabile insinuate în articulația lor discursivă. Fie că gândesc la mod discursiv, fie că dialoghează sau vorbesc în fața unui auditoriu, ele își impersonază de fapt himerele acelor experiențe revelatorii care sunt responsabile de un fel de linie destinală ocultă ce le controlează cu subtilitate.

Se vede imediat că principiul generativ al *Întâlnirii* e suficient de fertil pentru ca o nuvelă să câștige, prin simpla lui exploatare, forță problematizantă și potențial conflictual. În plus, G.A. a dat și mai mult efect narațiunii voalând episoadele de reverie și cele de conștientă, de raționalitate a caracterelor, într-atât încât acțiunea propriu-zisă, atât cât poate fi ea reconstituită din fragmentele personale, e mutată într-un fel de infrarealitate – un spațiu și un timp al ambiguității, în care nu se știe cu certitudine dacă personajele visează sau trăiesc cu adevărat ceea ce descriu. Această strategie și-a probat, de fapt, eficiența tocmai păstrând *Întalnirea* în limitele convenționale ale nuvelei, estompând liniile extensibile ale narațiunii, domolindu-i expansivitatea epică și dispoziția confesivă.

Într-un fel, *Întâlnirea* e tocmai un spațiu de tranziție, prin care subiectul – întoarcerea acasă a refugiatului, a expatriatului – un subiect, se înțelege, cu regresie mitologică și cu pathos inițiativ, e trecut printr-un scenariu viabil, definitivat dar, totuși, nedefinitiv. Nuvela epuizează cu metodă oportunitățile confesive pe care se înfiripă scenariul, coboară chirurgical în abisurile interioare ale subconștientului personajelor, palpează, din aproape în aproape, semnele psihice ale unor trecuturi patologice.

Nu doar eroul central, Exilatul, își plimbă permanent conștiința pe muchia dintre propriul prezent și trecut, dintre real și proiecțiile în acesta ale obsesiilor lui subconștiente. Aceași traumă a unui trecut vinovat, apăsător, un trecut devorator de conștiințe, a cărui brutalitate presează în subconștient, locuiește și în memoria soției lui. Ambele istorii personale, deși diferite, sunt consubstanțiale – a lui provine din comunismul românesc, din instinctul fobic față de un tărâm originar înghițit de dictatură, în vreme ce a ei dezvoltă instantanee frustrante ale umilinței și neputinței din anii nazismului german. G.A. găsește, de fapt, în această încărcătură refulantă a conștiințelor, forța polarizantă care-i unește pe El și pe Ea, astfel încât substanța epicului să se ordoneze în jurul unei reprezentări universale a dramaticei recuperări a trecutului personal.

În forma ei inițială, de nuvelă, *Întâlnirea* e modelată de o perspectivă asumată implicit a confruntării cu cenzura politică. Toată scriitura G.A. mărturisește, de fapt, de-a lungul întregului subtext, despre tentația de a spune mai mult decât rândurile o fac în mod manifest. Tema în sine, a exilatului întors în patria lui devenită străină, trăind o dramatică experiență a inadaptării, a alienării, ce se precipită pe fondul unui psihic obsedant ce pulsează paranoic, pretindea, în perioada în care nuvela urma să fie publicată, multă grijă și suficiente rezerve. Dar G.A. a știut să profite tocmai pe seama acestor interdicții, a acestor iminente tabuizate ale epicului. Ea a dezvoltat o estetică a omisiunii intenționate, a ezitării pe jumătate trucate, care a precipitat de fapt registrele narrative, licitând cu succes un metatext lizibil dar, în același timp, destinat să sporească, prin absența lui manifestă, prin poetica lui nedeclarată, tensiunea epică. E, desigur, o metodă jucată și de natura ambiguă a personajelor în sine: toată șederea în România comunistă a exilatului întors e trăită într-o stare de conștiință slăbită, într-o luciditate precară, parazitată de flash-uri ale subconștientului și învăluită într-o neputință kafkiană de a distinge evidentul situațiilor. Ceea ce cititorii sunt determinați să bănuiască, de pildă că șederea în sine e aranjată de Securitate, că vărul cel binevoitor, Victor, e un pion a cărui bunăvoință neobișnuită fardează rolul lui clandestin de a gestiona periplul românesc al Exilatului, de a-i filtra întâlnirile și de a-i veghea până și somnul, e tocmai ceea ce pentru personaj e neverosimil, de neînchipuit. Întreaga lui perspectivă asupra lumii și timpului pe care vrea să le recupereze și, implicit, asupra propriului sine, e contorsionată de un fel de incomprehensibilitate cronică. Aceasta derivă, firește, din alienarea, dar și din predispoziția lui psihică pentru himeric, pentru ambiguitatea structurală a existenței. Întoarcerea în patrie, care pare de la început nemotivată, un act ininstinctiv, pe care nici el însuși nu și-l poate explica, e a unui Ulise, firește, dar al unui Ulise devenit strigoi, un străin din altă lume pentru care revenirea e de fapt o aventură cu iz de katabază orfică condamnată ratării. Nici Orfeul confuz al G.A. nu mai e un erou salvator și autosalvator, ci un Don Quijote tragic și nici Euridice nu se mai lasă înviată. În ipoteza nuvelei, ea, dragostea pierdută, lăsată în urmă în infernul comunist, s-a stins după o viață trăită în umbra iubirii neîmplinite. Ea și este, de fapt, marea absentă a *Întâlnirii*, cheia pierdută

definitiv. Poate chiar argumentul adevărat, nemărturisit nici măcar lui însuși, al întoarcerii eroului.

Rescrierea nuvelei în romanul scos de Polirom în 2003 e în sine un eveniment fără precedent în literatura română. În orice caz, fără vreo precedentă atât de radicală ca experiment, Dacă or fi existând, transcrierile unor proze între două specii atât de solicitante ale epicului cum sunt nuvela și romanul, ar merita discutate în comparație cu inițiativa G.A. În primul rând, romanul e o revanșă tocmai față de acele limite autoimpuse ale scriiturii din corpul nuvelei ce trebuia să iasă sub comunism. Dar o revanșă care vine dintr-o necesitate oarecum etică, dintr-un imperativ moral. G.A. caută, în rescrierea nuvelei, o împăcare a propriei conștiințe, reclamată probabil de un sentiment al insuficienței celor scrise în prima fază. Tocmai acea poetică a omisiunii, a mărturiei incomplete, a viziunii subtil trunchiate, care ținea sub tensiune nuvela, e amenințată în roman de tentația elaborării unor rezolvări pe reversul narațiunii, în cheie politică. Securitatea, absentă implicită a scenariului nuvelei, devine acum o prezență explicită, dar infuzia de concret, pericolul de secularizare a substanței narative pe care introducerea ei din subtext în context îl riscă, e temperat de mecanica colajelor pe care G.A. o utilizează la perfecție. Securitatea e un panopticum de diapozitive, de rapoarte și note informative, se înțelege, imaginare, al căror discurs se mulează pe tipicul mecanomorf al dosarelor răsfoibile azi la CNSAS.

Romanul își proiectează, astfel, eroii și firele narative într-o existență oarecum paralelă, într-o versiune alternativă celei construite de scriitura G.A., a destinelor lor personale. Nota de Securitate e un fel de palimpsest alterant, demonic, al evenimentelor acestor existențe românești, un fel de viziune a Celuilalt, a străinului amenințător, o viziune necunoscută, clandestină și cu atât mai mult terorizantă. Primul barometru care începe să urce prin această manevră e, evident, cel al credibilității. Ca roman, *Întâlnirea* se deficiențializează, pentru că subiectul ei e metodic tras din invenție înspre domeniul realității concrete. Pus în paralel cu imaginea Securității asupra lui însuși, acesta captează tot mai mult verosimilitate, pe măsură ce cititorului i se induce senzația că cele întâmplate în spațiul românesc sunt bazate pe evenimente reale. E un efect non-fiction, desigur, dar unul generat colateral de simularea rafinată a autenticității vieții trăite, pe care o scriitoare cu talentul acut al reproducerii oralității și fluxului conștiințe, cum e G.A., îl aduce la perfecțiune cu subtilitate și naturalețe.

Romanul rezolvă, pe de altă parte, o ecuație a deschiderii, a viziunii panoramice extinse asupra subiectului și personajelor inițiale. Nuvela i-a părut, mai mult ca sigur, G.A., insuficient de relevantă pentru tema de atunci, iar tema în sine, infinit mai atrăgătoare la un deceniu și ceva de ieșire de sub comunism. Implicit, nuvela se lărgește atât pe palierul investigațiilor caracterelor, a căror complexitate psihologică e reevaluată și, de aici, le motivează mult mai puternic, cât mai ales pe acela al sondării interiorității lor, un spațiu dintre cele mai productive pentru scrisul G.A.

Un fel de lirism acut, o stare de euforie poematice a discursului, erupea la tot pasul în textul inițial al nuvelei. Gabriela Adameșteanu însăși mărturisește că *Întâlnirea* e pentru ea un „roman poematice, un capăt de drum stilistic”. Recursul acesta la o plonjare ritualică în lirism submina, pe de o parte, mecanica narativă, dar, în același timp, făcea posibilă o

imersiune conștientă în reveria personală, în freatica propriului sine al personajului, în existența lui inconștientă, clandestină. Daniel, pus să ducă, în dinamism și energie vitală rolul de erou-narator, e un astfel de personaj trăit de expansiunile lirice ale conștiinței lui, pe o retorică în cazul lui ritmată, aproape de stilul generației Beat, de automatisme ale poeziei soft, a culturii populare, de refrene din muzica anilor optzeci. Numai că aceasta e doar suprafața unei obsesii revelatorii, și Daniel trăiește de fapt imposibilitatea de a se elibera de imaginea colegului de cămin mort, de terifianta imagine clișeică ce îi bântuie spasmatic subconștientul și de sentimentul, similar celorlalte personaje, de vină tragică., purtată ca un blazon al fatalității prin lume.

Mutat în registrul romanului, Daniel își declamă în continuare cronica subiectivă a evenimentelor (el chiar menționează pe undeva cum cunoscute îl numesc Cronicarul Daniel), confesându-se cu excesivitate sporită Dianei lui impersonale - o parteneră de dialog ce dimensionează și vectorializează iluzoriu confesiunile și notațiile rapide, semănând cu o întreagă galerie feminină de receptoare virtuale ale unor discursuri diaristice, gen Diane a agentului Dale Cooper din faimosul Twin Peaks. Întâlnirea ratată între el și vizitatorul străin, cunoscut numai din tatonări ale memoriei Bunicii, e pentru roman adevăratul element ce proiectează acțiunea în potențialitate și în simbolic. Cei doi, puși de istorie pe linii destinate paralele, având numai cunoștință unul de altul, sunt străinii simbolici, condamnații la speranța ratată a comunicării. Nu două personaje, ci două lumi, nu doi eroi opozitorii, ci două principii vitale – unul apăsător și alienat de balastul trecutului devorator celălalt energetic, liber în sensul non-apartenenței la experiența covârșitoare a celuilalt, la trauma mitologică a exilului. În roman Daniel e pus mai accentuat în postura unui reflector asupra esenței quasifilosofice a întâlnirii. Dacă în nuvelă el era predominant un observator acid al obiceiurilor ipocrite, bovarice ale alaiului de rude ce îl așteaptă pe El, pe exilatul fantasmatic, pe care îl brăzdau clișee alienante ale copilăriei și ale anilor recentți de facultate (renunțarea la facultate, presanta insistență a tuturor de a reveni acolo), în roman Daniel are, parcă, mai mult timp pentru a stăruia asupra sensurilor venirii Celuilalt. Pentru el, bătrânul ce vrea să se întoarcă e însuși trecutul, straniu, ironizat, frizând inutilitatea, anacronic, dar, în același timp, exercitând o tandră fascinație, amplificată de dispoziția lui pentru reverie, de nostalgia constitutivă a conștiinței lui. Pentru Daniel, premisa întâlnirii e, desigur, tot o rezolvare a propriilor himere, a propriilor obsesii neîndeplinite. Și, dispersată în meditațiile lui fragmentare, în impetuoșitatea notațiilor lui orgolioase, ea devine, tot inițiativ, un demers autoscopic, autorezolutiv.

Autospecularitatea e alt barometru ce crește în roman, comparativ cu nuvela inițială. Căzând în evocările poetice, rezonând nostalgic în experiențele revelatorii ale trecutului personal, epicul romanului se îmbibă de autenticitatea maximală a confesiunilor, de natura fobică a copilăriilor și adolescențelor. Diapozitivele revin apăsător, ca în cazul soției bătrânului Ulisse, Christa, o nouă Penelopă pe reversul celei pierdute, prin procedee apropiate de cele cinematografice. Filmate în cromatisme tari, în sepia, episoadele obsedante covârșesc existența în prezent, o împing în planul secund (bombardamentul, experiența morții, a pierderii, casa simbolică la care fetița se întoarce, cu bicicleta, ca în vis). Fără îndoială că ea primește, între personaje, pregnanța cea mai vizibilă trecând din nuvelă în roman. Mai complexă, ea e evident mai activă, mai prezentă în roman, reaşezând echilibrul total al construcției epice.

În fond, metoda evolutivă a *Întâlnirii*, de la nuvela inițială la romanul rescris în 2003, e una eminentă acumulativă. Personajele câștigă pregnanță prin adăugare de detalii, de intervenții discursive și situațiile prin complicații suplimentare. Dar, esențial, *Întâlnirea* rămâne același text, nu are loc nici o convertire radicală, nici o reinterpretare, nici o reproblemăzire decisivă. E un text deja scris, căruia i se îmbogățește potențialul conflictual și îi sunt îngroșate contururile epice. E, în orice caz, un experiment singular și greu repetabil în literatura contemporană. Pentru că e un experiment riscant, în cazul căruia diferența dintre reușită, dintre succes și compromitere a ipotezei originare, o face dozajul subtil al micilor detalii, finețea tehnicilor, simțul acut al adecvării decupașelor puse laolaltă. E un experiment de re-scriere creativă, un fel de pariu câștigat cu propria vocație. O revanșă a romancierii față cu propriile obsesii insuficient relevate inițial și, poate, un manifest față de stagnarea unei întregi literaturi apărute sub comunism în formele ei inițiale, în condiția ei neactuală, devalorizantă.

BIBLIOGRAFIE:

Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Cartea Românească, București, 1990
Nicolae Manolescu, *Lista lui Manolescu. Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001

PAREMIOLOGIA – NUCLEU EXPRESIV ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

Maria Laura RUS

Abstract

Paremiology is the study of proverbs and can be dated as far as Aristotle. The present paper does not intend to give a general description of these units, but some specifications are needed in order to illustrate the genre in the work of the greatest Romanian story teller – Ion Creangă. The proverbs mark his oral style, but also his originality. Most of the proverbs are metaphorical and they are an expression of the man and the world he lives in, but also a powerful reflex of the story teller. The paper underlines the expressivity and the ‘charm’ given by these paremiologic units to Creangă’s work.

Încă din timpurile cele mai îndepărtate, printre formele curente ale limbilor se strecurau, uneori aproape neobservate, niște „ziceri” cu caracter aparte, care vor trece mai apoi de la forma orală la cea scrisă. Cu toate acestea, chiar intrate în textele scrise, prin intermediul cărora își vor continua drumul în lume, proverbele și zicătorile – căci despre ele vorbim – nu vor fi remarcate decât mai târziu ca forme distincte ale artei și gândirii. Herodot le va numi „învățăături înțelepte”, văzându-le drept „glas al zeilor și înțelepților”. Ce este evident, însă, e tocmai faptul acesta al originii lor îndepărtate, aceasta fiind pusă în legătură cu chiar începuturile societății omenesti^{lxxvi}.

În lucrarea sa, *Despre sens*, A.J. Greimas formulează următoarea opinie: „Formularea arhaizantă a proverbelor și dictoanelor intercalate în lanțul discursului le trimite [...] la un trecut nedeterminat”, conferindu-le un fel de „autoritate care ține de înțelepciunea bătrânilor”.

Nu intenționăm să facem o caracterizare detaliată a proverbelor și zicătorilor, dar unele precizări se impun de la sine, pentru a putea apoi ilustra acest gen și, de altfel, întreaga disciplină care se ocupă de studiul lor – paremiologia – în opera unuia dintre marii noștri povestitori: Ion Creangă.

Cu siguranță, se impune în acest punct, o definiție a proverbului. În înțelesul curent al termenului, proverbul este o frază destul de scurtă ca întindere, de obicei ritmică și uneori ritmată, prin care poporul, exprimând cel mai adesea metaforic, concis și sugestiv, rezultatul unei lungi experiențe de viață; în același timp, proverbul exprimă și o concluzie, un îndemn, chiar o învățătură, o constatare asupra lumii, constatare ce are, de regulă, o accentuată nuanță morală.

Întrucât nu face obiectul lucrării de față, nu vom insista asupra deosebirii dintre proverb și zicală, tratându-le pe ambele în aceeași categorie paremiologică. De altfel, în multe situații, ele nici nu se pot deosebi clar între ele, nu numai fiindcă exprimă un conținut asemănător, ci și din cauza identității procedeelelor folosite pentru redarea acestui conținut^{lxxvii}.

Ne vom opri la creația scriitorului moldovean – Ion Creangă – întrucât ea a suscit și suscită încă mult interes în ceea ce privește acest aspect „popular” al ei, ce va marca în primul rând oralitatea, dar și originalitatea autorului.

Ne punem întrebarea firească de ce apelează Creangă la acest fond paremiologic? Răspunsul este, fără îndoială, unul ușor de presupus. În primul rând, proverbele nu se produc, nu se reproduc mai bine zis, în situații și stări neutre, ci mai degrabă în cele limită sau cele care tind către o limită. Scriitorul simte nevoia unei argumentări, a unui sprijin pe experiența comună, a unei verificări și întăriri a spuselor sale. Proverbele și zicătorile nu fac altceva decât să-i dea autoritate, dreptate, încredere. Ce putem constata de aici, este tocmai rolul activ al acestora în viața socială. De cele mai multe ori, ele nu vor avea nevoie de explicații, de adnotări, cititorul intuindu-le înțelesul din context. De aici, de altfel, frumusețea lor și, putem spune chiar universalitatea lor.

Atât în *Amintiri din copilărie*, cât și în *Povești*, fondul de proverbe și zicători intercalate este enorm, alcătuind o colecție de un pitoresc deosebit. Vorbim, așadar, așa cum am precizat deja, de un element de oralitate cu semnificații profunde. În sprijinul acestui fapt notăm cuvintele lui Constantin Negreanu: „Ca forme de limbaj, unitățile paremiologice alcătuiesc un mod curent de expresie. Ele conferă relief și culoare limbii și evidențiază, în același timp, într-o formă transparentă și laconică o *sumă de adevăruri* (s.n.) culese într-o experiență milenară și subliniate de o inteligență vie, de un ascuțit simț al observației și o deosebită fantezie creatoare”^{lxviii}. Ion Creangă va demonstra exact aceste calități ale povestitorului: „inteligența vie”, „ascuțit simț al observației”, „fantezie creatoare”, dublate de o extraordinară cunoaștere a fondului folcloric inepuizabil, cu precădere cel vizând paremiologia.

Tocmai o astfel de cunoaștere ne arată că Creangă nu se poate lipsi de proverbe, ba chiar mai mult, uneori chiar asistăm la o adevărată înlănțuire de unități paremiologice în doar câteva rânduri. Exemplificăm din *Povestea lui Harap-Alb*:

„Omul e dator să lupte cât a puté cu valurile vieții, – îi spune lui Harap Alb calul său – căci știi că este o vorbă: *Nu aduce anul ce aduce ceasul. Când sînt zile și noroc, treci prin apă și prin foc și din toate scapi nevătămat*. Vorba cântecului: *Fă-mă, mamă, cu noroc / Și macar m-aruncă-n foc*” (s.n.).

Nici Spânul nu se va lăsa mai prejos:

„Ei apoi ... zi că nu-i lumea de apoi. Să te ferească Dumnezeu când prinde mămăliga coajă. Vorba ceea: *Dă-mi Doamne, ce n-am avut, / Să mă mir ce m-a găsit*”.

Cum apar aceste unități în opera lui Creangă s-a văzut deja foarte bine din exemplele de mai sus. Ele sunt introduse, de cele mai multe ori prin sintagma „vorba ceea”, dar mai apar și formulări de tipul: „vorba cântecului”, „este o vorbă”, „cum zice o vorbă”, „bine-a zis cine-a zis”, „povestea ceea”, exprimări care aparțin, în fond, omului simplu. Chiar dacă, rareori, modifică formula de introducere, termenul „vorba” apare, așa cum se vede mai sus, de cele mai multe ori ca o constantă plină de semnificație, ceea ce îi dă caracterul de precipitat verbal al unei filozofii a vieții. „Vorba ceea” (cu toate variantele sale) primește sensul sau funcția celui „a fost odată ca niciodată”, formula introductivă a basmelor.

Pentru a spori convingerea în cazul unei constatări, a unei observații personale, acordându-i o valoare generală, autorul invocă autoritatea întregii colectivități umane. Prin „eternitatea” ei, aceasta nu poate greși, „știe ce spune”, sunt niște adevăruri verificate. Iorgu Iordan este de părere că redarea proverbelor reprezintă „recunoașterea adevărului conținut în el și totodată confirmarea acestui adevăr printr-un fapt nou, descoperit de vorbitor, care își manifestă astfel solidaritatea cu cei ce au făcut aceeași experiență de-a lungul veacurilor”^{lxxix}.

Același Iorgu Jordan observa faptul că nu toate aceste unități sunt proverbe și zicători. Apar și citate din cântece populare, care au ajuns cunoscute datorită circulației lor. Astfel, ele au devenit proverbiale, adică „bun al întregii colectivități, din cauza conținutului și, drept urmare, a formei lor ușor accesibile oricui”^{lxxx}. Exemplificăm și aici:

„Vorba ceea: *Vîța de vie tot învie, iară vîța de boz tot rogoz*”;

„Asta-i curat vorba ceea: *Poftim pungă la masă, dacă ți-ai adus de-acasă*”;

„Vorba ceea: *Lasă-l măi! L-aș lăsa eu, dar vezi că nu mă lasă el acum*”.

Această deprindere îl face de multe ori pe Creangă al nostru să dea formă ritmată și rimată unora dintre pasajele operei sale:

„În înaltul ceriului,
Văzduhul pământului;
Pe deasupra codrilor,
Peste vârful munților,
Spre ceața măgurilor,
Spre noianul mărilor;
La crăiasa zânelor,
Minunea minunilor
Din ostrovul florilor.”

„Frunză verde de cicoare,
Astă noapte pe răcoare
Cânta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.
Și cânta cu glas duios,
De picau frunzele jos;
Și cânta cu glas subțire
Pentru-a noastră despărțire,
Și ofta și ciripea,
Inima de ți-o rupea.”

Fiind o expresie a omului și o imagine a lui și a lumii în mare ei diversitate și evoluție contradictorie, este firesc ca paremiologia să cunoască, la rândul ei, această diversitate de care vorbeam – proverbe, zicători, citate rimate (din poezii populare). Mai mult chiar, unele proverbe, cu toată lapidaritatea expresiei și cu tot aerul lor absolut, poate avea un număr apreciabil de semnificații, se poate aplica la mai multe situații concrete, tinzând, împreună cu variantele ce le produce, a surprinde parcă lumea în totalitatea existenței și mișcărilor sale, mai ales nuanțele infinite pe care le primește acesta în planul conștiinței și al moralei, ca reflex al nenumăratelor ipostaze în care se poate afla omul în relațiile lui cu semenii, cu natura, în raport cu idealurile și imaginile ce le și construiește despre sine.

Cu siguranță, Creangă nu inserează proverbe, zicători sau citate ritmate în afara contextului, ele vor fi „rostite” întotdeauna într-o împrejurare pentru a ilustra și întări o idee, o concluzie. Astfel expresivitatea lor (de cele mai multe ori metaforică) sporește prin valențele pe care le va scoate în relief contextul din care fac parte, totul depinzând, bineînțeles, de unghiul de vedere din care sunt spuse de povestitor, receptate sau analizate de cititor. În raport cu contextul concret, unitatea paremiologică va îndeplini o funcție de

exemplificare, în baza valorii de adevăr cu care este investită. Ele generalizează o referință, operează o transformare de la indefinit la universal, de la anecdotic la axiomatic.

Pe plan estetic, nu interesează însă cantitatea proverbelor și zicătorilor, ci îndeosebi utilitatea lor artistică în funcție de subiect. Ion Creangă este un moralist, îndemnat să judece, să compare, chiar să dea sentințe, apreciind totul în perspectiva moralei populare. De reținut accentul critic al acestor unități utilizate de autorul moldovean. Pentru el, unitatea de măsură nu poate fi alta decât cea verificată de experiența milenară: de aici frecvența expresiei „vorba ceea”, despre care aminteam în rândurile de mai sus. Prin inserarea proverbelor și zicătorilor se pigmentează fraza, este marcat un amănunt demn de reținut.

Plin de vitalitate, autorul *Amintirilor* și *Poveștilor* își afirmă în permanență participarea la acțiune, proverbele constituind un mijloc de a judeca neconținut, de a condamna sau dimpotrivă de a aproba, introducând în țesătura epică un influx personal. Povestitorul nu se va detașa de oameni, de întâmplări, de obiecte, căutând, dimpotrivă, corelațiile cu actualitatea și urmărind semnificațiile contemporane:

„Este o vorbă: *Tot bogatul minteos și tânărul frumos*”;
„Vorba cântecului: *De urât mă duc de-acasă / Și urâtul nu mă lasă*”;
„Vorba ceea: *și piatra prinde mușchi, dacă șede mult într-un loc*”

Expresii ale bunului simț popular, ale unui neiertător spirit justițiar, unitățile paremiologice relevă în ansamblu un antidogmatism elevat, o fugă de prejudecăți și de fixitate, o finețe dialectică surprinzătoare. În ele pulsează o mare delicatețe, o grijă de a nu-i indica omului decât prin pilde și metafore unele metehne, punctându-i-le cu umor și jovialitate. Ion Creangă a relevat în vorbirea poporului – subliniază Tudor Vianu - „tezaurul lui de ziceri tipice, o bogată vână a umorului”.

Fiind, ca forme de limbaj, un mod curent de exprimare, conferind o mare plasticitate limbii, ajutând la sublinierea concisă a unor constatări, unitățile paremiologice duc adesea la un extraordinar polisemantism, la reliefarea nenumăratelor potențe expresive ale limbii căreia îi valorifică posibilitățile artistice, îi nuanțează formele gramaticale, i le mlădiază făcând-o aptă a surprinde cele mai felurite aspecte ale lumii. Ele se comportă astfel ca adevărate nuclee expresive ce atrag în jurul lor structurări și remanieri neașteptate, încărcând cuvintele cu sarcini expresive noi.

Cititorul care „gustă” farmecul scrierilor lui Ion Creangă, nici nu știe dacă să admire mai întâi la proverbele și zicătorile folosite, adâncimea tulburătoare a gândului și sugestiei, prospețimea și jocul niciodată epuizat al metaforei conținute în ele, armonia dintre părțile frazeologice, puterea de observație, umorul ușor sceptic și simțul statorniciei lucrurilor sau toate acestea deodată. Ion Creangă a intuit ca nimeni altul poezia din proverbe, ilustrând-o magistral.

Brevitatea exprimării, marea putere figurativă, intensitatea sugestiei poetice și aptitudinea disimulatorie le conferă, între altele, acestor unități paremiologice, o eternă actualitate, simultaneizând întrucâtva vârste spirituale ce altfel poate că nici nu ar mai comunica între ele:

„*Dacă e copil să se joace, dacă-i cal să tragă și dacă-i popă să cetească.*”
„*Toată pasărea pe limba ei piere.*”
„*Golătatea înconjură, iar foamea dă de-a dreptul.*”

„Dacă s-a da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei.”
„Dă-i cu cinstea să piară rușinea.”

Privite în totalitate, unitățile paremiologice din opera lui Ion Creangă constituie o extraordinară imagine a vieții poporului, a atitudinilor lui fundamentale, a raporturilor lui cu lumea și cu viața. Putem deduce din ele un tablou de un cromatism fin al existenței umane în multiplele ei înfățișări. Impersonale ca formă, substanța lor este un reflex puternic al personalității povestitorului care le utilizează, dar și al omului în general, al destinului acesta în timp și spațiu.

BIBLIOGRAFIE:

- Constantinescu, Nicolae, *Elemente paremiologice în „Amintiri din copilărie”*, în *Analele Universității din București, Limbă și literatură*, tom XVIII, 1969
Greimas, A.J., *Despre sens*, Editura Univers, București, 1975
Tabarcea, Cezar, *Poetica proverbului*, Editura Minerva, București, 1982
Tohăneanu, G.I., *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura științifică, București, 1969
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002
Proverbe românești, Editura Minerva, București, 1984
Studii de istoria limbii române literare, secolul XIX, vol. II, Editura pentru literatură, București, 1969

NOTE:

^{lxxvi} Fapt subliniat și de Tudor Vianu în prefața *Dicționarului de maxime*.

^{lxxvii} Nu vom vorbi însă despre expresiile idiomatice, locuțiunile verbale, întrucât acestea constituie într-adevăr un aspect aparte de proverbe și zicători.

^{lxxviii} Constantin Negreanu, *Structura proverbelor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983

^{lxxix} Reprodus după *Studii de istoria limbii române literare, secolul XIX*, vol. II, Editura pentru literatură, București, 1969

^{lxxx} idem

LA MISE AU TRAVAIL DES ÉLÈVES : CONCEPTION, GESTATION, NAISSANCE D'UNE NOTION ?

Vladimir FLOREA

Abstract

Despite its title, this work pertains neither to school sociology nor to the didactics of various subjects. It rather deals with the analysis of the social context of teaching situations. It envisages a compared analysis of teaching practices of the two countries and attempts to produce the educational tools needed to address the social context of students' instruction.

Je vais commencer, bien sûr, par raconter l'avènement de la recherche⁸¹ dont cette communication est un des fruits. J'exerce dans une institution qui essaie, en deux ans, de préparer les étudiants (déjà titulaires d'une licence) au concours (première année), puis à l'exercice du métier (deuxième année), en cherchant à leur apporter des connaissances purement disciplinaires autant que didactiques. Au printemps dernier, le hasard des calendriers respectifs a fait que, dans le cadre des échanges Erasmus, je me suis trouvé à Targu Mures en même temps que deux collègues de la même institution, mais de disciplines différentes de la mienne : Corinne Mérini et Jean-Pierre Chevalier. Nous avons fait ce qui entrainait dans le cadre de la mission de tout mobile Erasmus – donner des cours aux étudiants de l'Université « Petru Maior » – mais aussi autre chose : poussés par la curiosité du pédagogue, nous avons souhaité assister à des cours dispensés non plus au niveau universitaire, mais primaire (maternelle et élémentaire).

Nous avons été séduits par la qualité et l'efficacité de la relation maître – élève : intérêt, discipline, adhésion, gentillesse... la liste pourrait s'allonger facilement. Elle entraîne aussitôt une liste de questions :

- ce paradis pédagogique dont nous avons été les spectateurs est-il spécifique et limité à la maîtresse qui nous a accueillis ?
- ce paradis pédagogique tient-il à la matière étudiée ce jour-là ?
- ou bien, tout simplement, à un recrutement particulier des élèves⁸² ?
- s'agit-il, de manière plus large, d'une donnée roumaine exclusive ?

Ces questions ont parfois des réponses faciles :

- non, la maîtresse n'était pas la seule, elle n'avait pas été choisie soigneusement comme l'unique capable de faire « un beau cours » devant les invités,
- non, ce n'est pas une exclusivité de la matière : il y a eu du roumain, de la géographie, de l'éducation physique,
- non, c'était une école de quartier, au bas d'immeubles de type HLM (habitation à loyer modéré),
- peut-être qu'il y a des éléments historiques, sociologiques, économiques... qui entrent en jeu, mais ils nous échappent, dépassant largement notre champ d'étude habituel.

Faut-il alors en conclure par l'acceptation d'une grâce pédagogique particulière, d'un lumineux rayon de la connaissance qui éclaire ce coin d'Europe ?

On est, évidemment, en présence de questions rhétoriques parfois un peu massives... Nous avons, bien sûr, assisté à des séances réussies en France aussi, d'où une question qui, elle, n'est pas rhétorique : est-il possible de trouver des éléments explicatifs de la réussite des séances ? Est-il possible que ces éléments soient apparentés ? Où les chercher ? J'évoquais tout à l'heure la diversité des champs disciplinaires, il est clair qu'il ne faut pas s'attacher à l'étude des didactiques particulières, de peur d'enlisement, mais plutôt dans ce qu'il peut y avoir de commun, de non-strictement disciplinaire : la séquence de lancement de la séance et de la journée. Voilà donc, formulé rapidement, l'objet de la recherche que nous avons menée, ou plutôt que nous sommes en train de mener, et dont j'expose maintenant des résultats partiels et provisoires.

Qui dit recherche dit moyens, c'est là une évidence regrettable mais incontestable. Et c'est le moment de chanter les louanges de plusieurs fées qui se sont penchées (positivement) sur le berceau de notre projet ! Des moyens, il en fallait de trois sortes : humains, techniques et financiers ! Alors, la première fée est intervenue, la fée IUFM⁸³ : deux collègues (espagnol et histoire géographique) ont accepté notre proposition de collaboration. Les mêmes, Alain Castañeda et Patrick Farges, forts de leur deuxième spécialité (TICE⁸⁴) ont également assuré la dimension purement technique mais hautement indispensable du tournage avec tout ce qui l'accompagne. Il y a eu ensuite la fée Erasmus (oui, je sais, féminin plus masculin, ça sonne bizarre, mais c'est peut-être un signe de la reconquête du monde et du monde du langage par la femme⁸⁵), qui nous a touchés de sa baguette magique pour permettre que l'équipe nouvellement constituée puisse être transportée sans trop de frais personnels de Saint-Germain en Laye à Targu Mures. La jolie fée FOAD⁸⁶, dont la baguette n'est pas bâtie autour d'une plume de phénix, mais qui doit son nerf à Jean-Pierre Chevalier⁸⁷, s'est également penchée sur notre naissante destinée de chercheurs en pédagogie comparée, en accordant un nouveau don. Enfin, la fée Targu Mures a fait des miracles multiples : accueil matériel (hébergement, repas, transports à toute heure...), accueil pédagogique (les classes et les maîtresses...), accueil hiérarchique et administratif (recteur, vice-recteur, chancelier...).

Maintenant, après coup, toutes ces fées penchées gentiment sur le berceau de notre recherche pas encore née, pas même naissante, mais tout juste au stade de la conception, ont eu un double effet : stimuler notre esprit de conquête (telle ou telle subvention, telle ou telle approbation hiérarchique...), mais aussi nous accabler d'avance par l'immensité de la tâche à accomplir. Après cette note négative, j'ajouterai, non pas pour faire effet de balancier, mais pour rester dans la vérité, que notre réaction a été « ça va être difficile, mais qu'est-ce qu'on est contents de pouvoir le faire, et on espère que ce sera possible, et jusqu'au bout !!! »

Je crois que j'ai fait un peu dans le sentiment, et qu'il est temps de revenir non pas au sujet – je n'ai pas l'impression de l'avoir quitté – mais à une façon plus professionnelle de le traiter (et je regrette que parfois le professionnel n'admette pas le sentiment !).

Nous avons donc, comme point de départ, une *chose*, un *machin*, un *x* facilement observable, le plaisir des élèves d'être dans la classe, devant la maîtresse et à côté des camarades, pour apprendre, pour faire, pour apprendre à faire... Pour une fois, nous

n'avons pas cherché à nous attaquer à la racine du mal, mais à la racine du bien : qu'est-ce qui fait que les élèves sont prêts à faire cette recherche, cette récitation, cette manipulation, une fois qu'on a exclu l'intérêt du sujet, la facilité de la manipulation, le plaisir à écouter, à regarder... Pour regarder cela d'un point de vue légèrement différent, s'agit-il de la personnalité de la maîtresse, entité absolue (au sens « je suis la seule à réussir à faire ça ») et indivise (au sens « c'est comme ça et pas autrement, tout est comme il est »), ou d'un savoir faire ? Ce savoir faire, est-il du domaine de l'**inné**, du **révélé** épiphanique où le Seigneur a choisi son élu ? ou bien, tout simplement, de l'**appris** ? Des convictions fortes, fruits de trajets religieux, sociaux, individuels... différents, nous amènent à non pas balayer d'un simple revers de main, mais à mettre entre parenthèses tout ce qui échappe à notre humaine action, et à regarder ce qui reste. Nous quittons donc le rayon de lumière pour descendre vers l'appris ou apprenable⁸⁸.

Je crois que je suis en train de passer au deuxième point de mon exposé, la gestation. Ce fut long. Je ne peux pas ne pas évoquer les problèmes purement matériels, même si je passerai rapidement dessus, me contentant d'un inventaire : trouver des personnes à la fois compétentes et accueillantes dans des zones géo-pédagogiques contrastées, obtenir les accords de ces enseignants d'abord, puis de leurs supérieurs hiérarchiques (parfois aussitôt, d'autres fois plusieurs mois après la demande écrite...), établir un calendrier pluri-compatible (entre personnes exerçant à des niveaux très divers, de petite section de maternelle au doctorat), obéissant à des règlements très divers, ayant des moments des disponibilité très divers... Je dois reconnaître que, presque toujours et pratiquement à tous les niveaux, en France comme en Roumanie, les interlocuteurs que j'ai eus ont fait preuve d'un remarquable esprit collaboratif. Qu'ils en soient donc sincèrement remerciés.

Je reviens tout de même à notre affaire. Plusieurs démarches nous étaient intellectuellement possibles : porteurs du ferment roumain, regarder des classes françaises ; riches du même ferment, regarder des classes roumaines ; enfin, croiser les deux. Je suppose que vous connaissez d'avance la solution choisie, laquelle, avant comme après, nous apparaît comme bonne.

Concrètement, un plan de travail serré a été décidé dès la rentrée 2006, articulé en double tierce :

1. France :
 - a. Tournage dans les classes
 - b. Commentaire de la séance, par l'enseignant (expert) qui a réalisé la séance
 - c. Commentaire de la séance par un enseignant débutant (PE2⁸⁹)
2. Roumanie :
 - a. Tournage dans les classes
 - b. Commentaire de la séance, par l'enseignant (expert) qui a réalisé la séance
 - c. Commentaire de la séance par un enseignant débutant

Ce plan apparemment très simple doit recevoir quelques ajouts / précisions :

- en France, des données politiques et pédagogiques, administratives... permettent de distinguer (très grossièrement) deux types de classes, selon qu'elles sont ZEP⁹⁰ ou tout-venant ; nous avons choisi, sans débat vu l'adhésion immédiate des membres de l'équipe, de travailler sur les deux composantes, ZEP et non-ZEP

- de la même façon que comparer des blocs issus de systèmes éducatifs différents (France – Roumanie), est-il raisonnable de comparer des niveaux d'intervention éducative différents (de PS à CM2) ? Là aussi, et au moins pour cette phase de la réflexion, nous avons suivi le découpage déjà existant (au moins en France, où le premier degré inclut la maternelle et l'élémentaire), et avons accepté l'empan PS-CM2

- cela nous amène à des tournages faits dans trois niveaux de classe (PS, CE1, CM⁹¹), en ZEP et en non-ZEP, soit donc six séquences, plan idéal suivi tel quel pour les tournages en France, et légèrement raboté pour les tournages en Roumanie, où les niveaux ont été gardés, mais pas la distinction ZEP / non-ZEP, soit quatre tournages tout de même

- s'il est intellectuellement très normal de considérer que l'expert a quelque chose à dire sur sa pratique supposée / reconnue experte par plusieurs membres de son univers professionnel immédiat, est-il raisonnable de donner la parole à des débutants placés en position de juges de leurs aînés ? Personne ne sera étonné de voir que, au pays de Candide, Candide est une fonction haute et digne (pensons à témoin et placebo) ; chaque séquence est donc analysée deux fois, par l'expert qui l'a réalisée (E), et par un novice (N)

- experts et novices parlent en toute indépendance, sans connaître ce qu'a dit l'autre sur la même séance (pas d'effet caméléon)

Vous voyez donc que, très subtilement, nous avons travaillé en combinant les critères de temps (entre octobre et mai d'une année scolaire, pour parler en temps absolu, mais aussi expert et novice, pour parler temps humain, temps d'expérience), d'espace (en France et en Roumanie, espace géographique brut, ZEP et non-ZEP espace géographique scolaire), de personne (des maîtres accomplis et des maîtres en accomplissement).

Sur les tournages, je ne dirai pas grand-chose, si ce n'est qu'ils posent mille et un petits problèmes matériels que j'ai découverts en y prenant part.

Les entretiens, en revanche, montrent très vite la difficulté qu'éprouvent certains à définir la notion, puis à identifier sa réalisation dans la séquence regardée. Je dis tout de suite, pour qu'on ne me prête pas des intentions, que la notion, le concept de mise au travail n'a pas fait l'objet de recherches, encore moins de publications, et donc d'enseignement dans notre noble institution⁹². L'identification du moment de mise au travail se fera, au moins au début, de manière négative, par exclusion : dans telle séquence filmée, sera appelé mise au travail le moment qui **n'est pas** le travail strictement disciplinaire.

Nous avons eu la chance d'avoir à gérer un problème matériel bête : les entretiens devaient être menés par Madame Mérini et par moi, en parallèle avec des interviewés différents, mais j'ai eu un empêchement la première fois, et Corinne Mérini a été seule à assurer les entretiens, ce qui fut un grand bien pour notre affaire : toutes les variables exposées il y a un instant, qui auraient pu être cause que l'affaire parte dans tous les sens, ont trouvé dès lors une unité, un point particulier, un lieu géométrique de la recherche : Corinne Mérini a été la colonne vertébrale du projet, comme initiatrice mais aussi comme maître d'œuvre. Je pense aussi que son sourire, sa sociabilité, ont été des éléments favorables pour que les interviewés se sentent à l'aise et parlent avec sincérité et donc

avec efficacité pour notre projet. Les experts se sont donc exprimés autour d'un questionnaire identique, qui a reçu de très légères variations pour garder un caractère vivant à l'échange. Voici donc les questions posées durant l'entretien :

INFORMATIONS CONCERNANT L'ENSEIGNANT

- Enseignant du site :
- Depuis combien de temps exercez-vous ?
- Dans cette école ?
- Dans ce cycle ?
- Dans cette classe ?
- Combien avez-vous d'élèves ? Combien de garçons, combien de filles ?

COMMENTAIRE DE LA BANDE

Il se déroule à partir de trois visionnages de la bande par la personne interviewée :

- le premier est libre et spontané ;
- le second permet de découper la bande en épisodes qui sont qualifiés, puis pour lesquels on demande un repérage des indices qui indiquent le changement d'épisodes.
- le troisième est commenté sur la base de la question : « qu'est-ce qui vous préoccupe dans ces moments là ? »

GUIDE D'ENTRETIEN

- Est-ce que ces images sont le reflet de ce que vous vivez habituellement ? Quelles différences éventuellement ?
- Qu'est-ce qui vous semble le plus difficile dans les mises au travail ? Comment résolvez-vous cela ?
- Est-ce qu'il y a des moments plus délicats (journée, semaine, année) que d'autres, lesquels, comment faites vous pour les contourner ?
- Qu'est-ce qui de votre point de vue détermine le mieux la mise au travail ?
- Quel(s) est/sont le(s) déterminant(s) majeur(s) de la mise au travail (la voix/présence de E, l'aménagement de l'espace, le silence, les menaces, la structuration du temps, les rituels, ce qui se passe avant ou après...).
- Qu'est-ce qui s'était passé avant d'entrer en classe et pourquoi ? Comment s'effectue l'entrée en classe ?
- Qu'est-ce qui peut compliquer les choses ?
- Qu'est-ce qui peut embarrasser un novice ?
- Avez-vous vous-même évolué sur cette question ? Comment et grâce à quoi ?
- On va simuler une situation : demain, quelqu'un de non averti (l'opérateur) doit vous remplacer ! Donnez-lui les consignes lui permettant de mettre les élèves au travail, sachant que vous les reprendrez sur la phase de mise en activité ?
- Si vous aviez un conseil à donner aux formateurs sur cette question quel serait-il ?

On constate donc que l'entretien est composé de deux parties inégales, la première, très personnelle, cherche à tracer un portrait professionnel de l'interviewé ; il est cependant très intéressant de voir que cette partie très personnelle est, en réalité, assez peu riche, et reste largement dans les marges du dossier professionnel de tout fonctionnaire français⁹³. La deuxième partie, en revanche, amène le partenaire dans une

situation d'auto-analyse quasi improvisée, où le silence, l'hésitation, le repentir peuvent être ressentis comme négatifs, y compris en tant qu'auto-génèse⁹⁴. Nous avons eu la chance de rencontrer des interlocuteurs qui se sont prêtés de bonne grâce non seulement au tournage, mais aussi à l'analyse qui lui fait suite.

Une constante générale (et heureuse pour nous) est que tous les partenaires ont effectivement, spontanément ou après légère discussion de mise au point, défini le moment qui fait l'objet de notre recherche. Ce qui revient à dire, évidemment, qu'il est temps d'officialiser, d'envoyer le faire-part de naissance, puisque ces entretiens ont donné réalité au concept qui nous occupe.

*EF1-004 Pour moi, ils entrent dans les apprentissages quand ils se lèvent du banc, je vous le dis comme ça.*⁹⁵

EF3-20 Ça dépend ce que l'on considère comme travail, moi je considère qu'ils sont au travail dès qu'ils sont dans le rang, en fait.

EF1, dès sa quatrième réplique (l. 13 de l'entretien, où la présence de CM qui assure le relationnel, couvre 9 lignes sur les 13, et EF1 les 4 autres, totalisant 13 mots), pose la définition par une limite chronologique observable : les enfants se lèvent du banc, ce qui intervient au bout des 15-20 minutes de « regroupement », période traditionnelle en conduite des classes de maternelle en France. La limite chronologique par un acte observable se retrouve chez EF3, mais la durée est beaucoup plus courte : 1'40" ! Nous sommes donc en présence de définitions très proches par le signal choisi comme signifiant, et très différentes quant à l'amplitude chronologique...

Est-ce que les propos d'un autre expert peuvent apporter un élément de résolution ?

EF2-016 Là, je dirais stop à un moment donné, qui concerne ce que j'appelle l'organisation matérielle de la classe. C'est-à-dire le fait d'avoir... pour moi c'est important et quelquefois c'est perçu comme un, une perte de temps l'installation matérielle des enfants, savoir donner le temps et les habitudes qui font que l'on sort l'outil, le matériel et ce dont on va avoir besoin ! Mais c'est vraiment la base, le minimum du travail ! et c'est quelque chose qui à mon avis a une énorme importance, surtout dans la gestion d'une classe... où les enfants ont quelquefois des difficultés à ... avoir une attitude d'élèves !

CM 016 Ah, ben tiens ! Voilà un invariant ! En fait, j'allais vous poser la question : est-ce que vous dis/parce que vous dis/si je vous dis l'installation matérielle, le fait qu'ils sortent leurs outils de manière un peu ritualisée, cadrée, etc, sont le signe, le message que vous leur envoyez pour les positionner en tant qu'élèves ?

EF2- 017 Totalelement ! Totalelement ! Ce positi... c'est là le plus difficile à créer dans le... tout du moins dans la classe et dans l'endroit où je travaille, cette notion de prendre le temps je rentre en classe, je suis un élève et j'ai une attitude et mon matériel !

EF2 donne, de manière développée, sa définition de la notion qui s'échappe, fuit constamment devant le chercheur..., à sa 17e réplique, ligne 64 de l'entretien. Et, si sa définition a fui jusqu'à la ligne 64, cela ne veut pas dire pour autant qu'elle se laisse aussitôt cerner par les chasseurs : une douzaine de lignes sera nécessaire pour y arriver,

par tâtonnements successifs, visant l'exactitude... la précision du tir ? La définition se fait donc ici par un bloc de contenu, l'organisation matérielle.

Il y a donc une forte différence entre nos partenaires, dans la façon de concevoir une entité dont la réalité leur semble pourtant incontestable, et dont les manifestations sont cependant très largement ouvertes dans l'éventail des possibles. CM, pourtant dans la réplique 16 ci-dessus, parle d'invariants pour se faire comprendre ! Peut-on parler d'invariant en évoquant une réalité dont la durée peut passer du simple au décuple, et les composants tantôt présents, tantôt absents ? Le linguiste que je suis et qui s'est aventuré hors de son terrain habituel demande la faveur d'une parenthèse, non dépourvue de mérite explicatif, me semble-t-il présomptueusement, par l'emploi de la notion d'**allomorphe**: soit le verbe *aller* ; invariant ! A chaque fois que je dis *aller*, j'ai une vision relativement précise et constante de déplacement matériel d'un point à un autre. *Je vais* me propose à peu près la même vision, rapportée évidemment au moment présent à la personne qui parle, et pourtant *vais* n'a rien de commun, au regard superficiel, avec *aller* ! Et si je rapproche *vais* et *irai*, oserai-je affirmer sans crainte de me ridiculiser que ces deux termes sont totalement étrangers l'un à l'autre ? En roumain, on retrouve strictement la même logique des « invariants variables » dans la comparaison *sintem* avec *am fost*. L'œil qui ne regarde que la surface des choses arrivera à la conclusion que ces deux termes sont totalement étrangers l'un à l'autre. Et si, d'aventure, cet œil va même jusqu'à consulter le dictionnaire, il ne trouvera vraisemblablement rien, aucun des deux termes sauf peut-être *fost*, impossible à mettre en relation avec *sintem*. Or, cet œil qui travaille en surface est l'œil du novice, du maître débutant. Là où les maîtres expérimentés voient tout de suite le lien subtil mais réel entre les termes car lien touchant à la signification, au fonctionnement, le novice ne voit qu'un enchaînement d'actes quasi-vides de sens pédagogique. On voit donc que le terme invariant est à la fois compromettant (si l'on s'arrête à la vision de surface) et exaltant, puisqu'il permet de considérer que des choses en apparence très différentes peuvent avoir la même fonction⁹⁶, et qu'inversement la même chose peut assurer des fonctions fortement différentes. Chez nos partenaires citées, la mise au travail remplit bien la même fonction, mais couvre des temps très différents⁹⁷, est composée de blocs très différents aussi, et cela n'est pas étonnant⁹⁸. La présence de ces blocs, ou leur absence, tient de la décision du maître de les insérer ou de les supprimer. Ils peuvent être un élément superflu, vide de sens, ou au contraire absolument nécessaire pour faire que le cours disciplinaire puisse avoir lieu et que ses objectifs d'apprentissage soient atteints.

Si je reviens au propos de EF2, je constate qu'elle emploie à dessein une expression fortement contrastée, parlant de *prendre le temps* et de *temps perdu*⁹⁹. Pourquoi ? C'est que, une fois de plus, l'œil inexpérimenté peut avoir l'impression qu'il s'agit de temps perdu, là où l'expert perçoit un acte d'autonomie pédagogique qui assure l'efficacité du reste de l'action. Cela tient au public comme à la maîtresse. Le public est certes un terme assez fréquent, mais je vais le remplacer par la classe. En gardant l'angle d'attaque de la durée et en la mettant en relation avec la classe, le niveau de la classe, on s'aperçoit bien vite qu'il y a une relation entre les deux, bien simple à formuler : plus les enfants sont jeunes, plus la phase de mise au travail est longue. Autrement dit, plus le passé d'élève des enfants est court, plus il y a besoin que leur présent de mise au travail soit long. Ceci amène à la création d'un axe doublement orienté tout simple :



Plus le temps long et continu de leur existence d'élève est important, plus le temps court mais discontinu et répété de la mise au travail peut diminuer. Une conséquence immédiate : il ne s'agit pas de compter le temps-élève par unités discrètes d'une année (élève de PS, élève de CP...), mais en termes de continuité, y compris à l'intérieur de la même année scolaire ; c'est ce que dit si bien EF1 dans le propos rapporté ci-dessus dans une note, qui concerne pourtant un niveau aussi délicat que la PS. A l'autre bout de l'axe, au niveau CM2, EF3, détentrice du record de 1'40", donne des éléments d'explication non-miraculeux à sa réussite : après un passage par la maternelle, elle a gardé le principe des rituels comme outil d'efficacité : *Oui, ça fait partie des habitudes de la classe*. Les rituels, en PS comme en CM, ne doivent évidemment pas être une crispation vaine sur la répétition, mais fournir une ressource mémorielle de référents rassurants pour l'élève, qui lui permettent d'assumer de manière sereine le moment de transition depuis le rôle de l'enfant, ayant comme milieu référent la famille, au rôle d'élève, ayant comme milieu référent l'école, représentée par l'enseignant. Evidemment, cela marche lorsque les autres éléments sont cohérents et concurrents, au sens étymologique : EF3-56 : *pour qu'ils puissent commencer bien leur journée et qu'ils n'aient pas de problème matériel, qu'ils puissent trouver le moment où c'est demandé, il faut que le casier soit rangé, c'est pour cela qu'il faut que le casier soit rangé*. EF3-98 : *j'ai des affichages dans la classe qui leur permettent de visualiser ces moments-là, alors ça leur permet de ne pas se sentir perdus, ils se mettent facilement au travail en général*.

Dans la gestion de cette transition, hormis la ritualisation et son effet mémoriel déjà évoqués, l'enseignant peut faire intervenir d'autres ressources diverses :

- l'implication personnelle, cœur et corps de l'enseignant
- la délégation

EF4 raconte :

Ils me parlent ! [...] Plein de choses ! ce qu'ils ont fait à la maison, ce qui... voilà, c'est vraiment... c'est la transition entre la maison et le... le démarrage vraiment de l'activité. Au prétexte de me montrer leur cahier, j'ai des petites filles qui me tiennent la main, qui... un petit moment, on peut pas dire de tendresse, mais de réconfort, de... bon qui font que je pense, est indispensable, c'est un moment qui est indispensable pour entrer dans les apprentissages.

EF1 ajoute :

C'est incroyable, tout ce qu'on peut percevoir, mettre en place, tous les contacts qu'on peut engager, enfin, toutes les relations qu'on peut établir.

Cette attitude si naturelle aux yeux des Roumains est parfois suspecte aux Français et, de ce fait, peu pratiquée.

Il n'en va pas de même de la délégation : après la maîtresse qui s'efface pour devenir un peu maman, on a la maîtresse qui s'efface au profit des enfants ; certes, elle est encore présente, et fait faire, mais les actions qu'elle délègue aux élèves sont, dans d'autres classes conduites par d'autres maîtres, effectuées par le maître, qui y voit le signe même de ses prérogatives inaliénables de maître. EF4 parle de responsables et de responsabilités - lire le menu, ranger les cartables, préparer et présenter la date et la météo - et se glisse au même rang que les autres dans l'indéterminé *on* (EF4-151) : *Ils le font pendant que moi, je fais l'appel. On a tous un rôle*. Dans le même esprit, EF3 évoque la

manipulation des chaises qui sont restées sur les tables, et que les élèves vont descendre pour pouvoir se mettre au travail, ainsi que l'appel cantine :

Là, ce qui me préoccupe, c'est qu'ils entrent dans la classe en étant calmes et en n'ayant pas produit quelque chose qui pourrait déclencher quelque chose de dangereux, ou une agitation qui serait nuisible au travail scolaire après[...] En fait, c'est un jeudi matin, et les chaises sont restées sur les tables parce que le ménage a eu lieu, donc il faut qu'ils les descendent eux-mêmes et qu'ils le fassent dans le calme.[...] Là c'est les responsabiliser pour leur montrer que la vie en collectivité réclame des règles, que la mairie ne peut bien fonctionner que s'il y a un appel cantine juste. Les élèves font eux-mêmes l'appel, ils sont au courant de ce qu'ils font de leur journée (ils savent s'ils mangent à la cantine ou non), ce sont eux qui le prennent en charge.

Au cours du même entretien, une autre formulation, encore plus vigoureuse :

Chacun a des responsabilités dans la classe, les uns ont le responsabilité de tenir les portes battantes (les pare-feu) quand on passe, d'autres ont la responsabilité de faire l'appel, l'appel de cantine, d'autres ont la responsabilité de vérifier que certaines choses sont à leur place dans la classe. En fait il y a un système de responsabilités dans la classe qui doit marcher automatiquement sans que l'enseignant le signale.

L'automatisation est le signe de la réussite parfaite, qui fait que l'élève adhère facilement au statut qu'on lui propose, facilement, infailliblement et rapidement : nous avons là une explication raisonnable à la diminution spectaculaire de la durée du moment de mise au travail.

EF1 va dans le même sens, qui non seulement accepte ces moments, mais les recherche, à ceci près qu'il ne s'agit pas de CM mais de PS :

Mais moins je suis là et mieux ils se portent c'est compliqué, c'est un équilibre, en fait, je veux pas être le chef, tout le temps, tout le temps, j'ai envie qu'ils acquièrent de l'autonomie, et qu'ils se sentent bien en groupe, sans que je sois forcément toujours là pour maîtriser, dominer, contrôler, gérer, etc... Donc quand il arrive des moments comme ça, c'était pas calculé, mais j'suis ravie.

Cela se manifeste par des gestes d'aide entre enfants, lorsque tel d'entre eux va s'occuper de la gestion de l'étiquette prénom de tel autre, tout en lui parlant. Et la quête de la maîtresse peut même donner des résultats insoupçonnés, aussi inattendus que drôles : un garçon (PS, soit 3 ans) profite de la chaise vide que la maîtresse vient de quitter, se déplaçant à l'intérieur de la salle de classe, pour occuper lui cette chaise et jouer à la maîtresse, avec de vrais élèves et de vrais accessoires de maîtresse ; là où un autre enseignant aurait vu au mieux une parenthèse inutile, au pire une atteinte à la dignité de sa fonction, EF1 s'est prêtée au jeu et a interviewé « la nouvelle maîtresse », ce qui n'a pas manqué de poser à celle-ci des problèmes à cheval sur la linguistique et la réalité, puisque le garçon a hésité entre le genre féminin, copie de la maîtresse réelle qui l'interrogeait et qu'il avait remplacée, et le masculin, cohérent avec son corps à lui...

En simplifiant un peu, je peux dire que, d'un côté, j'ai des élèves pour qui le passage de l'état d'enfant à l'état d'élève peut être très bref, même s'il n'est jamais absent; de l'autre côté (et pour des enfants de même âge, CM vs CM !), cette période tampon est très nettement plus longue. Tout simplement, et je ne fais que suivre les commentaires de ma collègue EF2, parce que la métamorphose

ENFANT (famille) > ELEVE (école) du premier cas

se complique avec un terme supplémentaire :

ENFANT (famille) > KEUM (rue, cité...) > ELEVE (école).

J'ai ici un jeune qui évolue dans une banlieue dite favorisée, entre deux univers cohérents et co-agissants, aux règles fortement semblables et reprises en échos réciproques (Maîtresse : *Ta maman m'a dit que/ Mère : Ta maîtresse m'a dit que*)¹⁰⁰ ; j'ai là un jeune dont les univers sont contrastés sinon contradictoires, rarement complémentaires ; le passage de l'un à l'autre n'a comme facteur commun que la personne du jeune. Il n'est pas étonnant donc que le temps nécessaire pour que cette transition devienne effective et complète soit long, jamais acquis définitivement, mais un combat toujours renouvelé, et souvent gagné par la maîtresse ! Bravo !

Écoutons EF2 :

Ils [les élèves] se rangent dans la cour devant le ... sous le préau, devant le poteau qui, qui est le lieu de ralliement de leur classe. Ensuite les enfants montent, on s'arrête à chaque palier puisqu'on est au premier étage, mais en demi-palier, donc on s'arrête à chaque palier, on les fait arrêter à la porte, avant d'entrer dans le couloir, et ils ne pénètrent dans la classe que lorsqu'ils ont posé leur manteau et tout ce qu'ils peuvent avoir sur la tête et... ils rentrent avec leur cartable.

Ce qui va de soi dans telle école (les élèves se mettent en rang à la sonnerie, montent calmement et entrent dans la salle de cours) est ici détaillé multiples fois et soigneusement, signe qu'il s'agit de souvenirs faciles à convoquer ; la partie la plus intéressante me semble être dans les derniers mots, avec l'emploi du tour *ne... que* à la fois négatif et positif, entonnoir linguistico-spatial réalisé par la porte de passage ; évidemment, cela concerne deux objets totalement contraires, l'accessoire vestimentaire (casquette, bonnet, calotte...) jugé accessoire et donc inutile par l'adulte mais absolument essentiel puisque identitaire par le jeune, et le cartable, accessoire lourd, encombrant et inutile, que l'élève accepte pourtant de garder, symbole de son intégration provisoire mais reconductible dans le monde scolaire.

L'explication, encore une fois, se trouve liée au milieu de vie des élèves : *je vis avec des enfants qui vivent dans un monde pas très facile pour eux et où il y a beaucoup, beaucoup de bruit* affirmation reprise de manière plus ferme, presque révolutionnaire et longuement un peu plus loin dans l'entretien :

Tous les matins, quand on arrive dans la classe, on sait, de par l'endroit où on travaille, qu'il y a tout un tas de choses à évacuer entre les enfants ! Donc il est vrai que les conversations, les... l'intensité du bruit, est très variable d'un matin à l'autre, et elle est très variable en fonction de ce qui s'est passé la veille dans le quartier... Donc il est évident que mon attitude quotidienne, c'est d'avoir au plus rapidement possible des élèves qui s'installent dans des positions d'élève. Mais que c'est aussi le moment de prise de température et que... des lendemains d'émeute ou des nuits un peu chaudes dans les endroits où l'on est, l'installation va être un petit peu plus longue, parce que, parce que ce moment d'échange et de ... oui, de discussion entre les enfants, nous donne des pistes à nous, enseignants, me donne tout du moins à moi des pistes, puisque je travaille depuis pas mal de temps là-bas, et que il est vrai que si par exemple, je tombe sur un matin où les enfants sont terriblement agités, ou il y a une énorme effervescence, et il est vrai que je vais d'abord commencer la classe par un petit entretien sur ce qui a pu se passer et qui explique leur état d'excitation... Surtout si je sais, moi, de ... par ailleurs, qu'il y a eu, effectivement, des incidents assez notables. C'est-à-dire, c'est un peu la prise de température. Y a des matins où on va pouvoir exiger très facilement une installation rapide, efficace, y a d'autres matins où ça va être plus long et où, effectivement, de ces difficultés d'installation, on va sentir le besoin de commencer la classe autrement, par le fait de, en cas de manquement grave, il faut arriver à évacuer tout ce qui peut faire obstacle à une journée d'écolier calme et prêt aux apprentissages. C'est pas toujours des événements graves, quelquefois ça peut être le fait qu'il y ait une émission télévisée et que tout le monde a regardé très tard.

On voit bien que, même à public donné, même avec maîtresse stable et effectifs stables, la notion de MT peut être assurée par des allomorphes différents, ne serait-ce que sur la dimension chronologique.

Par delà cette variabilité, une constante forte : tous les experts interrogés voient la mise au travail comme une réalité, la délimitent assez rapidement et lui accordent le statut de nécessité. Ce statut est cependant accompagné de deux constats paradoxaux : tout d'abord, et bien que reconnue comme nécessaire, la mise au travail ne donne pas lieu à préparation écrite, elle semble aller de soi, comme un avant externe (hors d'œuvre ?), non concerné par la fiche de préparation qui, elle, tente de toucher à la supposée vraie réalité du métier, qui serait une réalité disciplinaire. Réalité disciplinaire, du type français ou maths, mais pas MT. La réalité réelle se borne à une réalité virtuelle, celle du fantasme...

Le deuxième constat, du même ordre, est formulé par EF3, qui affirme

Qu'on n'en parle quasiment jamais à l'IUFM ! Et que pourtant, dans les faits, les 10 premières minutes d'une séance de classe sont fondamentales. Parce que lorsqu'on voit rentrer des élèves qui ne sont rangés, qui sont énervés, qui sont excités, qui ne savent pas où ils ont rangé leurs affaires, souvent la séance peut être très bien conçue sur le plan intellectuel, et puis ne pas être opérationnelle parce que des éléments matériels viennent la parasiter. C'est donc important de dire qu'avec des enfants, on doit penser à tout. Même à des choses qui ne semblent pas importantes au premier abord, ça suffit à mettre par terre la séance

Nous avons entendu ce reproche, et essayons de trouver une réponse adéquate ! Elle est, dans un premier temps, toute simple : ajouter cette dimension à la formation des enseignants, à ceci près que le « menu » de cette formation est une composition complexe dont la conception puis la mise en place sont dotées d'un pouvoir d'inertie qui est de l'ordre de l'année scolaire ; en clair, cette nécessité que nous avons perçue, et que les experts ont formulée aussi, de leur côté, reçoit une première réalisation pratique, puisque les autres experts peuvent suivre une action de formation. A la suite de quoi, nous avons l'espoir que la formation soit étendue au niveau des débutants, soit par intégration d'un volet MT¹⁰¹ dans l'horaire obligatoire, soit par la mise à disposition de l'outil FOAD, envisagé pour l'instant sous une forme double : DVD et liaison Internet.

Je ne vous ferai pas l'injure de vous présenter la façon de faire la classe en Roumanie... Mais certains éléments méritent d'être relevés, même si ce n'est que rapidement. Il y a tout d'abord la connaissance très approfondie que les maîtres ont de leurs élèves, allant jusqu'aux visites dans la famille ; c'est là quelque chose qui serait assez mal perçu en France, tant du côté des familles que des enseignants :

ER1 : Je propose aux novices ce que je continue de faire à mon âge, de bien connaître les enfants, ceux qui posent problème dès le début ; ceux-là, il faut absolument les voir en dehors de la classe, et on crée alors un pont ; je suis allée voir les parents – chez nous cela se fait – et alors je ne le vois plus en tant qu'élève, mais comme le fils de sa maman, je vois sa chambre, ou l'absence de chambre... la connaissance ainsi renouvelée de l'enfant fournit alors ses points sensibles. On ne peut avoir de pouvoir que sur quelqu'un qu'on connaît.

ER3 (mais c'est vrai qu'il s'agit de maternelle) parle clairement de la création d'un « moment psychologique positif » dont la manifestation concrète est *je les ai caressés, touchés...*

C'est donc, en quelque sorte, comme pour EF4-64, non pas le passage de l'état de « enfant de sa maman » à élève dans sa classe, mais statu quo à enfant, puisque la maman restée en dehors de l'école est remplacée par la maîtresse qui cajole, console, caresse...

Il y a en revanche un positionnement assez nettement différent chez ER2, pour qui la connaissance approfondie de l'enfant est nécessaire à l'action du maître, mais cette action n'est pas une copie de comportement maternel, mais un acte réfléchi, posé, inclus dans un système pluriel : celui où l'enfant est pris à la fois comme individualité qui mérite respect et attention, et comme individualité inscrite dans un ensemble plus large, collectif, la classe.

ER2 : *A est un enfant qui habite chez sa tante, loin de sa maman, et il a besoin d'affection. C, lui, est émotif et A également. [...] M. est une enfant en difficulté, pour ce qui est de l'attention elle a eu des problèmes à la naissance et il faut toujours attirer son attention, je dois constamment lui dire de me regarder pour attirer son attention, elle a écrit très tardivement, vers la fin du 2^e semestre.*

En France comme en Roumanie, les analyses montrent chez la plupart des experts la conscience, confirmée par la réalité de la séance filmée, que la mise au travail a un fonctionnement ambigu : c'est, lorsque ça marche, à la fois un moment autonome, avec règles et déroulement en propre, et un moment qui fait déjà partie, peu ou prou, du suivant, auquel il sert d'introduction. En simplifiant à grands traits, on peut se poser la question de savoir si, lors d'un spectacle de théâtre, les trois coups font oui ou non partie du déroulement : faut-il qu'ils soient prévus dans le livre, faut-il leur donner existence et reconnaissance ? Exactement comme, sur la scène de la classe, il y a hésitation : faut-il ou non que la mise au travail ait une existence écrite, consacrée dans la fiche de préparation.

En conclusion, et pour faire en quelque sorte écho au reproche fait à l'IUFM de ne pas aborder la question de la mise au travail dans la formation proposée aux stagiaires, j'aimerais exprimer un regret/souhait : j'ai pu, en tant que cadre formateur, participer à des échanges, en France et en Roumanie, observer des pratiques efficaces, en faire même un petit compte rendu... Mais il faudrait que ce que j'ai fait comme cadre formateur, et que j'ai grandement apprécié, soit accordé aux enseignants directement ! Qu'ils ne soient pas obligés de passer par moi, par ma communication, pour connaître les pratiques pédagogiques de l'autre pays, mais qu'ils puissent tout simplement bénéficier d'un Erasmus 1^{er} degré qui leur permette non pas de faire, pendant quelques semaines, un échange service contre service, comme cela se pratique en langues, mais d'assister aux cours du collègue, les observer, les analyser avec lui.

Enfin, deuxième partie de la conclusion, pour dire que la parole des novices interviewés mais pas du tout analysée me permettra peut-être de vous revoir : dans deux ans, IETM3 ?

Merci à Eugenia pour son travail de traducteur-interprète!

NOTES:

⁸¹ «Contexte social des situations de mises au travail» : Analyse comparée et production d'un document numérisé pour la formation des enseignants, projet commun IUFM Versailles – Université «Petru Maior». L'équipe de chercheurs : Corinne Mérini (coord.), Alain Castañeda, Jean Pierre Chevalier, Patrick Farges, Vladimir Florea, Ruben Ibañez (en France), Luminița Chiorean (coord.), Eugenia Enache, Tatiana Iațcu (en Roumanie)

⁸² Personne ne s'étonnera, en France, de la réussite du maître à Henri IV ou Louis le Grand (que la langue des initiés » va même jusqu'à abrégé en HIV et LLG... Bucarest, Iasi, Timisoara ont aussi leur lycée d'élite.

⁸³ Institut Universitaire de Formation des Maîtres

⁸⁴ Techniques de l'Informatique et de la Communication appliquées à l'Enseignement.

⁸⁵ En roumain, on dit bien *doamna Ionescu*, sans aucune affectation matérielle du féminin dans le nom propre, il faut aller regarder au démarrage du GN pour y trouver le féminin (pourtant, et heureusement, annoncé en tête du GN, exactement comme en français *Madame Ionesco*, et contrairement à l'esprit slave *Semionov / Semionova* qui distingue facilement, y compris dans les noms propres des conjoints, masculin et féminin, par la morphologie); le roumain se rattrape cependant, au moins partiellement et au moins en roumain populaire, par *Ioneasca*, même si la notion sociale valorisante de « madame » s'efface, et si le familier linguistique s'adosse au familier pragmatique, puisque *Ioneasca* ne peut être auto-suffisant, il lui faut un soutien co-textuel ou contextuel; je ne suis pas étonné de retrouver le même (ou presque, car plus complexe) mécanisme d'alternance en français : *madame Durand / la Durand*.

⁸⁶ **FO**rmation A Distance.

⁸⁷ Responsable de la FOAD

⁸⁸ C'est un mot que mon correcteur orthographique (celui d'un TTT commercial très connu) me refuse, le marquant en rouge; je n'ai pas envie de croiser son information avec celle du *Robert*, et me contente donc de réfléchir à haute voix – à hauts mots ? – sur ce que cela veut dire dans l'inconscient de la langue, qui ne reconnaît qu'un but, *apprendre*, et un résultat, *appris*, sans se soucier de l'étape didactico-pédagogique obligatoire, celle de l'apprenable: pour faire court, les intégrales, dans le domaine des maths, sont-elles apprenables en 6^e? Et, par souci d'exactitude, je fais quand même appel au *Robert*, pour apprendre (mais sans vraie surprise) que *apprenable* n'est pas admis dans la panthéon des mots normaux et reconnus...

⁸⁹ Professeur des Ecoles Stagiaires

⁹⁰ Zone d'Education Prioritaire

⁹¹ Petite Section Cours Élémentaire première année, Cours Moyen.

⁹² J'en prendrai un exemple extrême mais parlant, puisqu'il est extrême: EE, qui était parfaitement au courant de l'objet de notre recherche, a un petit peu peiné pour faire comprendre à une maîtresse experte de Roumanie le sens de cet objet pédagogique non identifié, lorsqu'elle a fait le travail d'interprète: il y a eu confusion entre mise au travail (en tant que préparation de la classe pour passer à la séance disciplinaire précise) et préparation de la séance par l'enseignant. Une fois l'instant d'incompréhension passé et géré, la collègue a parfaitement montré sa maîtrise de la notion qui nous intéresse, tant sur le plan théorique que pratique. Et nous avons alors compris que cette phase avait un identifiant clair en roumain, « *momentul organizatoric* », que les maîtresses on isolé et caractérisé par ses composants.

⁹³ Cela nous permet tout de même de voir que le degré d'expertise de nos partenaires vient d'une double ancienneté: comme enseignant et comme formateur; la moyenne d'ancienneté se situe au-delà de vingt ans, avec souvent une forte stabilité sur le poste et le niveau (une seule exception, EF4 vient d'arriver dans la classe de tournage).

⁹⁴ C'est simple et idiot à la fois: une hésitation, qui devient un silence parfois prolongé, non seulement donne à l'autre l'impression que je suis en difficulté, que je ne maîtrise pas le sujet (parce que je ne maîtrise pas le sujet?), mais aussi rejaillit, revient sur moi, je suis gêné par le silence qui s'est installé parce que je l'ai créé, je m'en sens responsable, dans les deux sens, j'en suis l'agissant, mais aussi le coupable.

⁹⁵ Face à l'insistance de CM (bienveillante, tout de même), EF1-028: *je ne sais pas, parce que, en groupe complet, sur le banc, heu... je en sais pas si on peut considérer que c'est une mise au travail.*

⁹⁶ EF3: *Je leur [aux novices] dirais qu'on n'en parle quasiment jamais à l'IUFM! Et que pourtant, dans les faits, les 10 premières minutes d'une séance de classe sont fondamentales. Parce que lorsqu'on voit rentrer des élèves qui ne sont rangés, qui sont énervés, qui sont excités, qui ne savent pas où ils ont rangé leurs affaires, souvent la séance peut être très bien conçue sur le plan intellectuel, et puis ne pas être opérationnelle parce que des éléments matériels viennent la parasiter.*

C'est donc important de dire qu'avec des enfants, on doit penser à tout. Même à des choses qui ne semblent pas importantes au premier abord, ça suffit à mettre par terre la séance (rires)...

⁹⁷ La durée du moment de mise au travail peut être différente d'un maître à un autre, on vient de le voir ; mais cela est possible même si l'on considère la pratique du même maître dans le déroulé de l'année : EF1 (réplique 015) dit, au lors de l'entretien d'auto-analyse qu'il y a une différence entre le moment du tournage (mois d'octobre) et sa pratique au moment de l'entretien (mois de décembre) : *on est au début de l'année, maintenant ça va beaucoup plus vite*. Elle continue (réplique 021) : *donc, à partir de demain, je réduis mon temps d'accueil sur les bancs*.

⁹⁸ EF3 : *Donc pour moi, c'est important de montrer que le travail scolaire ne peut se faire que dans des conditions de concentration, c'est important de les responsabiliser, de leur donner des tâches avant le démarrage véritable du travail*.

⁹⁹ Prendre le temps, perdre le temps, quelle belle paronomase !

¹⁰⁰ EF3 : [...] *globalement, les enfants sont attentifs dans cette école, et respectent les règles la plupart du temps*.

[...] *C'est une école quand même où les élèves sont plutôt calmes, on n'a pas de problèmes particuliers de comportement, ça peut expliquer que la mise au travail soit simple, mais ça n'explique pas tout*.

¹⁰¹ Mise au Travail

LA CONCEPTION BERGSONIENNE DE L'INEXPRIMABLE

Mihaela Șt. RĂDULESCU

Abstract

Henri Bergson reacted to the rationalist exaggerations of positivism that dominated science in the early XIXth century, threatening to smother it, by an ample critique of the limits of thought and language. He suggested that the only access way to the Absolute is intuition and thereby asserts the existence of inexpressible as well as the role of metaphors to communicate it to some extent. The study also contains references to the major cultural contribution of Bergsonism. In the final part, the paper underlines the criticism raised by Bergson's view on the inexpressible, as well as an eulogy to the work of the great thinker.

Une conception philosophique nouvelle, nommée l'anti-intellectualisme, dont l'auteur était Henri Bergson¹⁰², s'est affirmée vigoureusement au début du XXe siècle, en France. Il s'agit d'une attaque frontale et audacieuse contre l'intelligence, la pensée, le langage, la logique, et leur produit – la science, attaque qui est devenue très vite objet d'admiration et de critique, et qui a influencé ensuite la culture française et européenne.

Le bergsonisme s'est constitué comme réaction aux exagérations du positivisme et du scientisme triomphants à l'époque, qui considéraient la connaissance scientifique – expression du « régime définitif de la raison humaine » (7; p. 6), c'est à dire une connaissance absolue, qui peut satisfaire entièrement les besoins spirituels de l'homme et peut supprimer tout inconnu et tout mystère, car, d'après la doctrine positiviste d'Auguste Comte, d'avant 1845, la science était devenue la nouvelle religion de l'humanité. Ayant horreur de la spéculation, Comte avait réduit la tâche de la science à la description de la réalité, en raison de sa devise ruineuse pour la science : « je ne crois que ce que je vois ».

Bergson montre les limites de la science, et soutient d'abord qu'elle ne peut atteindre que des vérités fragmentaires, relatives, qui peuvent servir seulement à la pratique. De pair avec l'intelligence et la pensée, Henri Bergson dénonce leur frère siamois – le langage, qui participe aussi à l'analyse et à la solidification des impressions. La philosophie anti-intellectualiste attribuée à l'intelligence et à la pensée un rôle mineur, marginal, et leur oppose l'intuition comme seul moyen d'accès à la vérité absolue. Parmi les arguments, se trouve celui que les images des choses fournies par l'intelligence et la pensée sont prises du dehors et sont séquentielles, statiques, même solidifiées : l'intelligence - dit Bergson - « tourne tout autour, prenant, du dehors, le plus grand nombre possible de vues sur cet objet qu'elle attire chez elle, au lieu d'entrer chez lui. Mais à l'intérieur même de la vie nous conduirait **l'intuition**, je veux dire l'instinct devenu désintéressé, conscient de lui-même, capable de réfléchir sur son objet et de l'élargir indéfiniment » (1; p.177-178).

Pour accréditer l'idée de l'incapacité de la pensée logique de pénétrer à l'intérieur de l'homme, jusqu'au moi profond, les bergsoniens invoquent le même argument qu'Auguste Comte utilisait pour la vanter: que la raison semble à l'œil qui voit tout, hormis lui-même. Selon Bergson, l'intelligence n'est capable de saisir que le discontinu, l'immobilité, le solide inorganisé, parce qu'elle « est caractérisée par une incompréhension

naturelle de la vie » (1; p. 166), c'est à dire de la durée absolue, de la création continuelle. Il suit de là que l'intelligence, la pensée et la méthode de l'analyse qui leur est associée doivent céder leur place, parce « qu'un absolu ne saurait être donné que dans une **intuition**. ...Nous appelons ici intuition la **sympathie** (soulign. de l'auteur) par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable » (2; p. 205). Avec son sens exceptionnel des nuances, Bergson ajoute qu'« il ne s'agit certes pas de renoncer à cette logique ni de s'insurger contre elle. Mais il faut l'élargir, l'assouplir, l'adapter à une durée où la nouveauté jaillit sans cesse et où l'évolution est créatrice » (*ibidem*, p. 27). Ainsi, Bergson oppose au temps quantitatif de la science un temps essentiellement qualitatif, nommé par lui durée pure, et considéré comme superposable avec la durée intérieure ; et, à son tour, cette dernière n'est autre chose que le temps vécu, entièrement subjectif, hétérogène et indivisible. Soulignant la différence entre le temps mesurable et la durée, Bergson omet de délimiter les aspects psychologiques, d'une part, de ceux logiques et méthodologiques de la connaissance, d'autre part, ce qui dissimule les difficultés.

Selon Henri Bergson, « Penser intuitivement c'est penser en durée » (2; p. 38), car seule l'intuition appréhende l'absolu. Bergson assimile « l'univers dans son ensemble » à un organisme vivant en qui « son passé se prolonge tout entier dans son présent ». [...] Le temps pour Bergson est moins *vécu* que *vivant* ; il ne *passé* que parce qu'il est de sa nature de persister en passant. Son écoulement n'est que le mode propre de sa présence éternelle. Et telle est plus spécialement la forme qu'il revêt dans la mémoire humaine. Notre présent n'est qu'un mot, une abstraction, une limite conceptuelle, s'il n'est fait de notre passé même, de notre passé tout entier » (Maurice Pradines, in 11 ; p. 70-71). Dans son livre sur le bergsonisme, Gilles Deleuze montre que « la représentation en général se divise en deux directions... celle de la perception qui nous met **d'emblée** (s. G. D.) dans la matière, celle de la mémoire qui nous met **d'emblée** (*idem*) dans l'esprit » (6 ; p. 16). Deleuze cite ensuite l'affirmation de Bergson que « perception et souvenir se pénètrent toujours... par un phénomène d'endosmose » (*ibidem*, p. 17), ce qui montre « comment la ligne de l'objectivité et celle de la subjectivité, la ligne de l'observation externe et celle de l'expérience interne doivent converger » (*ibidem*, p. 21). Et l'exégète ajoute que la perception est un état fort, tandis que le souvenir est un état faible, « le souvenir d'une perception ne pouvant alors être que cette perception affaiblie... » (6 ; p. 57), conception largement partagée, mais contre laquelle Vladimir Jankélévitch soulève des objections (8; p. 97-98, *passim*). Chez Bergson, l'intuition suppose la durée, ainsi « qu'on ne saurait dire où la perception finit, où le souvenir commence », dit-il (4 ; p. 116).

Par conséquent, Bergson affirme qu'il y a une réalité secrète, mouvante et inconnue, avec laquelle l'homme ne peut communiquer que par l'intuition. Il pense que la conscience est coextensive à la vie, et, qu'à son tour, notre vie coïncide avec la vie du Tout. D'ici la vertu de l'intuition d'approfondir la connaissance directe, immédiate « de soi par soi » et aussi « la connaissance, par l'esprit, de ce qu'il y a d'essentiel dans la matière » (2 ; p. 44). Louis Lavelle appelle Bergson « le doctrinaire de l'immédiat » (in 11 ; p. 60). Mais le propre de l'intuition est de saisir le caractère fondamental de la vie, à savoir d'être « compénétration réciproque » (1 ; p.163). L'intuition représente donc « un moyen de posséder une réalité absolument au lieu de la connaître relativement, de se placer en elle au lieu d'adopter des points de vue sur elle, d'en avoir l'intuition au lieu d'en

faire l'analyse, enfin de la saisir en dehors de toute expression, traduction ou représentation symbolique... » (2 ; p. 206).

Il faut voir de plus près ce qu'est ce dernier caractère de l'intuition, à savoir de faire défaut de toute expression.

Dès ses premières recherches, Bergson développe une conception du mot- étiquette et insiste sur l'incapacité du langage à exprimer la subjectivité et l'affectivité. Il soutient que par la pensée nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons le plus souvent à lire les étiquettes collées sur elles. Donc les mots s'insinuent entre les choses et nous, de sorte que le langage ne livre du réel que sa surface. Le remède est un retour conscient et réfléchi aux données de l'intuition, qui, à la différence de l'intelligence, ne confond plus la chose avec son symbole.

Sur la qualité inexprimable, même ineffable de l'intuition s'est prononcé, en donnant plus du poids à ses mots, son principal disciple français Edouard Le Roy, qui précise qu'« aucune combinaison de concepts n'en fournira jamais l'équivalent... parce qu'elle est réalité originale et irréductible; et une intuition ne se communique pas toute faite par un discours... Je ne vois possible qu'une méthode par approximations successives, capables de suggérer peu à peu ce qui ne saurait être proprement défini¹⁰³ » (5 ; p 148). Mais il faut dire, dès le début, que Bergson relativise ses affirmations sur ce sujet, montrant comment l'intuition peut être quand même communiquée aux autres. Pour mieux éclaircir le problème, il prend le cas de l'existence chez l'homme, à côté de la perception normale, d'une faculté esthétique qui peut défier la logique et les conventions. Il s'arrête sur l'exemple de l'art littéraire, invoquant l'expérience des écrivains.

Selon Bergson, d'habitude l'homme pense « combinant entre elles des idées... coulées en mots, que la société lui livre à l'état solide » (3 ; p. 43). Mais, « quiconque s'exerce à la composition littéraire a pu constater, dit-il, la différence entre l'intelligence laissée à elle-même et celle que consume de son feu l'émotion originale et unique, née d'une coïncidence entre l'auteur et son sujet, c'est à dire d'une intuition » (*ibidem*). Ainsi, « l'œuvre géniale est plus souvent sortie d'une émotion unique en son genre, qu'on eut crue inexprimable, et qui a voulu s'exprimer ». En ce cas, « il semble que les matériaux fournis par l'intelligence entrent préalablement en fusion et qu'ils se solidifient ensuite à nouveau en idées cette fois informées par l'esprit lui-même... Il ne part plus d'une multiplicité d'éléments tout faits... Il est transporté tout d'un coup à quelque chose qui paraît à la fois un et unique, qui cherchera ensuite à s'étaler tant bien que mal en concepts multiples et connus, donnés d'avance dans des mots » (*ibidem*). En ce qui concerne le rapport entre l'émotion et les paroles, Bergson admet que l'écrivain reste attaché « à la matière de son art, le langage, qui ne peut exprimer de telles émotions que par le biais, bien plus indirect que la musique, de la métaphore ». (*apud* 9 ; p. 8). Et comme, selon Bergson, l'émotion est d'ordre supra-intellectuel, « l'écrivain n'a réellement perçu que ce qu'il a su exprimer » (*ibidem*).

Le fait que l'intuitionnisme et l'anti-intellectualisme aient été contestés en épistémologie, ne justifie en aucune façon qu'on ignore leur grande importance culturelle, qui a assuré au bergsonisme une longue postérité¹⁰⁴. Ainsi, c'est dans l'intuitionnisme que trouvent leurs points d'appui plusieurs mouvements d'avant-garde et courants littéraires et artistiques audacieux, qui réunissent en un même groupe écrivains, peintres, musiciens et metteurs en scène. Il faut citer ainsi Proust et Faulkner en littérature, Picasso et Brancusi en arts plastiques, Igor Stravinsky et Serge Diaghilev en musique et en ballet. Le bergsonisme fait également l'atmosphère où s'intègre l'œuvre poétique d'Anna de

Noailles. Des influences lointaines du bergsonisme peuvent être décelées chez certains auteurs roumains, comme Hortensia Papadat Bengescu et Camil Petrescu.

Sur la liaison entre Bergson et Proust, qui a été considérée longtemps étroite, des recherches récentes ont pu relever l'existence des rencontres très rares¹⁰⁵ et d'autres « faits qui accréditent l'idée de l'autonomie des deux œuvres » (9 ; p.1), bien qu'ils s'apprécient réciproquement : Proust appelle Bergson « le métaphysicien de l'époque », et Bergson est admirateur de la manière dont l'auteur du *Temps perdu* « nous fait prendre conscience du pouvoir de l'observation intérieure » (*ibidem*, p. 2). Outre cela, il y a coïncidences des thèmes, par exemple, l'existence d'un moi profond et l'exploration intuitive du temps. Les personnages proustiens sont soumis à l'écoulement du temps, changent sans cesse, ce qui leur impose de devenir continuellement autres. Ainsi, le temps et l'oubli¹⁰⁶ font d'un homme odieux un brave homme ou au contraire. Proust s'approche aussi de Bergson par la multitude et la beauté de ses métaphores.

La doctrine anti-intellectualiste de Bergson a attiré beaucoup d'éloges et des critiques. Parmi les dernières, une, venant de la part du logicien Anton Dumitriu, consiste dans l'observation qu'à cause de sa brillante exposition, la doctrine bergsonienne souffre d'une contradiction essentielle : « elle montre les insuffisances de l'intellect humain et fait cela par l'appareil du même intellect dont elle veut mettre en évidence les vices fondamentaux » (*Istoria logicii*, Editura Didactică și Pedagogică, 1969, p. 661). Vraiment, l'élégance de la langue française écrite par Bergson est rare. Paul Valéry, remarquant « la souplesse et la richesse gracieuse de ce langage » qu'il compare avec la musique très subtile de Claude Debussy, souligne que « les images, les métaphores les plus heureuses et les plus neuves obéissent à son désir de reconstituer dans la conscience d'autrui les découvertes qu'il faisait dans la sienne et les résultats de ses expériences internes [...] La limpidité de ce style, dont l'équilibre est si délicat et sûr, où la pensée, au sortir de précises observations, s'élargit soudain en vues audacieuses et en images tout imprégnées de l'inexprimable complexité des choses, provenait de l'exigence intraitable de l'auteur pour tout ce qui touchait le "rendu" parfait du plus minuscule détail » (in 11 ; *passim*). Cet éloge, tellement sincère, fait honneur aux deux grands penseurs et illustre le génie, la franchise et la générosité en général.

BIBLIOGRAPHIE

Bergson, Henri - *L'évolution créatrice*, 9^e édition « Quadrige ». Paris : Presses Universitaires de France, 2001.

Bergson, Henri - *La pensée et le mouvant*, septième édition, Paris: Librairie Félix Alcan, 1939.

Bergson, Henri - *Les deux sources de la morale et de la religion*. 28^e édition, Paris : Librairie Félix Alcan, 1939.

Bergson, Henri - *Matière et mémoire*, Paris : Presses Universitaires de France, 1939.

Le Roy, Edouard - *La pensée intuitive*, tome I, Paris : Boivin, 1929.

Deleuze, Gilles - *Le bergsonisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998.

Comte, Auguste - *Discours sur l'esprit positif*, Ed. Schleicher, 1909.

Jankélévitch, Vladimir - *Henri Bergson*, Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

Moreau, Jérôme – « Un certain égoïsme esthétique » Proust, Bergson et « moi », <http://www.parages.ens.fr/n5/519.html>, Consulté le 18 janvier 2008.

Percio, Jean-Marc del - « Pensée bergsonienne et bergsonisme : le passé d'une illusion ». <http://www.assomat.info/Pensee-bergsonienne-et-bergsonisme>, Consulté le 18 janvier 2008.

Valéry, Paul *et alii* - *Études bergsoniennes. Hommage à Henri Bergson*, Paris: Presses Universitaires de France, 1942.

Camus, Albert - *Caiete*, București: Editura Univers, 1971.

NOTES :

¹⁰² A la suite des études brillantes, Bergson (1859-1941) est devenu à trente ans professeur au Collège de France. Il est élu à l'Académie française en 1914 et reçoit le prix Nobel de littérature en 1927.

¹⁰³ Le Roy ajoute que « ce qui caractérise avant tout l'intuition c'est d'être une connaissance antérieure parfois, en tout cas supérieure à l'analyse, à la réflexion abstraite, une connaissance transcendante au discours, une connaissance enfin qui se justifie rien qu'en se présentant, qui porte son évidence avec soi » (5 ; p. 149).

¹⁰⁴ La multitude des études parues récemment sur l'intuitionnisme accrédite l'idée – formulée par Jean-Marc del Percio - (10, p. 1) qu'on assiste « à un retour de Bergson ».

¹⁰⁵ Marcel Proust a assisté au premier cours donné par Bergson au Collège de France et s'est vu peu et par hasard avec le philosophe.

¹⁰⁶ Selon Camus « la première faculté de l'homme est l'oubli » (12 ; p. 266).

UNE HISTOIRE DE DOUBLES : *VERA* DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Eugenia ENACHE

Abstract

Les écrivains du XIXe siècle sont fascinés par le thème du double qui affecte les êtres, la raison, les choses. Création d'une imagination malade, le double de Villiers ne paraît pas corporellement mais plutôt sous une forme spiritualisée et entraîne une perturbation dans la perception qui peut affecter la différence entre le réel et l'imaginaire.

Pendant tout le XIXe siècle on note une réelle fascination chez les écrivains pour le thème du double dont les illustrateurs les plus célèbres sont Hoffmann, Chamisso, Poe, Maupassant, Dostoïevski.

Lorsqu'on parle de double on pense, d'abord, au double traditionnel - la sosie qui est un personnage en chair et en os, extraordinairement ressemblant ou bien au double psychologique qui concerne le moi et qui s'en sépare et devient indépendant (ombre, reflet).

Le double est susceptible de prendre d'autres formes : une présence absence irrémédiable qui ne paraît pas corporellement mais plutôt une forme spiritualisée ou bien une sensation, un sens mystérieux et dans ce cas on entre dans le registre du fantastique et la manifestation de ce double fantastique est perçue comme une anomalie dans l'ordre des choses et suscite un effet d'inquiétude ; dans ce cas le double apparaît comme la création d'une imagination malade.

Et l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, *Véra* s'inscrit dans cette thématique du double fantastique, un double mystérieux, imprécis, invisible mais qui laisse des traces et affecte des choses, des éléments du décor et même la raison et le jugement.

Le sujet de *Véra* est très simple. C'est l'histoire du comte d'Athol et de sa femme, Véra qui s'aime d'un amour passionnel, au point de se confondre :

Ils devinrent le battement de l'être l'un de l'autre. En eux, l'esprit pénétrait si bien le corps, que leurs formes leur semblaient intellectuelles, et que les baisers, mailles brûlantes, les enchaînaient dans une fusion idéale. Long éblouissement ! Tout à coup, le charme se rompait ; l'accident terrible les désunissait ; leurs bras s'étaient désenlacés. Quelle ombre lui avait pris sa chère morte ? Morte ! non. Est-ce que l'âme des violoncelles est emportée dans le cri d'une corde qui se brise ? (p. 20)

La mort de la jeune femme les sépare brusquement. : Après avoir rendu hommage à la morte, dans l'idée d'une séparation finale, le comte referme le sépulcre :

[...] il avait arraché de la serrure la clef d'argent, et, se haussant sur la dernière marche du seuil, il l'avait jetée doucement dans l'intérieur du tombeau. Il l'avait lancée sur les dalles intérieures, par le trèfle qui surmontait le portail. – Pourquoi ceci ?... À coup sûr d'après quelque résolution mystérieuse de ne plus revenir. » (p. 18)

Mais pourquoi jeter la clef à l'intérieur ? Le geste du comte peut être interprété comme une invitation lancée à la morte de revenir à la vie.

Véra est unique, leur relation est unique et la mort de la jeune femme entraîne le désespoir, un désespoir muet et retenu, mais pour le comte la mort ne semble pas constituer une séparation car l'amour est très fort : « L'Amour est plus fort que la Mort, a dit Salomon : oui, son mystérieux pouvoir est illimité. » (p. 17) et le héros a le pouvoir de susciter des créatures mi-réelles mi fictives, de « créer un mirage terrible ». (p. 22) et de forger « la vie et la présence de sa femme dans l'hôtel solitaire » (p.24)

Inconsolé, le comte a la sensation que Véra n'est pas morte car dans sa maison rien n'a changé depuis le « départ inattendu » de sa femme :

La croisée, sous les vastes draperies de cachemire mauve, broché d'or, était ouverte : un dernier rayon du soir illuminait, dans un cadre de bois ancien, le grand portrait de la trépassée. Le comte regarda, autour de lui, la robe jetée, la veille, sur un fauteuil ; sur la cheminée, les bijoux, le collier de perles, l'éventail à demi fermé, les lourds flacons de parfums qu'*Elle* ne respirerait plus. Sur le lit d'ébène aux colonnes tordues, resté défait, auprès de l'oreiller où la tête adorée et divine était visible encore au milieu des dentelles, il aperçut le mouchoir rougi de gouttes de sang où sa jeune âme avait battu de l'aile un instant ; le piano ouvert, supportant une mélodie inachevée à jamais ; les fleurs indiennes cueillies par elle, dans la serre, et qui se mouraient dans de vieux vases de Saxe ; et, au pied du lit, sur une fourrure noire, les petites mules de velours oriental, sur lesquelles une devise rieuse de Véra brillait, brodée en perles : *Qui verra Véra l'aimera*. (p. 19)

L'illusion n'est possible que pour ceux qui s'aiment beaucoup et sont doués d'une sensibilité particulière :

C'étaient deux êtres doués de sens merveilleux, mais exclusivement terrestre. Les sensations se prolongeaient en eux avec une intensité inquiétante. Ils s'y oubliaient eux-mêmes à force de les éprouver. Par contre, certaines idées, celles de l'âme, par exemple, de l'Infini, de *Dieu même*, étaient comme voilées de leur entendement. (p.20)

C'est, en fait, la mémoire qui garantit l'existence, la continuité de ce double qui est étroitement lié à l'absence et à la mort ; c'est l'absence présence de sa femme qui est vue comme une continuité de ses souvenirs, de ses rêves parce que, à la mort il substitue la vie et il donne réalité au semblant, à une apparence presque sans-faute.

Au début, le double, qui ne se manifeste que par des sensations, des impressions, apporte un apaisement, mais petit à petit à la douceur de la ressemblance se substitue le danger de la folie, car le comte ne sait plus s'il vit dans la réalité ou dans l'imagination.

Ces apparitions, sensations fragiles, instables, pleines d'illusions constituent aussi une source intarissable d'interrogations qui peuvent traduire aussi l'hésitation entre diverses qualités ou divers aspects du réel et prendre par là la valeur d'une ambiguïté sans résolution.

Relevant de l'imaginaire, se présentant comme une illusion, le double, qui est une hésitation sur la présence ou bien l'absence se prête au mieux au fantastique dont les éléments fondamentaux sont le surnaturel et la vision. Le fantastique est vu comme une affaire intérieure, il est ancré dans la vie profonde de l'individu en tant que manifestation d'un état intime, particulier ; le comte d'Athol est veuf, donc, solitaire et isolé affectivement et disponible à l'égard des sollicitations de l'imaginaire. Le fantastique consiste dans le pouvoir de transposition, dans la capacité de transfigurer le réel par la perception des analogies, qui relient entre elles des choses et des êtres. Mais il se manifeste aussi dans un mélange de réalité et d'illusion savamment dosé que le

personnage, en se demandant s'il est confronté à des revenants ou à des illusions du sens, et même le lecteur devient la proie de l'hésitation, du doute.

Le lecteur s'interroge sur la résurrection de la femme du comte, phénomène qui contredit aux lois de la nature, mais semble confirmé par une série d'indices secondaires ; l'hésitation du lecteur c'est la première condition du fantastique ; l'hésitation entre les deux explications possibles, rationnelle - celle de la folie - et irrationnelle est maintenue par la présence simultanée de deux points de vue, celui du comte et du serviteur :

Raymond, lui-même, n'éprouvait plus aucune épouvante, s'étant graduellement habitué à ces impressions. [...] on eût dit que la morte jouait à l'invisible, comme une enfant. Elle se sentait aimée tellement ! C'était bien *naturel*. (p.24)

On peut imaginer, on peut rêver, fantasmer, (croire) voir le double. S'il ressortit de l'imaginaire, le double relève de l'illusion, de l'erreur ou de l'hallucination, il ne peut relever de l'être ; le double, en fait, n'existe pas, le réel est toujours unique, le double n'est rendu possible, le temps d'une illusion, que par une erreur du regard ou par une hésitation. Dans *Véra* il n'y a pas d'hésitation, entre on voit ou on a l'impression de voir la personne aimée; dans *Véra* on peut hésiter entre croire après la mort ou penser que le comte qui y croit est fou.

Cette vision persistante trouble à tel point le comte qu'il perd la notion de « réalité », comme s'il avait été ensorcelé :

D'Athol, en effet, vivait absolument dans l'inconscience de la mort de sa bien-aimée ! Il ne pouvait que la trouver toujours présente, tant la forme de la jeune femme était mêlée à la sienne. Tantôt, sur un banc du jardin, les jours de soleil, il lisait, à haute voix, les poésies qu'elle aimait ; tantôt, le soir, auprès du feu, les deux tasses de thé sur un guéridon, il causait avec l'*Illusion* souriante, assise, à ses yeux, sur l'autre fauteuil. [...] (p.23)

Attentif aux fantasmes de son imagination et de son désir inexprimé le comte vivait en complicité avec la morte dans une confusion du réel et de l'imaginaire, de l'effacement de la frontière entre le sensible et l'intelligible. C'est la conséquence du fait que la mort ne saurait triompher de la vie, de l'amour et sa femme disparue va revenir, va se révéler uniquement au sein de l'Idée, au travers du double suscité par l'amour. Il s'abandonnait aux plaisirs d'un jeu funèbre, en oubliant à chaque instant la réalité. Cette situation bizarre s'accroît le soir d'anniversaire de la mort :

Le soir de l'Anniversaire ... [...]La chambre semblait joyeuse et douée de vie, d'une façon plus significative et plus intense que d'habitude. Mais rien ne pouvait surprendre le comte ! Cela lui semblait tellement normal, qu'il ne fit même pas attention que l'heure sonnait à cette pendule arrêtée depuis une année.(p.24)

L'anniversaire est, d'habitude, le moment qui ramène le souvenir d'un événement heureux ; mais pour le comte cet anniversaire allait lui provoquer une surprise imprévisible et déroutante, l'apparition de Véra :

Ce soir-là, cependant, on eût dit que, du fond des ténèbres, la comtesse Véra s'efforçait adorablement de revenir dans cette chambre tout embaumée d'elle ! Elle y avait laissé tant de sa personne ! Tout ce qui avait constitué son existence l'y attirait.(p. 24)

L'apparition de Véra est douce et impérieuse. Sa présence se fait sentir dans tous les objets de la chambre :

Son charme y flottait ; les longues violences faites par la volonté passionnée de son époux y devaient avoir desserré les vagues liens de l'Invisible autour d'elle ! ... Elle y était *nécessité*. Tout ce qu'elle aimait était là. Elle devait avoir envie de venir se sourire encore en

cette glace [...] la divine morte avait frémi dans le caveau, toute seule, en regardant la clef d'argent jetée sur les dalles. Elle voulait s'en venir vers lui, aussi ! Et sa volonté se perdait dans l'idée de l'encens et de l'isolement. La Mort n'est une circonstance définitive que pour ceux qui espèrent des cieux ; mais la Mort, et les Cieux, et la Vie, pour elle, n'était-ce pas leur embrassement ?[...] l'immense et absolue impression de sa présence, opinion partagée à la fin par les choses elles-mêmes, tout l'appelait là, l'attirait là depuis si longtemps et si insensiblement, que, guérie enfin de la dormante Mort, il ne manquait plus qu'*Elle seule !* » (p.24)

Véra est une absente présente, qui devient une certitude pour le comte, une nécessité car tout ce qui l'entourait, était saturé de la conviction qu'*« Elle devait être là, dans la chambre !* ». Les objets imprégnés du souvenir de Véra exigent la résurrection et la force de l'amour du comte accomplit le miracle :

Un frais éclat de rire musical éclaira de sa joie le lit nuptial ; le comte s'y retourna. Et là, devant ses yeux, faite de volonté et de souvenir, accoudée, fluide, sur l'oreiller de dentelles, samain, soutenant ses lourds cheveux noirs, sa bouche délicieusement entrouverte en un sourire tout emparadisé de voluptés, belle à en mourir, enfin ! (p.24)

Mais le sortilège ne dure pas à l'infini le comte d'Athol se réveille à la réalité, à la lucidité :

Tout à coup, le comte d'Athol tressaillit, comme frappé d'une réminiscence fatale.

- Ah ! maintenant, je me rappelle ! ... fit-il. Qu'ai-je donc ? Mais tu es morte ! [...]

- Oh ! murmura-t-il, c'est donc fini ! – Perdue !... Toute seule ! – Quelle est la route, maintenant, pour parvenir jusqu'à toi ? Indique-moi le chemin qui peut me conduire vers toi ! ... Soudain, comme réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial [...] c'était la clef du tombeau. (p.27)

« [L]e grand Songe de la Vie et de la Mort » devenu réalité pour un certain moment, le voyage de Véra entre la vie et la mort finissent, d'un coup, dans le regret des héros de ne pas pouvoir se rejoindre au-delà de la mort. Et la clef qui a servi de lien entre les deux mondes - la clef dont Véra s'est servie pour revenir – est retrouvée dans la chambre, jetée par Véra qui, c'est fois-ci, paraît inviter son mari à la rejoindre et à poursuivre ainsi le rêve que la vie et la mort sont inséparables.

Création d'une imagination malade, le double de Villiers ne paraît pas corporellement mais plutôt sous une forme spiritualisée et entraîne une perturbation dans la perception des êtres qui peut affecter la différence entre le réel et l'imaginaire.

BIBLIOGRAPHIE :

Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels suivis de Nouveaux contes cruels et de L'amour suprême*, Librairie José Corti, 2005, p. 17-28.

Jourde, Pierre et Tortonese, Paolo, *Visages du double, un thème littéraire*, Éditions Nathan Université, coll. « Fa/série Littérature », 1996.

La figure du double, textes réunis et présentés par Wladimir Troubetzkoy, Didier Érudition, coll. « Questions comparatistes », 1995, 246 p.

Peylet, Gérard, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernisme*, Paris, Librairie Vuibert, coll. « Thématèque.Lettres », 1994.

Rank, Otto, *Don Juan et Le double*, Éditions Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1973, traduit de l'allemand par le Dr.S. Lautman.

Rosset, Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1976.

Troubetzkoy, Wladimir, *L'ombre et la différence, Le Double en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures européennes », 1996.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points.Essais », 1970.

CONTRASTIVITE ENTRE LE FRANÇAIS ET LE ROUMAIN DANS LA CLASSE DES PRONOMS PERSONNELS COMPLEMENTS

Alexandru LUCA

Abstract

On a maintes fois fait la constatation que l'acquisition de la seconde langue par l'enfant est totalement différente de l'acquisition de la langue maternelle, mais, en même temps, on s'est rendu compte qu'une méthode d'enseignement qui nie l'importance de la langue maternelle est incontestablement vouée à l'échec, bien qu'il soit évident que, pour un élève dont les compétences en langue maternelle sont consolidées, c'est même sa langue maternelle qui fait un « barrage » qui rend malaisée l'apprentissage de la nouvelle langue.

Dans un premier stade de l'enseignement/apprentissage, alors qu'il faut inculquer les structures de la langue seconde et forger les automatismes, le professeur doit cibler son effort et celui des élèves vers l'acquisition des compétences de base, sans trop insister sur des explications qui brouillerait au lieu de consolider les connaissances.

Avec les élèves qui ont déjà une certaine maîtrise de la langue étrangère il faut faire appel à des explications qui les aideraient à éviter les erreurs dues aux dissemblances et aux ressemblances entre les deux langues en présence. Ces erreurs s'expliquent par la transposition des structures de la langue base dans la production des messages en langue cible parce que celui qui apprend une langue étrangère est tenté de projeter des éléments de sa propre langue sur les structures de la langue seconde.

Cette étude se propose justement de relever les difficultés auxquelles se heurtent enseignants et enseignés lors du processus d'enseignement/acquisition de la langue française lorsqu'ils abordent les pronoms personnels compléments d'objet.

Les pronoms C.O. (formes conjointes)

1. Le complément d'objet direct

Ces formes sont distribuées immédiatement à gauche du verbe sur la chaîne syntagmatique :

« C'est son image qui m'a toujours hanté. Je la contemplais avec nostalgie. »
(Sarraute)

Cette position est valable pour tous les modes sauf l'impératif affirmatif :

Ecoute-le! Prenez-les! Accompagnons-la!

Une seule insertion est possible, celle du pronom adverbial.

Je t'en félicite ! Elles m'y attendent !

Les pronoms compléments sont le résultat d'une pronominalisation progressive (la substitution d'un groupe nominal qui précède par un pronom, les deux ayant le même objet de référence.

Comme ces mystères nous dépassent, tâchons d'éclaircir ces mystères.

Comme ces mystères nous dépassent, tâchons de les éclaircir.

Par une pronominalisation régressive (dans laquelle le groupe nominal continue à occuper, sans aucun changement, la position 2, pendant que le groupe nominal qui est dans la position 1 est substitué par un pronom), appliqué à la même phrase, on obtient un pronom sujet.

Comme ils nous dépassent , tâchons d'éclaircir ces mystères.

Les mêmes substitutions se produisent lorsqu'on remplace comme par quand, bien que, à moins que :

Quand ils nous dépassent, tâchons d'éclaircir ces mystères.

Ces transformations appliquées à une phrase où les groupes nominaux, indiqués en tant que références , ont des fonctions différentes, conduisent , toutes les deux à l'obtention d'un pronom COD si les groupes nominaux ont la même fonction :

*Dès qu'il l'a comprise, il s'est mis à apprendre la poésie.
Dès qu'il a compris cette poésie, il s'est mis à l'apprendre .*

Il faut pourtant mentionner le fait qu'une légère ambiguïté affecte ce type de constructions obtenues comme résultat d'une pronominalisation régressive. On peut conclure que ce type de transformations s'applique surtout aux subordonnées temporelles, concessives, conditionnelles. Dans une subordonnée consécutive, le pronom COD est obtenu par une pronominalisation régressive qui, dans ce cas-ci, sert à enlever l'ambiguïté de certains énoncés comme ceux qui s'obtiennent par une pronominalisation progressive :

Elle l'accueille si chaleureusement qu'il en oublie son chagrin.

Mais si dans la même construction qui exprime la conséquence les groupes nominaux ont des fonctions différentes , la pronominalisation régressive est celle qui conduit à des énoncés ambigus :

*Hélène mania si brutalement la vitre qu'elle la brisa.
Hélène la mania si brutalement qu'elle brisa la vitre.*

Dans la construction qui s'ensuit le pronom sujet est obtenu par une pronominalisation progressive :

Hélène était si heureuse qu'elle aurait chanté.

Mais la construction :

Elle était si heureuse qu'Hélène aurait chanté. est inacceptable.

Dans les phrases contenant une subordonnée complétive, le pronom COD est le résultat d'une pronominalisation régressive si les deux groupes nominaux ont des fonctions différentes :

Comprenant qu'on l'invitait à sortir, Georges quitta la pièce.

Mais la construction :

Comprenant que Georges l'invitait à sortir, il quitta la pièce. est inacceptable, parce que ambiguë.

Dans les propositions coordonnées, la seule pronominalisation par laquelle on obtient un COD-tout comme un sujet aussi, est la pronominalisation progressive :

Ma cousine n'est pas encore arrivée et je ne l'attends plus.

La construction :

Je ne l'attends plus et ma cousine n'est pas encore arrivée. est acceptable.

Dans les subordonnées qui expriment la finalité, la pronominalisation progressive conduit à l'obtention du pronom complément :

Elle lui a écrit pour inviter Hélène est inacceptable parce que ambiguë

Il faut remarquer le fait que le pronom sujet peut être obtenu aussi bien par une pronominalisation régressive que par une pronominalisation progressive :

Pour qu'elles poussent vite il faut que les plantes soient arrosées.

Pour que les plantes poussent vite il faut qu'elles soient arrosées.

On peut conclure que ce type de pronominalisation employée dépend du type de construction de la phrase (subordination/coordination) et de la fonction remplie par les deux groupes nominaux dont l'identité référentielles est une condition obligatoire pour pouvoir appliquer cette transformation.

Le pronom COD est employé par rapport au pronom sujet comme suit : la I-ère personne ne peut être COD que si le sujet est exprimé par un pronom de II-ème, de III-ème personne ou par un substantif :

Tu me / nous regarde. Pierre (Il) me / nous voit.

Vous me / nous regardez. Les filles (Elles) me / nous voient.

La II-ème personne ne peut être COD que si le sujet est un pronom de I-ère ou de III-e personne ;

Je te / vous regarde. Ils te / vous voient.

Certains verbes entraînent une différence de régime entre le roumain et le français, ce qui constitue une difficulté et une source d'erreurs pour les roumains. Cette difficulté est évidente quand il s'agit de construire le CO pour la III-ème personne qui a des formes distinctes pour le régime direct et indirect :

Demander (quelque chose à quelqu'un) = a intreba
Demander (quelque chose ou quelqu'un) = a cere
Apprendre (quelque chose à quelqu'un) = a aduce la cunostinta
Apprendre (quelque chose) = a invata , a afla
Conseiller (quelque chose à quelqu'un) = a sfatui pe cineva sa faca ceva
Mentir (à quelqu'un) = a minti pe cineva
Pardonner (à quelqu'un) = a ierta pe cineva

Il est à mentionner que si en roumain la reprise du CO par un pronom est admise, étant même obligatoire avec un substantif et que ce phénomène est un trait caractéristique de notre langue, en français il faut éviter la double pronominalisation. Une phrase comme :

O vad pe Elena comprend, en fait, 2 COD l'un étant le substantif en accusatif « *pe Elena* » et l'autre qui l'a anticipé, le pronom conjoint en accusatif toujours « *o* », en situation de cataphore. En français : « *Je vois Hélène* » comprend un seul COD qui n'est ni anticipé ni repris par un pronom.

En français, la reprise du CO par un pronom ou la double pronominalisation est une question d'option stylistique [+ emphase], les deux éléments –pronom conjoint- pronom disjoint- étant séparés par une pause graphique ou d'intonation :

« *Et pourquoi elle m'a dit tout cela ? A moi ? Je ne suis rien.* » (Sagan)

2. Le complément d'objet indirect

Les formes conjointes marquent l'opposition de nombre et de personne mais elles n'indiquent aucune opposition de genre. Ces formes sont placées elles-aussi à gauche de la chaîne syntagmatique, les seules insertions admises entre elles et le verbe étant celles du pronom adverbial, du pronom neutre le et du pronom COD.

« *Il t'en parlera tout à l'heure.* »
 « *Ils nous y enverront les lettres arrivées en notre absence.* »
 « *Il me le promet.* »
 « *Elles vous l'ont présenté, il y a trois jours.* »

Au cas où les deux pronoms –direct et indirect- seraient cooccurrents, l'objet indirect de I-ère personne et de II-ème personne précède l'objet direct de III-ème personne.

La femme les a cueillis ce matin et me les a fait porter.

Lorsque les deux fonctions sont exprimés par les formes de 3^o personne , l'objet direct précède l'objet indirect :

*Vous les lui donnerez de ma part.
J'écrirai la lettre et je la lui enverrai.*

Pour les verbes pronominaux dont le pronom complément est objet indirect, le COD et le pronom neutre le précèdent directement le verbe :

*Tu te les rappelais fort bien.
Elle se le répétait tout le temps.*

Il faut ajouter que les constructions qui en roumain supposent la coocurrence des formes atones des deux pronoms-direct et indirect-du type : « El mi te-a recomandat » ont en français pour équivalent des constructions qui emploient pour les 1-ère et 2 -ème personnes, complément indirect , des formes toniques :

Elle t'a confié à moi. C'est elle qui m'a présenté à toi .

Dans d'autres constructions le COD transfère son contenu sur un prédéterminant possessif :

Ils m'ont fait ton éloge.

Lorsque l'objet direct est de 3-ème personne, avec les mêmes verbes le français admet, tout comme le roumain, la coocurrence des deux formes atones :

*Elle me l'a présenté .Je te l'ai confié.
C'est toi qui me les a amenés.*

Alors que les deux pronoms sont coocurents et employés avec un verbe à l'impératif, l'objet direct précède l'objet indirect après un verbe à l'impératif affirmatif et pour des personnes différentes :

Donne-les –moi ! Montre-la-nous !

L'impératif négatif opère la sélection inverse :

Ne me le montre pas !

Lorsque les deux fonctions sont assumées par la même personne, l'impératif affirmatif et négatif adoptent la même succession :

Ne le lui donne pas ! » « Donne-le-lui !

Concernant la distribution des pronoms personnels compléments demandés par l'impératif, il faut faire une mention spéciale : l'impératif affirmatif exige la forme tonique de l'objet direct et la forme tonique sans préposition de l'objet indirect pour les 1-ère et 2-ème personnes : *Donne-moi ! Invite-moi !* sauf si l'objet indirect est suivi par l'objet direct

pronominalisé par « en », suivi d'habitude par une précision visant la quantité ou la circonstance. Dans ce cas-là, la forme employée est atone :

Donne-moi du beurre !
Donne –m'en un peu / tant que tu voudras.

L'impératif négatif demande les formes atones :

Ne me regarde pas ! » « *Ne me parlez pas !*

A la 3-ème personne , et l'impératif affirmatif et l'impératif négatif exigent les formes conjointes des deux pronoms :

Invitez-le ! » « *Ecris-lui !*
Ne l'invitez pas ! » « *Ne leur écrivez pas !*

Le pronom COI admet surtout dans les formules administratives un participe passé ou un participe présent :

La maison à lui vendue.
« *La maison lui appartenant.* » (apud Grevisse)

Le pronom COI , tout comme le pronom réfléchi, partage avec le prédéterminant possessif les possibilités d'expression du rapport d'appartenance. Cela constitue pour les roumains une difficulté majeure parce qu'on rencontre , bien des fois , des énoncés erronés du type : « Je vous attire l'attention » ou « Nous leur mettons à la disposition. » Ce type de faute s'explique par le fait que le roumain emploie une seule forme, celle du datif , pour les deux fonctions. A titre d'exception , l'adjectif revêt une valeur emphatique , doublant le datif possessif : « Imi fac datoria » cf « Imi fac datoria mea. » Si le substantif déterminé est marqué [+possession inaliénable] , le français emploie le datif exprimé par les formes conjointes du pronom complément indirect ou du pronom réfléchi ; l'adjectif possessif pour un substantif marqué [+possession aliénable] :

Je lui caressais les cheveux ./ J'admirais son talent.
Il me prit le bras. / Il éveilla mon intérêt.
Tu vas te casser la figure ./ Tu vas salir ta veste.
Il s'est cassé la tête. / Il a perdu ses lunettes.

Il est à mentionner que le mode impersonnel du verbe impose la sélection de l'adjectif possessif (même s'il s'agit du trait [+possession inaliénable] :

« *Ses cheveux rejetés en arrière lui dégageaient le front, enveloppant ses épaules de leur lourde voiture.* » (M. Balka)

Si dans un grand nombre de situations où les constructions pronominales en se partie du corps peuvent commuter avec d'autres où le verbe n'est pas pronominal et le substantif est prédéterminant possessif :

Jean se frotte les yeux . » « Marie se frectionne le visage.

On pourrait faire la remarque que les énoncés qui comportent un possessif sont utilisés de préférence alors qu'il s'agit d'une action volontaire . On peut dire :

*Je me mordis les lèvres. /Je mordis mes lèvres.
Elle s'arrache les cheveux. /Elle arrache ses cheveux.
Tu te brosses les dents. /Tu brosses tes dents .*

Toujours par rapport aux pronoms compléments il faut rappeler la construction pour laquelle le roumain emploie le COD et le français le COI, construction qui, dans la plupart des cas est marquée par le trait [+contrainte , obligation]. Dans la construction française apparaît un COI et un COD.

« Elle a eu la chance de tomber sur un sujet qu'il lui avait fait faire un mois avant l'examen. »
(Sarraute)

Le complément indirect est postposé par rapport au complément direct s'il est exprimé par un substantif :

Il fit signer son contrat à son partenaire.

Lorsque les compléments sont exprimés par des pronoms , les deux sont antéposés, l'ordre mentionnée étant respectée aussi pour un verbe à l'indicatif que pour un verbe à l'impératif affirmatif ou négatif :

*Je le lui fais observer. Fais –le-lui observer.
Ne le lui fais pas observer.*

La construction française doit remplir les conditions suivantes :

a.Le verbe à l'infinitif doit être transitif :

*Je lui fais comprendre la situation.
Je le lui fais comprendre.*

b.Elle doit comporter deux compléments qui se conditionnent réciproquement :

*Avant de fermer il fait payer les clients.
Il fait payer aux clients la consommation.
Je fais travailler Pierre.
Je lui fais travailler mon jardin.
Il fait gagner Michel.
Il lui fait gagner pas mal d'argent.*

2. En guise de conclusion

Parce que le français et le roumain sont des langues ayant des racines communes et que les apprenants roumains sont tentés de projeter sur les structures du français les structures de leur propre langue, le professeur doit accorder une importance toute particulière aux erreurs de transcodage, aux interférences.

Dans la classe des pronoms personnels compléments d'objet il s'agit surtout du choix fautif de la place de ceux-ci dans la chaîne syntagmatique ou de la double pronominalisation qui est spécifique au roumain pour le complément d'objet direct.

Il est évident qu'à force de patienter lors du « travail » des structures, les apprenants arriveront à une maîtrise convenable du français. C'est seulement ainsi qu'ils écartèreront l'écran que la langue maternelle fait à la langue française et qu'ils élimineront les énoncés déviants.

BIBLIOGRAPHIE :

Cristea, Teodora, *Grammaire structurale du français contemporaine*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974

Dubois, J., *Grammaire structurale du français : nom et pronom*, Larousse, Paris, 1965

Grevisse, M., *Problème de langage*, Gembloux, Duculot, 1964

Grevisse, M., *Le Bon Usage*, VIII^e édition, Gembloux, Duculot, 1964

Pinchon; Jacqueline, *La pronominalisation*, „Le français dans le Monde”, 113-114, 1975

PÈLERINAGE AU CŒUR DE LA PIERRE

DANS L'ŒUVRE D'HENRY BAUCHAU

Corina BOZEDEAN

Abstract

Les images des profondeurs minérales et des hauteurs des montagnes structurent dans l'œuvre d'Henry Bauchau le questionnement sur le moi et en même temps celui sur le processus créateur de l'œuvre, dans un développement en chiasme. Ce questionnement se fait à notre sens dans trois étapes et procède d'une prise de conscience des données existentielles / des données poétiques ; un double mouvement de recherche suit, vers le bas tout d'abord (source des énergies, de l'inspiration) et puis vers le haut (sublimation des pulsions existentielles et artistiques), tout en suivant le schéma de la psychanalyse qui s'avère chez Bauchau la syntaxe de son imaginaire minéral.

Dans l'ensemble de l'œuvre d'Henry Bauchau, à travers des formes littéraires différentes, les thèmes de l'originel, de l'autre, du langage constituent le prétexte à un questionnement de la présence humaine au monde et sont également l'expression de sa propre subjectivité, si omniprésente dans l'œuvre. On a affaire dans l'œuvre de Bauchau, tel que Myriam Watthée-Delmotte le souligne, à une « quête identitaire à la fois personnelle et liée à une interrogation sur les valeurs du monde contemporain »^{cvii}.

Une évidence qui s'impose est que ces thèmes mentionnés ci-dessus sont souvent circonscrits chez Bauchau par des images liées au minéral dont le prototype générique est la pierre. Les critiques ont déjà signalé la présence récurrente du minéral tout au long de l'œuvre, sans pourtant lui consacrer aucune étude systématique.

En parlant de la création poétique de l'auteur belge, Geneviève Henrot remarquait à propos de l'univers bauchalien que « le monde n'est qu'une tablette d'argile sur laquelle le poète grave son dédale intérieur » et que « [...] le motif de la pierre dessine une grande arche par-dessus toute l'œuvre de Bauchau, sans distinction de genre : il va de la première « géologie » du sujet (*Géologie*), à la vague sculptée par Œdipe sur la falaise (*Œdipe sur la route*) »^{cviii}.

Fait essentiel, le thème du minéral s'impose déjà dans le premier volume, *Géologie*. Le titre indique, comme M. Watthée-Delmotte le souligne^{cix}, l'intérêt de Bauchau pour les strates profondes de l'être et pour la parole des profondeurs qui est celle de l'Inconscient.

Dans ce recueil « Géologie », le poème éponyme est emblématique pour une grande partie de la production ultérieure de l'auteur car les thèmes qui s'y déploient seront les piliers sur lesquels « l'univers poétique d'Henry Bauchau semble [...] reposer »^{cx} comme Geneviève Henrot le remarque.

Le poème « Géologie » est décisif à notre avis non seulement pour la naissance de toute la problématique de la minéralité dans l'œuvre d'Henry Bauchau, mais aussi pour la structuration des images du minéral qui métaphorisent une double quête, la quête du moi et la quête de l'œuvre.

Le poème « Géologie » débute avec un questionnement sur l'attitude que doit embrasser l'humain dans l'univers (« être ou vouloir, telle est la question qui se pose ») et la suite n'est qu'une tentative de trouver une réponse par une démarche géologique dans les couches existentielles, par le sondage des grands pèlerinages au cœur de la pierre.

L'analyse des images minérales de ce poème révèle le réseau d'après lequel celles-ci s'organisent : des profondeurs de la terre qui cachent de « beaux présents » au « là-haut » désigné ici symboliquement par les montagnes « dans la lumière », s'instaure un système relationnel autour du couple haut-clarté / bas-obscurité et une complémentarité essentielle des mouvements entre ces deux pôles : « je m'étire au creux du sol et dans le ciel » dit le poète.

Ce long poème se clôt avec une réponse à la « question passionnée » en proclamant la primauté du vouloir par « les mains de terre en travail » :

« car si vivre n'est pas vouloir, mais consentir / à son destin, quelle est la force qui désire / avec ce visage de dieu, ces mains de terre / en travail, ce corps qui sentait le roncier ? Qu'est-ce / que ce puissant bonheur dans cet amer chagrin ? ».

Ce questionnement sur le moi évolue dans « Géologie » en chiasme avec le questionnement sur l'œuvre poétique, la recherche du mot juste qui a déjà « servi trop de maîtres ». L'avènement de l'écriture suppose une quête des sources du langage (« je sonde dans le silence et parfois trouve »), ces sources qui viennent des profondeurs (« Moi qui sonde la sève sous bois »), essayant « d'écouter ce qui n'a pas de voix / et d'entrevoir, entre les fentes du réel / ce qui regarde sans regard »).

Les images des profondeurs terrestres et des hauteurs des montagnes structurent donc en même temps le questionnement sur le moi et sur l'œuvre. Ceci se déroule en trois moments : une prise de conscience des données existentielles/des données poétiques, suivie d'un double mouvement de recherche, vers le bas tout d'abord (source des énergies, de l'inspiration) et puis vers le haut (sublimation des pulsions existentielles / artistiques).

Cette approche du poème *Géologie* nous semble caractéristique du fonctionnement des images minérales tout au long de l'œuvre. En effet, un premier inventaire du minéral dans l'œuvre d'Henry Bauchau révèle une multitude d'images liées à cet élément et à ses représentations, dans des formes brutes ou construites. Ces images naissent à notre avis de la confrontation de l'humain au minéral : le déchiffrement du monde à travers la contemplation et le heurt contre le minéral, le refuge dans le minéral, l'action sur le minéral.

L'analyse permet de faire ressortir des points de convergence entre toutes ces images liées au minéral comme dans « Géologie » : les images métaphorisent les données existentielles (murs, murailles, montagnes, etc.), elles disent un mouvement de descente et d'enfouissement dans le minéral (maisons, grottes, cavernes) et indiquent une action sur le minéral (par la sculpture, la fresque). Tout comme dans *Géologie*, les images minérales de tous les écrits d'Henry Bauchau semblent structurer également le parcours de la vie humaine et celui de la vie de l'œuvre.

Les représentations du minéral sont une constante de l'imaginaire bauchalien non seulement dans la création poétique, mais aussi dans celle du romancier et du diariste.

À les classer, ce qui se donne à voir c'est que le minéral prend plutôt les formes d'une architecture dans les romans (la pierre proprement dite, les murs, les murailles, les maisons, les grottes, etc.) et d'une géographie symbolique ou d'une architecture mentale

dans la poésie, par le recours à la métaphore (« Matins sculptés de lumière », « la saison de roche », « le sein de pierre », « l'enfant de sel », etc.). Quant aux journaux, les références à la minéralité se révèlent parfois au cours des lettres, des citations ou dans la transcription des rêves.

Tout au long des œuvres, la pierre reste une donnée active de l'imaginaire bauchalien et à y bien regarder, on peut observer qu'elle se révèle essentiellement sous deux formes, une forme brute, primitive et une autre évoluée, travaillée, ayant la marque de la civilisation.

Dans l'analyse des propriétés physiques du minéral, celui-ci se montre le plus souvent ambivalent : rigide et froid par ailleurs, associé à l'idée d'immobilité et de froideur d'un côté (la Grande Muraille qu'est sa mère, la maison froide, etc.), il est d'un autre vivant et fécond (La Grande Muraille Sibylle, la grotte, les sculptures, « le peuple de la pierre », etc.). Mais chez Bauchau il y a très souvent une réversibilité des propriétés et de ses valeurs du minéral comme par exemple dans le cas de la Grande Muraille qui est autant froide, glaciale, que « mouvante ».

Quant à ses fonctions, le minéral s'avère aussi ambigu : s'il apparaît comme l'expression négative d'une déshumanisation du monde (ruines, froideur, mutisme), l'expérience du minéral (par l'édification, par la sculpture) fait de lui également un appui envisageable, lui donne une valeur sublimatoire.

L'image du minéral est aussi en corrélation avec les règnes animal et végétal. Si les formes de minéralité alternent entre leur représentation primitive et leur représentation civilisée, les autres règnes circonscrivent aussi, (dans leurs représentations emblématiques), cette dualité du primitif et de l'évolué/ de la civilisation. Deux images se détachent parmi celles qui tracent le règne animal comme expressions de ces stages de l'évolution : le lion et le cheval.

Le rapport de l'homme à ces animaux révèle ses pulsions de sauvage, un primitivisme et une sauvagerie naturelle, mais aussi une douceur et une soumission à l'ordre, aussi chères l'une que l'autre à l'auteur ; car si la part rebelle de l'homme doit être apprivoisée, Bauchau revendique aussi le droit à l'impulsivité et à l'expressivité du corps, comme exigence de l'éros.

Le rapport au monde végétal fait, de manière analogue, alterner sauvagerie et civilisation par les images emblématiques que sont la forêt évoquée surtout dans les romans, et les parcs et jardins publics, si souvent décrits dans les journaux.

Ces trois règnes sont toujours en heureuse corrélation parce que l'unité du monde est assurée par l'interaction harmonieuse de ces trois règnes. Chez Bauchau très souvent les frontières entre les trois règnes deviennent floues et les figures de l'un peuvent prendre les traits de l'autre : le corps humain devient pierreux, l'homme est « p(P)ierre » ou cheval (rouge), la chambre peut avoir « des murs de sapin » ou « la forme et la couleur de maman », les murailles sont « de foin », etc. L'être humain emprunte aussi les noms et les propriétés de la matière minérale : Pierre, Stonewall, Argile.

Le destin existentiel et scriptural s'avère pour Bauchau un cheminement entre l'exigence d'un état élémentaire, primitif, encore amorphe de l'existence, et un autre, renouvelé et modelé - par la cure et le travail sur soi, par l'art. Ce parcours ne va pas systématiquement dans un seul sens qui serait celui d'une évolution de l'état sauvage à celui de la civilisation mais dans un double sens, de recherche d'un équilibre car les exigences existentielles de Bauchau se réclament autant de l'élémentaire, du sauvage, que

de l'évolué, entendu plutôt dans le sens d'une élévation spirituelle que d'une rationalisation.

L'exigence du simple et du vrai, de tout ce qui rapproche de l'originel s'unit dans cette quête à un besoin de construction, de transformation, d'édification. Un double mouvement, de descente et d'élévation se dégage du cheminement des personnages, sans que l'un exclue l'autre, en toute complémentarité.

Toute aventure de l'individu face au monde commence par une exploration de ses formes et manifestations physiques. Parmi les manifestations de l'univers, il y a tout d'abord une première strate existentielle qui existe malgré nous, représentée par les faits extérieurs et historiques. Dans le cas de Bauchau les images qui circonscrivent cette strate sont désolantes, aliénantes, et relèvent d'une symbolique minérale. La présence du minéral dans l'œuvre de Bauchau est en rapport avec quelques événements traumatisants de sa vie : la Résistance, les ruines de Louvain après l'incendie, l'arrière-plan d'une enfance sans affection, « cette grande famille de pierres froides, qui fait bloc et qui rejette », une « désertification des esprits ». L'image du minéral rappelle aussi ce manque de fondement dans un topos culturel de la modernité qui est celui de la mort de Dieu que Bauchau dénonce aussi comme ses contemporains : « Dieu est mort » (*None*, in HLD, p.221)

D'autres strates se superposent ensuite et marquent pour l'homme la prise de conscience de sa place dans cet univers dans lequel il est immergé et dans lequel, selon Bauchau, le cheminement est un principe fondamental ; il y a dans cette mouvance bien des aspirations mais aussi bien des obstacles.

Les images des murs et des murailles froides ont pour Bauchau la fonction de métaphoriser cette hostilité du monde qui s'avère une « étendue de pierre », un espace guerrier (« les murs brûlants », « c'est la muraille/qui fait toujours/ saigner (l)es mains »), une prison (Thèbes est une « prison de murailles »). Affronter cet espace c'est faire preuve de violence, de barbarie mais aussi affronter sa peur.

Dans des conditions aussi hostiles, quand « toute la vie il y a [...] un mur », l'expérience humaine fait normalement appel au lien à la mère, à son pouvoir protecteur ; mais dans l'œuvre bauchalienne le sujet se voit repoussé par « le sein de pierre » de la Grande Muraille, métonymie d'un esprit froid. Il investit alors de chaleur et de qualités maternelles une autre Grande Muraille, qui a « la saveur de la sève et le sel des choses marines », qui n'est pas faite « de pierres froides mais de roche vivante, toujours chauffée par le soleil »^{cxii}

Composante de cet espace minéralisé, l'image de la montagne est une donnée réelle du topos bauchalien et par sa verticalité, elle acquiert des fonctions symboliques essentielles en tant que représentation des « espérances » de l'écrivain (« Quel est le sens encor(e) dormant dans les montagnes ? / est-ce l'espoir ? » - Géologie, in HLD p.279) : il s'agit de l'élévation spirituelle, de l'aspiration au sacré, de l'élan des ambitions patriotiques. Mais les montagnes disent aussi la résistance qui nous manque parfois car elles « affrontent mieux que nous / l'irréversible » (Géologie, in HLD, p.279), tout comme dans le *Boulevard périphérique*.

Placée dans l'horizon de la guerre et de la révolte, la pierre brute devient dans de nombreuses scènes un instrument, l'image du combat ou du combattant. On peut combattre avec « une grêle de pierres » ou il suffit de « lancer une pierre » pour éloigner l'ennemi.

L'ambivalence du minéral déjà signalée fait que ses propriétés guerrières s'unissent à ses propriétés thérapeutiques ; la guérison se fait parfois à l'aide des pouvoirs de la matière terrestre (il faut jeter « un peu de terre sur la blessure ») et surtout à l'aide de sa forme argileuse, dans ses multiples formes et significations : matière (les brûlures sont soignées avec « de l'argile, des herbes et des onguents d'Egypte »), femme (la présence d'Argile suffit pour « retrouver mon univers » et ne sentir plus la tristesse) et femme-sybille (terre argile / sibylle - hld, p.154). Cette alliance de l'humain et du minéral, selon un mouvement unificateur, s'avère nécessaire à la reconquête de la sensibilité

Expression du désenchantement face à la réalité, le minéral offre également les moyens pour habiter ce monde même si pour le sujet de Bauchau il n'est pas du tout facile d'y arriver. Trouver une issue c'est briser la Grande Muraille, « tenter de franchir si l'on veut vivre » ; la brèche dans la muraille équivaut à la découverte de la parole et à l'arrachement au mutisme.

Cela suppose un détour par la psychanalyse, un mouvement de descente dans le labyrinthe jusqu'aux strates les plus profondes, cela suppose de revenir à l'élémentaire d'avant notre existence, d'affronter le côté obscur des choses, de faire l'expérience de la traversée pour trouver son propre centre.

Le parcours dans le minéral partage sa déclivité avec les motifs de la maison, de la grotte et de l'escalier

À cartographier l'intériorité du sujet, l'aspiration à un espace minéral est d'abord l'expression d'un besoin d'abri, de refuge, de quitter définitivement « la maison froide » à faveur d'une « maison chaude », d'une « maison grise », faire l'expérience de l'amour, de la chaleur, de l'éveil spirituel par la descente de l'escalier bleu.

Il faut aussi retrouver une maternité chaleureuse et accessible, l'univers berceau qui pourrait être celui d'une grotte. Cet espace primordial, devenu chair par assimilation à l'utérus maternel, est promesse d'avenir, permet d'« entrer dans une autre sphère de l'existence [...] sur la montagne de Clios, au bord de la mer, dans la maison de Diotime. »

L'expérience traumatisante de la réalité du monde et les menaces exigent la quête d'un appui, d'un refuge, d'une solidité ; cela est également lisible dans les œuvres d'Henry Bauchau comme quête d'un nouveau rapport entre le sujet et le monde. L'exigence du dur s'impose constamment: il faut toujours « rebâtir en dur », frapper « pour que tu durcisses » car « on déteste ce qui est mou ». La dureté s'acquiert par le travail et surtout par le travail artistique. Bauchau cite à ce propos Annie Ernaux dans un de ses journaux : « Ecrire, c'est construire en dur, alors que la vie n'a pas de consistance ». ^{cxii}

Il y a une permanente quête de repères et de forces qui jaillissent de la terre-mère, ce qui fait que la descente du sujet dans le minéral va chez Bauchau jusqu'à la fusion de l'humain et du minéral. L'adhésion à la terre qui semble ranimer quand elle est touchée (geste primordial de renouement avec le cosmique), n'est pas sans rappeler dans quelques scènes le mythe d'Antée : il faut se laisser « tomber sur la terre pour retrouver des forces » et y découvrir « l'inépuisable certitude » ou bien se traîner « sur le sol rugueux de la caverne à la recherche d'émanations qui pourraient [...] guider ».

Pour habiter le monde et l'investir de sens il faut absolument travailler, « cultiver la pierre », « embrasser la pierre », la transformer et la spiritualiser par l'art.

Tout à fait significatifs sont les épisodes de la sculpture dont plusieurs personnages font l'expérience : creuser dans la pierre c'est aussi creuser en soi-même pour retrouver des forces insoupçonnées qui jaillissent comme un volcan, retrouver le

pouvoir caché ou perdu de la parole. En tant qu'acte, la sculpture s'avère cathartique, porteuse de l'espérance de paix, capable de réintégration sociale.

Par le travail artistique (sculpture, fresque, écriture) on arrive à se réconcilier avec le monde, à faire corps avec lui, à retrouver sa légitimité, sa cohérence interne, à rire.

La fonction ambivalente des images du minéral - désenchantement face au monde mais également salut dans ce monde – est évidente aussi dans cette problématique de la quête du divin, du spirituel : la pierre est appelée à investir de sens :

« ne consommez plus votre vie / en travaux de terre ou de briques / car Dieu est mort./ A moins que syllabe chantée / Ou l'aventure psalmodiée / Que règle une assumption de pierre / A le ressusciter ne vienne » (*None*, in « Heureux les déliants », p.221

ou encore

« Les paysans et ouvriers spirituels/ [...] / dans a rigueur de l'ordre ils ont élu la pierre / pour compagne mystérieusement / et l'aventure manuelle/ d'aller vers Dieu en ligne droite » (*Sexte*, in *Heureux les déliants*, p.220)

Forme supérieure du travail, élément « déliant » dans l'œuvre d'Henry Bauchau, l'écriture s'avère un pacte d'alliance avec le monde et le triomphe spirituel de l'artiste sur lui. Vivre dans le monde c'est devenir « ouvrier du langage », « vivre en écriture », « se perdre / dans la chair/ des mots ». Car le destin de l'homme, ce « coureur de chagrin » est inscrit dans l'œuvre « avec (d)es pierres carrées ».

Si on parle d'une quête du moi, on peut très bien parler d'une quête de l'œuvre chez Henry Bauchau qui se fait constamment à travers différentes formes d'expression : essais, conférences, poèmes, journaux.

Bauchau réfléchit aussi sur l'acte d'écriture, il étudie le processus créateur, explore les sources du langage (les sources profondes, non maîtrisées qui sont celles de l'inconscient), la naissance de la matière langagière et son organisation.

L'acte d'écriture, le levier de la condition ontologique chez Bauchau, emprunte aussi au monde du minéral ses caractéristiques, étant vu en analogie avec les manifestations du volcan et avec le mouvement psychanalytique de descente et de remontée.

L'acte d'écriture apparaît dans un premier temps comme un sondage ou forage de l'inconscient, l'écoute de la dictée intérieure, de l'irruption du poème sous la forme d'un magma, « une matière intérieure encore brûlante », travaillée ensuite dans un deuxième temps par l'inspiration de la table de travail.

Ecrire est l'acte qui retrace le chemin d'une quête vers la conquête, « suivre le désir des pulsions, par une profonde et patiente métamorphose, le transformer et parfois le sublimer dans un autre mode d'être ».

L'imaginaire du minéral dans l'œuvre d'Henry Bauchau, par ses multiples formes et significations, semble donc offrir une vision de l'itinéraire de l'homme sur la terre à la quête du moi et de l'itinéraire de l'écrivain à la quête de l'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE DE L'ŒUVRE :

Bauchau, Henry, *Œdipe sur la route* Actes sud, 1990

Bauchau, Henry, *Le régiment noir*, Labor, 1992

Bauchau, Henry, *Heureux les déliants*, Labor, Bruxelles, 1995

Bauchau, Henry, *Antigone*, Actes Sud, 1997
 Bauchau, Henry *Journal d'Antigone*, Actes Sus, 1999
 Bauchau, Henry, *L'écriture à l'écoute*, Actes Sud, 2000
 Bauchau, Henry, *Le passage de la bonne graine*, Actes Sud, 2002
 Bauchau, Henry, *La déchirure*, Actes Sud, 2003
 Bauchau, Henry, *L'enfant bleu*, Actes sud, 2004
 Bauchau, Henry, *La grande muraille*, Actes Sud, 2005
 Bauchau, Henry, *En noir et blanc*, Editions du Chemin de fer, 2005
 Bauchau, Henry, *Nous ne sommes pas séparés*, Actes Sud, 2006
 Bauchau, Henry, *Le présent d'incertitude*, Actes Sud, 2007
 Bauchau, Henry, *Le boulevard périphérique*, Actes sud, 2008

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE SELECTIVE:

Henrot, Genevieve, *Henry Bauchau poète*, Droz, 2003
 Myriam Watthee-Delmotte, *Bauchau avant Bauchau*, Academia Bruilant, 2002
 Myriam Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, Harmattan, 2003
 Myriam Watthee-Delmotte et Poirier Jacques, *Pierre Jean Jouve et Henry Bauchau : les voix de l'alterité*, EUD, 2006
 *** *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, sous la direction de Marc Quaghebeur, AML éditions, 2003
 Burgos, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Editions du seuil, 1982

Note

^{cvii} Watthee-Delmotte, M. : *En guise d'avant-propos : Les ramifications d'un mythe*, dans *L'arbre fou. Théâtre-récits-poèmes du cycle d'Œdipe et d'Antigone*, éd. cit., p. 12.

^{cviii} Henrot, Geneviève, *Henry Bauchau poète*, Genève, Droz, 2003, p.148

^{cix} Myriam Wathée-Delmotte, *op. cit.*, p. 17

^{cx} Lecture critique dans le volume *Heureux les déliants*, Labor, Bruxelles, 1995, p.346

^{cxii} Henry Bauchau, *la Déchirure*, Actes Sud, 2003, p.54

^{cxiii} Henry Bauchau, *Le passage de la bonne graine*, Actes Sud, 2002, p.242

THE CHIMERA: THE UNTAMEABLE LEXICAL MONSTER

Paulette DELLIOS

Abstract

This article explores lexical mutations of the ancient mythical Chimera, a monster that straddles illusion and reality, the figurative and the literal, the past and the future.

Introduction: An ill-defined monster

In Greek mythology the Chimera or Chimæra designated a particularly incongruous monster, a purely animal composite. The Chimera was fleetingly referred to as belonging to the female sex, although her gender was not necessarily constant. The mythical Chimera did not possess the power of speech yet, curiously, this monster has had a profound and enduring impact on language.

The Chimera's transformation from an individualised proper noun into a replicable common noun was a gradual linguistic process. The word 'chimera' in dictionary definitions traditionally means a thing of hybrid character or a fanciful conception, that is, a mere phantasm of the imagination, an illusion. Thus, the adjective 'chimerical' refers to something purely imaginary or fanciful or wildly conceived. In addition, there is the adverbial form, 'chimerically', meaning wildly, vainly or fancifully.

She was a fanciful conception, first appearing some 2,700 years ago in Homer's *Iliad*, and described as:

... a thing of immortal make, not human, lion-fronted and snake behind, a goat in the middle, and snorting out the breath of the terrible flame of bright fire (1962: Bk 6. 179 ff).

Homer's segmentation into three wildly, or chimerically, mismatched corporeal parts is reproduced in other ancient texts, but the boundaries of representation were far from fixed. Hesiod in his *Theogony* (8th-7th century BCE) describes the Chimera as a fire-breathing creature who was:

... fearful, great, swift-footed and strong, who had three heads, one of a grim-eyed lion; in her hinderpart, a dragon; and in her middle, a goat, breathing forth a fearful blast of blazing fire ... (1982: 332).

Although customarily, the monster was composed of three parts: a lion, a goat and a serpent or dragon, writers (as well as artists) did not agree on which parts belonged where and in what proportions. From the outset the Chimera established a reputation for impossibility, unpredictability, ambiguity and wildness, attributes that were readily transferred to language.

A brief biography

The fire-spewing monster of miscellaneous anatomies was reputed to reside in Lycia (now in modern Turkey), where there was a volcanic mountain bearing her name. Thus, in late classical texts the Chimera was regarded as a symbol of the volcanic character of Lycia. Significantly, in southwest Turkey there is an area where the Chimera still spits out flames from underground gas vents (Bryce 1986: 18). The Chimera as a vibrant image for a strange geological landscape was not the sole interpretation of this fabulous beast.

Mythographers have laboured as resolutely as the mythical Hercules to fathom the mysteries of the Chimera's 'true' personality. She is the personification of the storm-cloud, or a symbol of elemental chaos and the dangers of land and sea, or a pictogram of the calendar in the tripartite division of lion for spring, goat for summer and serpent for winter (see, respectively, Guirand 1968: 146; Fontana 2001: 96; Graves 1955: section 34), among other understandings. One of Plutarch's suggestions was that Chimera was, in fact, Chimarrhos, a commander of a pirate fleet, who terrorised the coast of Lycia, and whose flagship featured a lion as a figurehead and a serpent at the stern (see Bryce 1986: 17). And as slippery as a serpent, any consensual symbolism of the Chimera eludes us.

Chimera's genealogical history, such that there is, is fractured, conflicting, and full of gaps. Most mythographers identify her putative parents as Typhon and Echidna, whose offspring also include a welter of teratological beings who passed the time inspiring terror. It is destined that monsters be slain by heroes, and such was the fate of the Chimera at the hands of Bellerophon on his winged steed Pegasus. Although Homer makes her a 'thing of immortal make', dispatched she was—but language resuscitated her as a 'figure of speech', a common noun.

The Chimera, chimera and Chimeras

In 'The Chimera Herself', Bompiani (1989: 377) argues that because of the impossibility and instability of her form, the Chimera becomes chimera, that is, more of a verbal than a pictorial symbol. What had previously been an overwhelming failing in the Chimera—the disarray, heterogeneity and incongruity of her components—becomes a poetical desirability. The creature of myth—traditionally without a voice—is transformed into the creature of language, a metaphor par excellence.

It was Emanuele Tesauro who, by the end of the 17th century, transformed almost single-handedly the Chimera from mythological creature into a metaphorical device. Tesauro (cited in Bompiani 1989: 392-3) states:

And this is the metaphor, mother of poetry, of symbols, and emblems. ... for just as God creates something out of nothing, so does inventive genius produce being from nonbeing ... It joins the bust of a goat to the rear of a snake and creates the Chimera as a hieroglyphic of insanity.

Insanity and madness dominate Flaubert's nineteenth-century novel, *The Temptation of Saint Antony* (1980), wherein he constructs a dialogue between the Chimera and the Sphinx:

Sphinx: You're far too mad to stay with me!
Chimera: You weigh too much to follow me!
Sphinx: But where are you off to, running so fast?
Chimera: I gallop through the corridors of the labyrinth, I soar above the peaks, I skim the waves, I yap at the bottom of precipices, I fasten my teeth into walls of cloud; with my trailing tail I pattern the beaches, and the slope of the hills follows the curve of my shoulders. But you, you're always to be found utterly still ...

Interestingly, Flaubert has Chimera speak of geological landscapes and the elements of nature, thereby embedding her in ancestral myths. Of equal interest is a comparison of the linguistic legacy of the two monsters. Unlike the Sphinx, the Chimera did not possess the faculty of speech, yet the latter fastened her teeth (and continues to do so) onto the world of words, whereas the Sphinx has been confined to a synonym for an enigmatic or taciturn person, and lexically she remains 'utterly still'.

The word 'chimera' is always 'running so fast', 'galloping', decomposing and recomposing in myriad ways. The following list, by no means exhaustive, attempts to illustrate the chimerical qualities of the Chimera:

TVR Chimaera (model of a sports car)
 Chimaera Marketing Agency (England)
 Chimaera Multimedia (U.S.A.)
 Chimaera (circus, based in England)
Chimera (journal of American Society of Transplant Surgeons)
Chimaera (a literary e-magazine)
 Chimera Lab Ltd (U.S.A.)
 Chimaera series TH202 (system cooling case)
 Chimera (Institute for Social and Technical Research, Essex University)
 Chimaera Project (open-source programs on web and threaded forums)
 The Chimaera Reconfigurable Functional Unit (for computing)
 The Chimaera Ontology Environment (web-based browser)
 Chimaera (software system)
 Chimerasoft Corporation (computer software)
The Chimaera Ritual (symphony composed by Tolga Ozdemir)
Chimera (music album by Delerium)
 Chimaera Records (copyright 2005)
 Chimera Investment Corporation (listed on New York Stock Exchange)

As evident in this small sample of namesake Chimeras, the Chimera reclaims her capitalised status, and she has the potential to become infinitely multipliable, although it must be noted that concordance between signifier and signified is not always detectable. Nevertheless, this miscellany of Chimeras (from cars to computing to corporations), if viewed as a collective, manifests all the incongruities of the mythical progenitor.

Chimera as the ‘real thing’

The Chimera splintering into Chimeras is but one facet of her transformative potentiality. It is in the field of science that we witness the definitive linguistic irony—or triumph—of the Chimera’s odyssey as she ‘soars above the peaks and skims the waves’ of her limitless horizon. She originated as an imaginary creature in mythology, then became a creature of language, particularly as a deep-rooted synonym for illusion and a metaphor for the impossible. The Chimera has now made the ultimate metamorphosis: from illusion to reality, from the impossible to the possible.

In recent scientific discourse, the term ‘chimera’ has been coined to describe real-life entities created as amalgams of previously separate biological entities. Contemporary chimeras have been created in the fields of botany, molecular biology and genetics. Interspecies chimeras, produced by mixing cells from two different organisms, are made not in the cerebral, whimsical imagination but in the ‘hands-on’ laboratory. Unlike the archetypal Chimera, the small case chimera is no illusion. In this specialised field of language the Chimera loses the status of proper noun but gains a high degree of cohesiveness in terms of signification.

In scientific terminology the chimera lurks in a lexicon swarming with organisms, species, cells, hybrids, transplants, genes, genomes, transgenic animals, stem cells, embryonic cells, gametes, antibodies, chromosomes, nuclear DNA, and clones (see, for example, Seyfer 2004). “Today, the word ‘chimera’ evokes different fears, involving the ethical ramifications of experiments mixing humans and other species,” says Seyfer (2004), who in one succinct sentence fuses the past, present and future.

In ‘Chimeric Creatures in Greek Mythology and Reflections in Science’, Bazopoulou-Kyrkanidou (2001) explores genetically created chimeras and notes other examples of boundary-crossing species in Greek myths. In a similar vein, Seyfer’s article, ‘The Science of Chimeras and Hybrids’, catalogues the Chimera with other teratological creations in Greek mythology, but neither writer sheds light on the Chimera’s pre-eminence.

In the case of genomic sciences, there is a snug semantic fit between Chimera and chimera, with the signifier and the signified in close proximity but, nonetheless, why has the scientific world become so enamoured of the Chimera, rather than any other candidate from the vast mythological repertoire of monstrous hybrids? It is a tantalising question, which will be revisited.

The temptation of the Chimera

In Flaubert’s *Temptation of Saint Antony* (1980), the Chimera boasts: “I show men dazzling vistas with cloudy paradises and distant bliss ... I incite to perilous voyages and great enterprises.”

The riddle of the Chimera is eloquently expressed by Bompiani (1989: 401), for she is “the only monster which, when transformed from myth into language, brought along the same allurements, the same threat”. It becomes increasingly evident that ‘the same allurements, the same threat’ is also discernible in the discourse of genomic sciences. The Chimera’s ability to embrace both these emotive poles—attraction and repulsion—appears, paradoxically, to be the one constant of the highly inconstant Chimera.

Cicero, writing in the first century BCE mused, "Who believes that ... the Chimaera ever existed? ... The years obliterate the inventions of the imagination, but confirm the judgements of nature" (2000: 2.2). Cicero could not have foreseen that the years would bring a century in which the 'judgements of nature' are contested and in which chimeras of flesh and blood exist. Far from becoming a shadow of her former self, the Chimera's lexical identities have proliferated, and have solidified into substance.

The Chimera presented a daunting task for mythographers; now she presents a no less daunting task for ethicists (for a lucid summary of ethical issues, see Silver 2006). She also poses a formidable challenge to lexicographers, who will toil to define the conceptual spectrum of chimerism, chimerisation, chimeroplasty, and what it means to chimerise, as well as the reality of chimeric humans, chimeric animals, human-animal chimeras and transgenic chimeras.

The prototype mythological monster exhibits not only a semantic adaptability, but also a morphological one: derivatives are easily bred. But these are only partial explanations for her elevated standing in scientific terminology. Perhaps, it is conjectural to imagine that science has shown such preferential treatment to the Chimera because of her exceptional speed; she is 'swift-footed', always 'running so fast'. Scientific breakthroughs—occurring at such breakneck speed that they outrace legislation—mimic this fleet-footed creature of unrestrained momentum.

Conclusion: The multi-faceted monster

This multi-faceted monster slips easily between domains: from mythological to metaphorical to bio-medical. She recognises no limits. We encounter chimeras in the literary endeavours of creation, as we encounter chimeras in the scientific endeavours of creation. The latter development recalls Tesauro's allegorical reference to God who 'creates something out of nothing', except Tesauro was writing in the context of the metaphorical chimera.

Non-mythological chimeras fall outside or collapse the boundaries of the natural world, as does the Chimera. Simply by being herself, a continuum of nonbeing and being, she continues an unstoppable career first launched in Homer. Moreover, through her multiple lexical mutations, her fiery breath re-ignites Homer's description of a 'thing of immortal make'.

The Chimera is a lexical trickster. Her chimerical identity, inherent untameability, resistance to definitional shackles, embodied lunacy, whirlwind mobility and her transformative prowess all help to explain her lexical animal magnetism, her linguistic longevity and, it may be reasonably predicted, her firm grip on the future imagined.

As the indecipherable cipher, she beckons yet rebuffs. Flaubert's Chimera taunts the Sphinx with the words: 'You shan't catch me' (1980: 222). The Chimera—ever capricious, ever mutable—can never be caught, never be domesticated.

In the 'corridors of the labyrinth' where the grotesque Chimera roams, we glimpse what a beast can do for language. Or what language can do to a beast.

REFERENCES CITED

Bazopoulou-Kyrkanidou, E. 2001, 'Chimeric Creatures in Greek Mythology and Reflections in Science', *American Journal of Medical Genetics*, 100(1): 66-80.

- Bompiani, G. 1989, 'The Chimera Herself', in *Fragments for a History of the Human Body, Part One*, ed. M. Feher, Urzone, New York, pp. 364-409.
- Bryce, T. 1986, *The Lycians*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.
- Cicero (Marcus Tullius) *Nature of the Gods (De Natura Deorum)*, trans. H. Rackham, 2000, Harvard University Press, Cambridge, Ma.
- Flaubert, G. *The Temptation of Saint Antony*, trans. K. Mrosovsky, 1980, Secker & Warburg, London.
- Fontana, D. 2001, *The Secret Language of Symbols*, Duncan Baird Publishers, London.
- Graves, R. 1955, *The Greek Myths*, Penguin Books, Baltimore.
- Guirand, F. 1968, 'Greek Mythology', in *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, ed. F. Guirand, Hamlyn, London, pp. 85-198.
- Hesiod *Theogony*, trans. H.G. Evelyn-White, 1982, *Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric*, Loeb Classical Library, London.
- Homer *The Iliad*, trans. R. Lattimore, 1962, *The Iliad of Homer*, University of Chicago Press, Chicago.
- Seyfer, T. 2004, 'The Science of Chimeras and Hybrids', *Ethics and Medics*, 29(7), retrieved 2 April 2008, <http://www.lifeissues.net/writers/se/se_01sciencechimerashyb.html>
- Silver, L.M. 2006, 'Raising beast people: Science is blurring the line between humans and animals', *Newsweek International*, 31 July, retrieved 4 April 2008, <<http://www.leemsilver.net/challenging/articles/2006Newsweek/chimera.html>>

METAPHORICAL ICMS IN CYBERGENRE REPRESENTATION

Ignasi NAVARRO I FERRANDO

Abstract

In internet sites we often find expressions like "home", "visit", "down-load", "link", and many other which are used in new senses that did not exist before the internet era. Such expressions constitute the manifestation of mental models that are transferred from traditional conceptual domains onto the new domain of the Internet. In addition, new genres have appeared recently in cyberspace, and conceptual metaphors are some of the cognitive models that help in their conceptualisation. This paper aims at describing the metaphorical Idealised Cognitive Models (henceforth ICMS) that build our idea of a particular cybergenre in English – the feature website – and of the way it is configured according to such models. The task here consists in detecting these metaphors as well as describing and classifying their conceptual mappings between domains. With that purpose, a collection of feature websites is analysed to test the hypothesis that such mappings and ICMS guide the user's representation of the genre, as a coherent structure. The results may show different cognitive models for conceptualising the coherence of a web genre. ^{cxiii}

1. Introduction

This investigation aims at elucidating the role of metaphor in the coherence and mental representation of feature websites as a genre^{cxiv}. Advances in Cognitive Linguistics show that metaphorical conceptualisation plays a role in the comprehension and production of texts as context-bound and genre-bound communicative events (Caballero, 2003; Ponterotto, 2000, 2005). In addition, Cognitive Linguistics also offers new views and evidence on how a situated description of metaphor, as used in a particular genre, provides rich detail about its rhetorical potential (Caballero, 2006), or on the role of multimodality in metaphorical conceptualisation (Forceville, 2006). Shepherd & Watters (1998: 98) have pointed out the central role of genre in the evolution of the concept of interface in the Internet. Toms & Campbell (1999: 3) have remarked the need to explore users' interaction with online genres. Accordingly, the study of the production and processing mechanisms that govern interaction with online genres can be fundamental to the teaching and development of autonomous skills for learning languages in hypermedia environments.

I take the notion of genre as a dynamic and flexible organisational scheme of previous linguistic experience that includes both social and individual background. The reader's interpretive process needs generic conventions as important control mechanisms that assign texts a global organisation, a content and a context. Consequently, genres are crucial in the raising of expectations and inferences that underlie textual comprehension processes. My hypothesis is that metaphorical ICMS help the user in the process of genre identification, by contributing cognitively to the delineation of the text macrostructure (Van Dijk & Kintsch 1983) as a knowledge structure.

In addressing a text, users turn to previously known genre comprehension skills. Thus, readers of feature websites resort to their knowledge of feature magazines.

However, adaptation to digital media requires supplementary new reading strategies to cope with links, menus, etc. In order to grasp the content, purpose, organisation, and function of a digital document, and consequently use it effectively, users should be able to identify the features that make it different to other kinds of documents. As Toms & Campbell (1999: 2) suggest, genre can work as an organising metaphor that helps users in both the identification process and the subsequent interaction process. In identifying a genre, the user activates a mental model that brings about a set of expectations and inference pathways which facilitate textual interpretation and use.

This research pursues the characterisation of genre in the Internet medium, given that new technologies make it possible for new generic structures and organisational patterns to appear. As Villanueva *et al.* (2007) point out, “hypertextual technology offers the possibility of rhizome-based designs for hypermedia texts by providing users/readers with multiple choices through hypertexts. In my view, metaphorical ICMs provide a conceptual guide for readers/users to construct meaning throughout their trajectories across hypertexts. The aim of this paper is to identify the generic nature of some metaphorical ICMs that give coherence to the design and organisation of feature websites.

2. Genre representation and ICMs

As mentioned above, my hypothesis is that metaphorical ICMs play a significant rhetorical role in websites interactive discourse. According to Toms & Campbell (1999: 2):

System designers use a metaphor at the point of interaction to teach the user how to manipulate the interface. The user “loads” the metaphor into the working memory [...], and the similarity between the structure of the metaphoric image and the structure of the interface enables the user to exploit prior knowledge to understand the system and work with it.

Prior knowledge about the metaphor source domain is structured into conventional models based on social and individual experience. That shared knowledge is mapped onto the conceptualisation of the interface structure. Conventional models are known as Idealised Cognitive Models (ICMs). An ICM is a cognitive structure, which is idealised for the purpose of understanding and reasoning, and whose function is to represent reality from a certain perspective (Ruiz de Mendoza & Díez-Velasco, 2000: 490).

Lakoff (1988: 68) distinguishes four types of ICMs:

3. propositional models, such as “frames” (Fillmore 1982),
4. image-schematic models – pre-conceptual topological representations -, such as schematic categories like *THING* in Cognitive Grammar (Langacker, 1987) or image-schemas (Johnson 1987),
5. metaphoric mappings - sets of correspondences among domains – and
6. metonymic mappings – mappings within a single domain (Lakoff & Johnson, 1980)

Metaphorical linguistic expressions like *bookmark*, *link*, *map* or *visitor*, apart from other kinds of evidence like images, visual layout, page frames, etc. elicit the existence of underlying metaphorical ICMs that provide a scheme for conceptualising, structuring and giving coherence to website discursive organisation.

3. Metaphorical ICMs in feature websites

I have looked into 24 websites on Dialects of English. The analytical procedure, being of an inductive character, begins at looking for metaphorical expressions, images, frames, information layout, etc., and goes on identifying these cues with the metaphorical models they are an expression of. Then, such cognitive models are described by means of conceptual mappings from the source domain onto the target domain. The resulting ICMs are seen as facets of the feature website genre, since they contribute to hypertextual coherence and architecture, and they are idiosyncratic of cybergenres.

The metaphorical linguistic expressions that appear recurrently in the feature websites make the conceptual metaphors explicit. As Kövecses (2002: 6) points out, the ways of talking provide evidence of the existence of ways of thinking. The systematic mapping between source and target domain is largely unconscious, and it is only for the purpose of analysis that domain mappings are brought into awareness. In this section, source domains that map onto the target domain “feature website” are identified and characterised. Finally, the entailments of the ICMs for the users’ understanding of the target domain are explored.

3.1. Source and target domains

It is rather difficult to speak about the domain of feature websites without turning to the usual linguistic expressions –site, link, navigate, home, etc. – which are the manifestation of the metaphorical models that constitute our object of study. However, in order to understand the mapping, we are compelled to build a sort of “literal meta-language” that serves describe the domain as literally as possible. Thus, if we think of a website as what it “literally” is and what we do in order to interact with it, we can get a similar picture to this:

A designer has elaborated a computer software programme and has stored it into a computer server. We are – probably sitting on a chair – at a computer screen. We switch on the computer which is in turn connected to the server by means of a telephonic network. We move the pointer to approach and cover a section on the screen; we press a button of our mouse to activate another screen; a new layout appears where we recognise labels on menus, pictures or photographs, and most probably a written text. We read labels and paragraphs, and see that certain words or expressions are colour marked or underlined. We understand that these marked expressions can be used to activate new screens; we decide which label or marked expression we want to place the pointer on again so as to activate another screen, and if we do that, a new screen appears with yet a different layout, written texts, labels and marked expressions. Thus, we interact physically with the electronic device in our hand that serves the activation of screens, and we also read the linguistic expressions and paragraphs on the screen that a designer has created for us. We do not know what will appear on the screen when we click on a marked expression. The real make up of the material is not available, and we have no physical access to it.

Internet interaction would be rather difficult if our conceptualisation and representation of the process were based only on that kind physical experience. Conceptual metaphors make it possible for us to think about new or previously unknown realities or situations. Conceptual metaphor consists in using known domains to think about and interact with domains that have not been experienced before, or that do not allow for direct physical experience (abstract domains). The unknown, new or abstract domain that needs to be understood is called Target Domain, whereas the previously

known and well understood one is called Source Domain, and provides the conceptual elements used in order to understand the Target Domain.

In website interaction users make decisions as they activate screens, thereby using internet materials and resources. The cognitive tools in that process are constituted by cognitive domains that we draw from previous experience in order to understand and manage computer interaction. In feature websites certain linguistic expressions provide evidence for the existence of four source domains that map onto the abstract domain that we have denominated “feature website”, as cybergenre. These domains are: visiting a house, visiting a site, travelling, and reading a book.

In the House Model, the ICM used is that of a *house visited* by people mainly because it *hosts* some social activities, events or objects. Thus, when we *enter* the house we may be required to give a *password*, if access is limited, or *sign in* a reception book so that our visit gets *logged*. There may be someone, the *house master*, who *welcomes visitors* and *invites* them to *come in*. Once in the house we *go around* and may *go back* and forth visiting different *rooms*. Within the rooms we may *browse* among the objects or materials, or even we may be allowed to use diverse devices or appliances, for instance a *toolbox* or a *message board* where people can *post* their messages for other people. Other less central elements may be a *visitors’ book*, where people are invited to write down their comments. Further elements may be added as long as one maintains the general logic of the model, for example the existence of special rooms devoted to particular purposes, like a *chat room*.

The Site Model shares many features with the House Model, so that in many occasions either of them may be active. In this model, a *site master* welcomes and invites *visitors* to go around; they can be asked to *sign in* a reception book so that their *visit* gets *logged*, they may *move back* and *forth a path*. Visitors arrive at a *site* that may be a rather large area, and therefore they might need a *map* – the site map – and possibly some *directions* to find their way about the site, for instance a panel with “*you are here*” indications. Some sites may have a *shop*, and an *info desk* where visitors get answers to frequently asked questions.

The Travel Model is always present by means of the concept “home”, which is the place where a travel begins and ends. The *home* is also the place that indicates the point of departure to any destination. Once *en route* the traveller uses instruments with choice *menus* for *navigation*, i.e. finding their way to a destination. In the travel model the destination is not constrained or determined by the master or maps, but users may find their own way freely in any direction and choose their own course. *Links* make it possible for travellers to go from one place to another.

The Book Model is reminiscent of the traditional representation and conceptualisation of the reading process as associated to paper formats. Thus, the website contains *pages* that users may *browse* through. One can go from one page to the *next page* and *back to previous pages*. There is an *index* or a *contents* table, and we can *bookmark* an interesting page. In dictionaries we can *find* lexical entries and in encyclopaedias we can *search* for information. The structural elements in these ICMs are schematised in table I.

3.2. Metaphorical expressions

In most cases, the linguistic expressions found in the corpus coincide with the names assigned in Table I to structural elements of the domains, mostly when they just constitute a label on a screen menu. Nevertheless, it is interesting to look at other contexts, because contexts make it apparent that the thinking process is based on the source instead of the target domain. It may also happen that diverse linguistic expressions

correspond to the same conceptual element in the domain, which shows that the metaphor is a conceptual mechanism, part of our thought process rather than just an idiom or a single fixed linguistic form.

Table I: Source domains and their structural elements

SITE	HOUSE	TRAVELLING	BOOK
	Logging	Home	
Site	Sign in	Navigation	Bookmark
Map	House	Navigate:	Page
“You are here”	Visit	Navigation menu	Contents
Invitation	Enter	Back to...	Index
Signing in	Welcome	Links	Browse
Logging	Come in		Find (dictionary)
Visiting	Message board		Image of a book
Visitors	Back to...		
Back to	Visitors’ book		
Welcome	Browse		
Visitors’ book	Chat room		
	Housemaster		
	Password		

In the case of the Site Model, the most usual expressions are the words “site” and the expression “site map” (alternatively “sitemap”). Another idiosyncratic element is an indication of the course already covered by means of a poster with the sentence “you are here” [19]^{exv}. The metaphor is fully deployed in [21], where the master welcomes visitors, and his text unfolds its coherence according to the metaphorical ICM:

- (1) *You are very welcome to Island Ireland... hope you enjoy your visit!...*
We always feel pleasure at visiting a site...
Visitors should feel free to recommend sites...
...we have a special fondness for local sites all around the country...
You're very welcome to the Island Ireland directory for Irish history.

In this extract, several structural elements of the Site Model reinforce its presence in the argumentative discourse. Thus, visitors are welcome and invited to enjoy, they feel the pleasure of their visit, and can recommend the experience to other potential visitors; finally, there is reference to the geographical distribution of sites around the country.

The House Model provides more frequent expressions of structural elements, though some of them are compatible with the Site Model. The expressions “sign in” and “log in” are found in all instances as a label for an activation box, where the user must enter their names for the system to log their usage of the resource. These expressions are only used in those sites that have restricted access to some types of information, or require identification or registration. Website [2] shows a few expressions of this metaphor, like “house”, in *Treasure House of Indian Culture and Heritage*, or “enter” as an invitation to activate the site. Most sites show a *back to* command, in order to activate previous screens. An interesting example of metaphorical extension is found in [9] with structural elements like the “chat room” or *Clishmaclaiver*, in:

- (2) *Mynd that this is a faimlie 'chat room' sae...*

Clishmaclaiver is a cantie steid whaur fowk gaitthers for tae hae a bit bletcher, mak new freends, an hae a bit crack wi auld anes.

or the “visitor’s book” *Veesitor’s Beuk*, which includes 440 entries of people’s comments on the house. In turn, [11] incorporates a *toolbox*, as a menu where people can use several *appliances*. In [12], the house master welcomes visitors and develops the metaphor in his introductory text:

(3) *Welcome to the Scots Language Centre on line. Please come in and have a look round. The site contains lots of interesting information about Scots, the language spoken throughout Scotland from Shetland to Galloway and Aberdeen to Glasgow. You can read about the history of Scots and find out about the people that speak it today. Almost everything on the site is available in English too. Just move between the two languages if there are Scots words that you don't understand.*

In this excerpt we find several expressions of metaphor structural elements, the house master invitation, the conception of a place as a Centre with several dependencies, and the possibility to use two pathways for motion – English or Scots.

The Travel Model appears by means of the expression “home”, which refers to the first screen that the user encounters when activating the site. The Home concept implies that the users depart from that point for their travel, and it is also the place where they can get the necessary equipment. The concept of *link* provides for the idea of going from one place to another. In addition to these two pervasive linguistic metaphorical expressions, the expression “navigation” or “navigate” also appears in many of the sites, which allows for the conceptualisation of the users’ planning as for the progression from section to section. We see the idea of using some sort of equipment in instances like (4) [9], and the second central structural element is that the users plan their own route, as we see in (5), from [2]:

(4) *Use the pull-down menu to navigate within "Wir Ain Leid!"*

(5) *Navigate your way to global business success*

The Book Model is frequently brought up in thinking about websites by means of the concept of “page”. In interacting with websites we often see labels like “next page” or “previous page” as in [13]. The most frequent expressions found in our set of websites are “Contents” or “Index”, predominantly in those that call themselves dictionaries or encyclopaedias. A familiar concept also used in Internet is “bookmark” used in order to mark a page so that we can find it easily in our computer later on, as in [13] and [17]:

(6) *Bookmark this page in my travel planner*

(7) *Bookmark us*

In example (6) the webmaster uses the denomination “travel planner” for the website, which constitutes another manifestation of the Book metaphor. Browsing is a useful concept in order to refer to casual searching. For example in [14] and [17]:

(8) *Browse A-Z*

(9) *Browse and compare*

Table II: House Model Mapping

HOUSE	maps onto	FEATURE WEBSITE
House		System
Logging		Activation Record - Log in
Sign in		Registering one’s identity
Enter		Activating the system
Visit		Read/use the system
Visitors		Users
Invitation/Welcome		Making the system overtly available
Come in		Begin to use the system
Back to...		Activate previous screen
Message board		Screen for communicating with other users
Visitors’ Book		Screen to record the users opinions
Browse		Casual screen activation
Chat room		Screen for on-line communication
Housemaster		Website designer
Password		Code for activation permission

Table III: Site Model Mapping

SITE	maps onto	FEATURE WEBSITE
Site		System
Map		List and hierarchy of sections
“You are here” panels		List of activated screens
Invitation/Welcome		Making the system overtly available
Signing in		Registering one’s identity
Logging		Activation Record - Log in
Visiting		Reading/using the system
Visitors		Users
Back to		Activate previous screen

3.3. Partial Mappings

I have shown some examples of linguistic expressions that give evidence of the existence of conceptual metaphors in feature websites. These particular metaphors constitute an idiosyncratic aspect of the genre, since they help the user interact and “read” the (hyper-)texts that occur in that genre. The feature website is a recent conceptual domain in Western culture and users’ minds need to import models from previous experience in order to process, structure and reason about the new domain. Conceptual mapping is the mental mechanism that allows for that process. Mappings are projections from a source domain onto a target domain, as far as the topology and the logic of both is guaranteed. However, not the whole structure of the source is mapped onto the target, nor the target adopts its entire structure from a single source domain. Each source domain contributes only certain aspects which are useful for understanding particular aspects of the target.

If we look at the ICMs described here we see that each contributes partially to the conceptual structure of the target, and none of them is fully mapped onto the genre as a whole. Tables II, III, IV and V show the structural correspondences between the domains. Thus, the source domain models contribute structural elements that make it easier for users to conceptualise the target domain, given that they rely on their experience of known models and interaction patterns.

Table IV: Book Model Mapping

BOOK	maps onto	FEATURE WEBSITE
Page, Main Page		Screen, Initial Screen
Contents		List of sections
Index		List of sections
Bookmark		Store the screen URL
Browse		Casual screen activation
Find		Retrieve concrete information

Table V: Travel Model Mapping

TRAVEL	maps onto	FEATURE WEBSITE
Home		Initial screen
Navigation		Sequence of screens
Navigate		Select a sequence of screens
Navigation menu		Options offered
Back to...		Activate previous screen
Links		Connections to further screens

3.4. Metaphorical Entailments

Conceptual mappings provide the cognitive guidelines that let users understand websites as coherent discourse. Consequently, each source model will prompt its own inferential patterns when the users give them pre-eminence in the reading process. Some

source domains map onto sequential aspects of website use, for example the Travel Model makes us think in terms of how to reach destinations, define routes and the connections between places. When this Model is more salient for the users, they assume they can go a long way. Possibly the first option may be to click on external links, or try to find out where the site can lead to.

The Book Model maps onto informational aspects, like storing, finding or classifying information. The user could look for concrete information in the site, and presumably would activate the contents table as a first option. The Book Model favours using a page at a time and going from one page to the next.

Finally, the Site and House Models map both onto interactional aspects of websites, so that web systems are seen in terms of a visit to a house or site, which implies interacting (virtually, and therefore cognitively) using the behavioural patterns we are familiar with. If the users prime the House Model, their first decisions might focus on reading the home page in order to become familiar with the webmaster's background and purpose. Probably signing in to become a member would be one of the user's interests, or exploring the interaction tools the page provides.

Some elements of the target domain receive a projection from more than one domain, for instance the list of sections can inherit the features of a site map or a table of contents, depending on the source domain the designer turns to. As a consequence, each source domain will provide a set of entailments for reasoning about the target domain. In fact, we do not think in the same way if we see a map on a poster or a contents table on a book page. The designers' interests and representations can grant more weight to a particular model, depending on what they expect from the website user. Thus, online dictionaries and encyclopaedias may display a higher frequency of Book Model expressions. Conversely, websites with an overt intention to attract and gain fans tend to display the House and Site metaphors more profusely.

4. Conclusions

In this paper I have looked into a set of feature websites in search for metaphorical expressions that provide evidence for recurrent conceptual metaphors in the feature website as a digital genre. My claim is that this set of recurrent conceptual metaphors constitute the prior conceptual knowledge that users need in order to interact with and manage (hyper-)texts belonging to this particular cybergenre. I have shown the structural elements of source domains and how they map onto the target domain. I have also suggested the entailments of these ICMs as for users' interaction with the genre. I contend that these metaphorical ICMs are a part of the users and designers' genre conceptualisation that gives coherence to website discourse. The results of this study show how metaphorical ICMs might guide the users' representation and usage of feature websites, that is, how such cognitive models could help in decision making along the process of meaning construction. Subsequent experimental research may show the ways in which such ICMs guide the reading process. More studies should be conducted in other languages than English to see whether the metaphorical ICMs that give coherence to websites have an intercultural character or, on the contrary, different cultures apply diverse models. In that case, non native users of websites would need cultural training in addition to linguistic training in order to be able to use websites in other languages.

5. References

- Caballero, R., 2003, "Metaphor and genre: The presence and role of metaphor in the building review" *Applied Linguistics* Vol. 24 2: 145- 167.
- Caballero, R., 2006, *Re- Viewing Space: Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York.
- Fillmore, C., 1982, "Frame Semantics". *Linguistics in the Morning Calm*. Ed. The Linguistic Society of Korea. Hanshing Publishing Co., Seoul. 111-137.
- Forceville, Ch., 2006, "Non- verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research", Eds. Kristiansen, G.; Achard, M.; Dirven, R.; Ruiz de Mendoza, F. *Cognitive Linguistics: Current Applications, Future Orientations*, Mouton de Gruyter, Berlin/NY.
- Johnson, M., 1987, *The Body in the Mind*. University of Chicago Press, Chicago.
- Kövecses, Z., 2002, *Metaphor. A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Lakoff, G., 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. University of Chicago Press, Chicago.
- Lakoff, G. & Johnson, M., 1980, *Metaphors We Live By*. Chicago University Press, Chicago/London.
- Ponterotto, D., 2000, "The cohesive role of cognitive metaphor in discourse and conversation", *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* Ed. A. Barcelona, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 283- 298.
- 2005, "Text, context and cognitive metaphor", Eds. Baicchi, A.; Broccias, C.; Sansò, A. *Modelling Thought and Constructing Meaning. Cognitive Models in Interactions*, Franco Angeli, Milan. 156-169.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J., & Díez Velasco, O. I. 2003 "Patterns of Conceptual interaction". *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Eds. R. Dirven, & R. Pörings. Mouton de Gruyter, Berlin. 489-532.
- Shepherd, M., & Watters, C., 1998, "The evolution of cybergenres", *Proceedings of the 31th Hawaii International Conference on System Sciences*. IEEE Press, Maui, Hawaii. 2: 97-109.
- Toms, E. G., & Campbell, G., 1999, "Genre as interface metaphor: Exploiting form and function in digital environments". *Proceedings of the 32nd Hawaii International Conference on System Sciences*. IEEE Press, Maui, Hawaii.
- Van Dijk, T. A. & Kintsch, W., 1983, *Strategies of Discourse Comprehension*. Academia Press, London.
- Villanueva, M. L. *et. al.*, 2007, *Understanding cybergenres as semiotic artefacts: meaning and cognition beyond standardized genres*, UJI ms.

Appendix I: List of Websites

1. <http://en.wikipedia.org/wiki/India>
2. <http://www.culturopedia.com/index.html>
3. <http://www.sscnet.ucla.edu/southasia/index.html>
4. <http://www.languageinindia.com/index.html>
5. <http://www.answers.com/topic/boston-accent>
6. <http://www.ic.arizona.edu/~lsp/Northeast/BostonEnglish/bosintro.html>
7. <http://www.boston-online.com/glossary.html>
8. http://www.eng.umu.se/city/team_south/default.htm

9. <http://www.scots-online.org/index.asp>
10. <http://reese.linguist.de/English/scotland.htm>
11. http://en.wikipedia.org/wiki/Scots_language
12. <http://www.scotslanguage.com/>
13. <http://www.newzealand.com/travel/about-nz/history/history-home.cfm>
14. http://experts.about.com/e/a/au/Australian_English.htm
15. http://encarta.msn.com/dictionary_1861695776/Australian_English.html
16. <http://fits.depauw.edu/mkfinney/culturaleresumes/australia/language.htm>
17. <http://www.travel-library.com/pacific/australia/stybr-language.html>
18. <http://www.koalanet.com.au/australian-slang.html>
19. http://www.englisch-hilfen.de/en/vocabulary/australian_british_english.htm
20. <http://www.ireland-information.com/>
21. <http://islandireland.com/Pages/res.html>
22. <http://www.pbs.org/speak/seatosea/americanvarieties/chicano/>
from <http://www.pbs.org/>
23. <http://web.ku.edu/idea/index.htm>
24. http://www.jahworks.org/travel/patois/speaking_jamaican.html

NOTES:

^{cxiii} This research has been financed by projects HUM2005-05548/FILO and ACOMP07/101 of the Spanish “Ministerio de Educación y Ciencia”.

^{cxiv} The present work is embedded in a project of wider scope –CYBERTAAAL– a research project in course at University Jaume I (Castelló de la Plana, Spain), which is engaged on the description and characterisation of cybergenres, as well as the users’ strategies for interaction with such genres. The acronym stands for “CYBER- Tecnologías (de la Información y la Comunicación) Aplicadas a la Autonomía en el Aprendizaje de Lenguas”

^{cxv} Numbers in square brackets refer to the list of websites in Appendix I

YINGLISH – ANOTHER OF THE ENGLISHES

Tatiana IAȚCU

Abstract

The paper presents a few aspects connected with English vocabulary which is continuously influenced by other languages, in this case Yiddish. Borrowing words and idioms, as well as its humour, English has become richer, and even developed a new variety, among others, namely Yinglish.

A few words about English vocabulary

The spread of English throughout the world and its use as a lingua franca was due mainly to three linguistic reasons: the loss of most of the endings from nouns, verbs, adjectives and the use of simplified forms of pronouns; the choice of natural gender instead of the grammatical one; the diversity of ways of enriching its vocabulary. The easiest way of doing the latter is through borrowings from other languages. As we well know, Great Britain was one of the greatest empires of the world so its population could get into contact with many other cultures from different regions of the earth, bringing into the language words denominating different items belonging to all walks of life.

We find words in English from more than one hundred other languages—Aboriginal (*gibber*), African (*zombie*), Afrikaans/Dutch (*laager*), American Indian (*moccasin*), Anglo-Indian (*memsahib*), Arabic (*salaam*), Aramaic (*Kaddish*), Bengali (*surbabar*), Breton (*menhir*), Catalan (*paella*), Chinese (*chopsuey*), Corsican (*macchia*), Czech (*robot*), Danish (*landrace*), Dutch (*monsoon*), Egyptian (*shawabti*), Eskimo (*kayak*), Fijian (*yanggona*), Finnish (*sauna*), French (*venue*), Gaelic (*glaistig*), German (*pretzel*), Greek (*cosmos*), Haitian (*loa*), Hawaiian (*ukulele*), Hebrew (*mitzvah*), Hindi (*sari*), Hindustani (*veranda*), Hungarian (*cimbalom*), Icelandic (*sandur*), Indonesian (*legong*), Irish (*immram*), Italian (*ghetto*), Japanese (*tycoon*), Javanese (*batik*), Kiswahili (*safari*), Korean (*kimchi*), Kurdish (*peshmerga*), Lappish (*tundra*), Latin (*chimera*), Malagasy (*raffia*), Malay (*sarong*), Maori (*mana*), Marathi (*rangoli*), Melanesian (*kula*), Nepali (*kukeri*), New Guinea (*keuru*), Norwegian (*slalom*), Old Norse (*saga*), Pali (*dhamma*), Panjabi (*khaddar*), Persian (*baksheesh*), Polish (*kielbasa*), Polynesian (*poi*), Portuguese (*commando*), Provençal (*alba*), Romanian (*tsuica*), Romany (*chal*), Russian (*samovar*), Samoan (*lava-lava*), Sanskrit (*guru*), Sardinian (*nuragh*), Serbo-Croat (*slivovitz*), Sinhalese (*dagoba*), Somali (*shifita*), Spanish (*chili*), Swedish (*ombudsman*), Swiss French (*chalef*), Swiss German (*muesli*), Tagalog (*ylang-ylang*), Tahitian (*vahine*), Tamil (*pariah*), Thai (*wat*), Tibetan (*lama*), Tongan (*taboo*), Turkic (*khaturun*), Turkish (*yoghurt*), Vietnamese (*nuoc mam*), Welsh (*cromlech*), West Indian (*goombah*), Yiddish (*pastrami*). (*Dictionary of Foreign words and Phrases* 2000: 483-512)

A language reflects the variety and vitality of life, different cultures, style of thought and feelings, habits and customs through the vocabulary it uses and the acceptance of intruders, no matter where they come from as long as the aim is achieved. A language that enriched English both with words and phrases and a special flavour and humour is Yiddish, and the language variant originating from it is called by some ‘Yinglish’ and by

others ‘Ameridish’. These words are encountered today in English books, magazines, newspapers, heard on radio and television, in movies and public places all over the United States and Great Britain. As the author of the article *Joys of Yinglish* says, “...a strange phenomenon occurs. In American English, Yiddish words and phrases seem to crop up more often, and with what feels like increasing frequency, from unexpected quarters, from unexpected mouths, in the national media and movies. We read it in court documents and Time magazine. We hear it on “Saturday Night Live” and “Sex in the City.” Secretary of State Colin Powell says he knows “a bisseleh” Yiddish from his Bronx childhood. Former Senator Alfonse D’Amato thought he recognized a “putzhead” in his opponent, Senator Charles Schumer, in the 1998 Senate race. Newsweek writes in a September 2001 issue, “Latin American officials have never been short of chutzpah.” USA Today uses “glitch” in nine articles in a period of 14 days. The Washington Post headlines a story last fall, “Where District Politicians Schmooze.” (growabrain.typepad.com/growabrain/2004/12/**yinglish**.html)

A short presentation of Yiddish

The speakers of Yiddish called this language Yiddish Jewish, and mame-Ioshn mother tongue by 1880s. It is the language used by Jews of Eastern and Central Europe and their descendants, spoken for nearly a thousand years and until World War II the most widely used Jewish language of modern times, with over 11 million speakers. At the turn of the century, there were about 4 million speakers in the world, most of them in North and South America, Israel, and Russia. Yiddish is a Germanic language similar to English, but with a distinctive lexical component of about 18% Hebrew Aramaic and 16% Slavic (Czech, Polish, Russian, Ukrainian) as well as Romance elements from Old French and Old Italian. It is the only Germanic language to be written in a non-Roman alphabet: like other Jewish languages, Yiddish is written in the Hebrew alphabet, and words of Hebrew or Aramaic origin retain their original spellings, while those of Germanic or other origin are spelled according to phonetic rules. Linguists divide Yiddish historically into four phases: Earliest Yiddish from c. 1000, Old Yiddish from 1250, Middle Yiddish from 1500, and Modern Yiddish from 1700. Of the two major dialect groups, Western and Eastern, only the latter survives; Western Yiddish (Germany, Switzerland, The Netherlands, Alsace-Lorraine) began to fade away after 1700. The main dialects of Eastern Yiddish are North-Eastern (Lithuania, Latvia, Byelorussia), South - Eastern (Ukraine, Romania, eastern Galicia), and Central (Poland, western Galicia). Standard Yiddish is closest to the North-Eastern dialect in pronunciation, and generally closest in grammar to Central Yiddish. In the United States, colloquial Yiddish became heavily influenced by American English. Many words were replaced by Americanisms, some bearing distinctly American concepts, others reflecting the everyday dominance of English. A number of American Yiddish innovations, such as *alrightnik* and *boychik*, have found their way into colloquial American English. (McArthur 1996: 1046-7)

The same dictionary, *The Concise Oxford Companion to the English Language*, gives the following definition of Yinglish: “a blend of *Yiddish* and *English*, perhaps the earliest of the En(g)lish terms. An informal and often facetious term for:

(1) English that contains many Yiddish words and expressions. It is an informal synonym of *Jewish English* (of the Ashkenazic or Eastern European variety).

(2) Yiddish words and expressions that have become part of colloquial English, an informal collective term for Yiddishisms.

(3) Words and expressions that blend Yiddish and English, such as *borscht circuit*, *fancy-shmancy*, *a whole megillah*, *a hearty mazel tov*. The term is viewed by scholars of Yiddish as slangy and disparaging". (1996: 1047)

Some characteristics of Yinglish

The dominant variant that contributes changes in English is the American dialect, on one hand, because millions of people are using it, and on the other, because the United States is a leader in so many sciences, arts, and fashions. It also brings in new vocabularies, idioms, and grammar structures into the core of English from other exotic languages such as Eskimo and Algonkian as well as the English spoken in the seventeenth century that came over with the Pilgrim Fathers and can be still heard in the Appalachian Mountains.

From the languages that have been influencing English we can count Yiddish. As Philip Howard says (1984: 69) "Yiddish is one of the strongest and liveliest sources of new English, or Yinglish, partly because of the excellence of American Jewish novelists from Malamud and Roth to Grace Paley. From *gonef* to *kibitzer*, Yinglish is continually enriching the language. Where would critics and other journalists be without *chutzpa* (though some of us are glad to write it rather than have to pronounce it) to describe the quality of *rascally brazenness* and *shameless gall* that shocks and amuses? You want an example of *chutzpa*? How about Hymie the Gonef? He broke the Eighth Commandment - by stealing the Bible."

Besides vocabulary, English has taken from Yiddish grammatical structures, idioms, and Jewish humour. For example, one characteristic of Yiddish usage is to take a predicate adjective or noun and stick it in front of the sentence for emphasis: *smart, he isn't; beautiful, she's not; a genius, Harry isn't; quick, the new technology ain't*. (Howard 1984: 69)

Some linguists call this idiom 'topicalization'. Leo Rosten, the author of *The Joys of Yiddish* calls it 'fronting' and it is common practice in German: *Schon ist sie nicht* as well as in other Germanic languages, such as Danish: *Skon er hun ikke*. Another particular instance of fronting is *From that (this) he makes a living?* A joke tells us that a Jew asks his son: 'Exactly what did Einstein do that was so smart?' 'Einstein revolutionized physics. He proved that matter is energy. That when light goes past the sun, it *bends*. That. . .' 'Awright, awright,' said the old man. 'But tell me: from that he makes a living?'

Fronting an adjective is also used for emphasis as in S. J. Perelman's joke: Thirty-five hundred feet below the plane, two turkey vultures clung to a snowy crag, and picked idly at some bones. 'This sure was a delicious scenario writer,' ruminates the elder, stifling a belch. 'You'd have to go all the way to Beverly Hills for one like him.' 'Listen,' said his companion, 'that bad I don't need *anything*.' (Howard 1984: 70)

Another example of borrowed structure is repetition for emphasis and irony. The robber, confronting Jack, who used miserliness as one of his funniest comic props: 'Your money or your life.' One of those long Benny pauses. Robber (more menacingly): 'I said - your money or your life.' Jack, vehemently: 'I'm thinking. I'm *thinking*.'

Yinglish has the flexibility to reverse a meaning through emphasis. Howard (1984: 70) illustrates this with the following joke:

"One day Stalin appeared in Red Square, waving a sheet of paper in the air.'Comrades,' he cried, 'this is a wonderful day for Russia and for Communism. I have just received this letter from Comrade Trotsky. Let me read it to you: "Joseph Vissarionovich; you were right, I was wrong. You are the true guardian of Socialism. I

should apologize to you."

An old Jew at the front of the crowd held out a hand: 'If I might see the letter, Comrade Stalin.' 'Certainly,' said Stalin, and handed it over. The man looked at it. 'As I thought, Comrade; you haven't read it properly: "*You* were right, *I* was wrong? *You* are the true guardian of Socialism? *I* should apologize to *you*?"'

Leo Rosten has categorized nine different ways of using 'again' as an expletive or particle, what the Germans call a *Flickwort*, to give emphasis or colour. They range from 'Again he's here?' (But he was here only yesterday) to 'Again I should apologize to that *Schmuck*?' (You must be daft even to suggest it).

Another idiom of Yinglish that exemplifies the Jewish sarcasm and that has been adopted by English-speakers generally, is the trick of accusing somebody of idiocy by denying the obvious. Question: 'How would you like an all-expenses-paid trip to Bermuda?' Answer: 'I prefer to spend the winter in a foxhole in the Gray's Inn Road.'

You can also accuse somebody of idiocy by echoing a question. Question: 'Don't you want to meet a wonderful boy and get married and have a fine family?' Answer: 'No, I don't want to meet a wonderful boy and get married and have a fine family.' (Meaning: 'How daft can you be to ask such an idiotic question?')

You can show indignation by repeating the question in the form in which it was asked, with different intonation emphasis. Question: 'Did you send your mother flowers on her birthday?' Answer: 'Did I send my mother flowers on her birthday?' Rosten distinguishes eight separate meanings for that answer, depending on where you put the stress. For example, if you put the accent on *flowers*, you imply: 'Flowers were just the *beginning* of what I gave my mother on her birthday.'

Another Yinglish idiom that has passed into common currency is repetition, to escape the obvious, and increase persuasiveness: 'I'm going, I'm going.' The difference between 'You'll like it' and 'You'll like it. You'll *like* it' is as great as the difference between plain and bloodless 'I don't know' and 'I don't know, I don't *know*', which is a defiant confession of ignorance. Hamlet also used repetition: I know, *I know*. But this kind of repetition for emphasis is characteristically Jewish, and its popularity is enriching Yinglish and increasing the varieties of expression available to everybody. Howard ends his reflections on the Yinglish variant saying, "If it is true that for many purposes English is the most flexible and expressive of the 2,769 languages that are still being spoken around the world (and I think it is) Yinglish is its liveliest dialect." (1984: 71)

Much more significant, Rosten thinks (1970: xv-xvi), is the adoption by English of linguistic *devices*, of Yiddish origin, to convey affection, compassion, displeasure, emphasis, disbelief, scepticism, ridicule, sarcasm, scorn. He gives the following examples:

1. Blithe dismissal via repetition with an *sh* play-on-the-first-sound: "Fat-shmat, as long as she's happy."
2. Mordant syntax: "Smart, he isn't."
3. Sarcasm via innocuous diction: "He only tried to shoot himself."
4. Scorn through reversed word order: "Already you're discouraged?"
5. Contempt via affirmation: "My *son*-in-law he wants to be."
6. Fearful curses sanctioned by nominal cancellation: "A fire should burn in his heart, God forbid!"
7. Politeness expedited by truncated verbs and eliminated prepositions: "You want a cup coffee?"
8. Derisive dismissal disguised as innocent interrogation: "I should pay him for such

devoted service?"

9. The use of a question to answer a question to which the answer is so self-evident that the use of the first question (by you) constitutes an affront (to me) best erased either by (a) repeating the original question or (b) retorting with a question of comparably asinine self-answeringness. Thus:

[A]

Q. "Did you write your mother?"

A. "Did I write my mother?" (Scornful, for "Of course I did!") "

[B]

Q. "Have you visited your father in the hospital?"

A. "Have I visited my father in the *hospital*?" (Indignant, for "What kind of a monster do you think I am?").

[C]

Q. "Would you like some chicken soup?"

A. "Would I like some *chicken* soup?" (Emphatically concurring, for "What a stupid thing to ask.")

[D]

Q. "Will a hundred dollars be enough?"

A. "Will a hundred dollars be enough?" (Incredulously offended, for "Do you think I'm crazy to accept so ridiculous a sum?")

[E]

Q. "Will a thousand dollars be enough?"

A. "Will a *thousand* dollars be enough?" (Incredulously delighted, for "Man, will it!")

[F]

Q. "Will you marry me?"

A. "Will I *marry* you?" (On a note of overdue triumph, for "Yes, yes, right away!")

A greater effect on English are the shadings of meaning, and nuances of contempt, that are achieved in Yiddish simply by shifting the stress in a sentence from one word to another. "Him, you *trust*?" is entirely different from "Him you trust?" The first puts doubt on your judgment; the second says anyone must be an idiot to have faith in.

Rosten emphasizes the way in which insult and innuendo may be arrayed and illustrates this with the problem whether to attend a concert to be given by a neighbour, niece, or friend of your wife. The same sentence may be uttered in totally different ways:

(1) "Two tickets for her concert I should buy?" (Meaning: "I'm having enough trouble deciding if it's worth one.")

(2) "Two *tickets* for her concert I should buy?" ("You mean to say she isn't distributing free passes? The hall will be empty!")

(3) "Two tickets for *her* concert I should buy?" ("Did she buy tickets to *my* daughter's recital?")

(4) "Two tickets for her *concert* I should buy?" ("You mean to say they call what she does a 'concert'?!")

(5) "Two tickets for her concert *I* should buy?" ("After what she did to me?")

(6) "Two tickets for her concert I *should* buy?" ("Are you giving me lessons in ethics?")

(7) "Two tickets for her concert I should *buy*?" ("I wouldn't go even if she gave me a complimentary!")

Each of the above utterances suggests "a different prior history, offers the speaker a different catharsis, and lets fly different arrows of contumely. And if all emphasis is

removed from the sentence, which is then uttered with mock neutrality, the very unstressedness becomes sardonic, and-if accompanied by a sigh, snort, cluck, or frown – lethal.”

Yiddish words and phrases in English

Many Yiddish words that are used in everyday talk by English speakers are not included in dictionaries, either *Webster's* or *Oxford English Dictionary*. Due to the characteristic flexibility of the English language these words and others are all the time invented, adapted, adopted and moulded according to the needs of the day. Thus with the suffix *-nik* we can convert a word “into a label for an ardent practitioner or devotee of something” (Rosten 1970: xii), such as *beatnik* or *peacenik*, *Bachnik*, *straightnik*, or *no-goodnik*. Many writers such as novelists, playwrights, journalists and comedians use Yiddish words to enhance the Jewish humour and wit which they encapsulate.

According to the *Dictionary of Foreign Words & Phrases* Yiddish words in English have been recorded since the seventeenth century, *halva*. Some Yiddish words from the nineteenth century are *chutzpah*, *golem*, *loshen*, *matzo*, *mikva*, *oy*, *schmuck*, *shemozzle*, and from the twentieth *bagel*, *kibbutznik*, *kibitz*, *landsman*, *nudnik*, *pastrami*, *schalet*, *schlimazel*, *schmaltz*, *trombenik*, *zafsig*.

In his book, Rosten (1970: xiii-xiv) gives examples of some phrases that have entered the English vocabulary such as, *Get lost*, *You should live so long*, *I need it like a hole in the head*, *Who needs it?*, *Alright already*, *O.K. by me*, *He knows from nothing*, *From that he makes a living?*, *He's a regular genius*, *Go hit your head against the wall*, *Plain talk: He's crazy*, *Excuse the expression*, *Go fight City Hall*, *I should have such luck*, *It's a nothing of a dress*, *You should live to a hundred and twenty*, *On him it looks good*, *Wear it in good health*, *Listen, bubele...?*

In *The Joys of Yiddish* Rosten gives the pronunciation of each Yiddish word that has entered English, a description of the meaning and where available, anecdotes which include the word. For example, the word *bagel*, which rhymes with “Nagel” and comes from German, *Beugel*, meaning “a round loaf of bread” is known as doughnut. A history of its existence is presented together with its significance to the Jewish people. “*Bagels* and hard-boiled eggs were traditionally served in Jewish homes after a funeral, for they were thought to symbolise the unending ‘round’ processes of life and the world. The custom may have developed from interpretations of the passage in Ecclesiastes: ‘One generation passeth away, and another generation cometh; but the earth abideth for ever’”. (1970: 26)

Conclusion

It is a fact that English has become one of the most or the most widespread language used by the world population either as the first or the second language or as a lingua franca. One of the main reasons is its rich vocabulary which comprises, as we have seen, words from more than one hundred other languages. Adopted by so many ethnicities which populate the continent of North America, it has got many facets as well, being labelled accordingly: Spanglish, Franglish, Japlish, Yinglish etc. As Bryson (1990: 3) says, “The richness of the English vocabulary, and the wealth of available synonyms, means that English speakers can often draw shades of distinction unavailable to non-English speakers.” Anyone who wants to enjoy a special flavour and gist of the discourse must get familiar with words and phrases from languages which have had a major influence on English, one of these being Yiddish.

REFERENCES:

- Bryson, Bill (1990) *Mother Tongue. The English Language*. London: Penguin Books
- Howard, Philip (1984) *The State of the Language*. London: Hamish Hamilton
- McArthur, Tom (1996) *The Concise Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press
- Rosten, Leo (1970) *The Joys of Yiddish*. New York: Pocket Books
- Speake, Jennifer (Ed.) (2000) *Oxford Dictionary of Foreign Words & Phrases*. Oxford: Oxford University Press
- growabrain.typepad.com/growabrain/2004/12/yinglish.html

**ASIAN AMERICAN EXPERIENCE IN
CONTEMPORARY SHORT FICTION.
BHARATI MUKHERJEE'S MULTICULTURAL LAND**

Smaranda ŞTEFANOVICI

Abstract

The circumstances of her life have enabled Bharati Mukherjee to write from a variety of perspectives: first as a colonial and then as a national subject in India, next as a postcolonial Indian exile of sorts in Canada, and finally as an immigrant and citizen of the United States. In her works, she attempts to fuse these experiences into what she calls "new immigrant" literature.

Motto:

"My literary agenda begins by acknowledging that America has transformed *me*. It does not end until I show how I (and the thousands like me) have transformed America." ("A Four-Hundred-Year-Old Woman": 25).

Bharati Mukherjee (b.1942) was born and educated in Calcutta, India. She belonged to an upper-middle class Hindu family that encouraged her academic pursuits. In 1959 she earned a BA from the University of Calcutta. In 1961, she followed her first degree with a Master's in "English and Ancient Indian Culture" from the University of Baroda, India. She then went to the United States to study and earned a doctorate at the University of Iowa. She married Clark Blaise, a Canadian writer, during her studies at Iowa, immigrated to Canada with her husband and became a naturalized citizen in 1972. In many interviews, Mukherjee has spoken of her difficult life in Canada and the variety of discriminations she faced as a member of the "invisible minority." While in Canada she wrote her first two novels, *The Tiger's Daughter* (1971) and *Wife* (1975).

Disillusioned with Canada, Mukherjee and her family moved to the United States in 1980. She produced her first book of short stories, *Darkness*, in 1985; this collection reflects on the difficulties of her life in Canada. Another collection of stories, *The Middleman and Other Stories* (1988) won the National Book Critics Circle award for fiction and includes "A Wife's Story". Besides these two volumes of short-stories she wrote a novel, *Jasmine* (1989).

She has taught creative writing at colleges in the New York City area and has held fellowships from both the National Endowment for the Arts and the Guggenheim Foundation. She taught at the University of California at Berkeley.

Mukherjee's fiction reflects the conflict between traditional roles and the desire for self-development felt by immigrants from many countries. Her main concerns, as she has repeatedly expressed, have to do with the art and craft of writing. Though her work is

often taught in academic settings, she also enjoys a steady readership among the popular audience.

As Bharati Mukherjee acknowledges in the essay “A Four-Year-Old-Woman”, her stories of American transformation create an unsettled time of writing that oscillates between past and present in which people and nations scatter and gather. Assimilation is cultural exchange which results in destroyers and preservers of culture on both sides. In fact, both native and immigrants become strangers in a strange land. Thus, her stories do not simply promote American multiculturalism or celebrate assimilation; rather, as David Mura puts it, she presents this immigrant experience as “a discovery and a creation, as well as a retrieval of a new set of myths, heroes, and gods, and a history that has been occluded or ignored.” (204)

Her immigrant characters are not nostalgic; they do not struggle between two inappropriate and unequal worlds, finally choosing one or the other. They are settlers, *Americans*, not foreigners, as the main character of her novel *Jasmine* confesses: “We do keep revisiting the world. I have also traveled in time and space. It is possible.” (127). “Indianness” becomes a metaphor, “a particular way of partially comprehending the world” (*Darkness* XV), where “Indianness” refer to different perceptions of reality of characters who filter her American short stories through this Hindu imagination. And this metaphoric, imaginative “Indianness” fuels her desire, and her struggle for an equally metaphoric America where immigrants become active agents of change. In Mukherjee’s imagination, America is a metaphor for freedom from Indian history as fate. She knows she should have ended up a Brahmin wife, privileged, angry, innocent, bored, dutiful, and rebellious: “In Calcutta, we are rarely allowed to escape what our hands reveal us to be” (Mukherjee and Blaise 219). However, although America stands for freedom, this freedom has also a price. She has to sacrifice her full-Brahmin status when she marries a white French-Canadian American. And she exchanges, ‘racial invisibility’ in India for ‘invisible minority’ status in North America. Thus, for Mukherjee, ‘home’ has a double meaning: place to rest and place to fight.

Gail Ching-Liang Low in an essay entitled “In a Free State: Postcolonialism and Post-Modernism in Bharati Mukherjee’s Fiction” explains: “Mukherjee seemed not to be concerned with preserving cultural identities and did not want to be labeled an “Indian” writer. She is whole-heartedly unapologetic about her celebration of cultural dislocation and opposes Indianness as “a fragile identity to be preserved against obliteration.” (10)

Mukherjee’s “Americanness” is found in her confession: “I made my way; I shouldered my way into the country in which I felt minority discourse empowered rather than enfeebled me...This time I was repossessing a ‘homeland’ I had willed into existence, not inherited.” (Mukherjee and Blaise 303). In her novel *The Holder of the World* she has an explanation for this: “I [Beigh Masters] live in three times zones simultaneously, and I don’t mean Eastern, Central and Pacific. I mean the past, the present and the future...” (19). Such are her ‘Americans’: they and their multifocal points of view encompass not only individual destinies, but a whole contemporary American multiculturalism and all its histories; they are presented as “the product of several interlocking histories and cultures” (qtd. in Mercer 27-28). Mukherjee’s ‘home’ is a new, and multicultural land where “we” meet regardless of our race, ethnicity, whatever.

“A Wife’s Story” is a story with three characters: Panna Bhatt, Panna’s husband, and Imre. Panna is an Indian woman pursuing a PhD in New York while her husband, a vice president of a textile firm (Lakshmi Cotton Mills), remains in Bombay, India.

Panna's husband, unnamed in the story arrives from India to visit Panna in New York for a brief period. Imre is an immigrant and political dissident from Budapest, a close friend of Panna's, Charity Chin, Panna's roommate, a "hands" model.

The story begins as Panna is at a David Mamet play in New York with her Hungarian friend Imre. She is irritated by the way the play presented South Asian immigrants. The content of the play makes her think about the immigrant condition in general. Later that night, Panna's husband calls her and tells her about his trouble at the plant where two of their trucks have been firebombed as part of laborers protest. The driver Karamchand and his two children died. He also tells her about his visit to her in two weeks' time and that it might be a kind of honeymoon for them.

She feels some slight guilt because she cannot reconnect with her cultural background and people: "I try to remember a driver named Karamchand but I can't. That part of my life is over, the way *trucks* replaced *lorries* in my vocabulary, the way Charity Chain and her lurid love life have replaced inherited notions of marital duty" (63). However, she does not deny her heritage and former education as she confesses in the beginning: "my manners are exquisite, my feelings are delicate, my gestures refined, my moods undetectable" (59). She feels a bit agitated about her husband's situation who tells her not to worry. While he's on the phone, fire engines race up Eighth Avenue, and Panna wonders if her husband can imagine her life now, "led amid disorder" (63).

The next moment is when Panna changes from pants and shirt she has been wearing into a sari to go and welcome her husband at the airport. Charity goes upstate for two weeks so Panna and her husband are alone in the apartment. "This is more privacy than we ever had in India" (64), Panna thinks.

Upon his arrival, Panna's husband is delighted by New York and America. Everything fascinates him from the size of the chickens to the smells of New York in the summer to the streets and grocery stores. They check out sight-seeing brochures and finally embark on a tour of Downtown and the Dame. Her husband is disappointed at the quality of the tour and the lack of information about New York. He dislikes the comic actor-type who is in charge and wishes they had more history of the buildings as well as an opportunity to go inside and visit them.

They are dropped at the pier and take the ferry to the Statue of Liberty. The view of the city delights Panna's husband and he is in a happy mood again. Although disillusioned at Ellis Island itself, they decide to have lunch here. While they are having lunch at Ellis Island, he tells Panna that he misses her and would like her to return to India; she reminds him of the reason she has come to New York; she has to pursue her education and going back to India now is not an option for her. She simply says: "I can't go back" (68).

When they return to the apartment, Panna's husband receives a telegram stating that further labor problems are expected and that he must return immediately to India. He is going to leave the next day.

At the end of the story, Panna waits for him in bed, thinking that "I should make up to him for my years away" (69). At this moment she catches her reflection in a mirror and feels as if she is watching and experiencing someone else's life. The concepts of 'home' and 'stable identity' are not familiar to her anymore, or get another meaning. Panna's external view of herself seems to suggest that by living in the United States she has gained a keener sense of her own identity.

Panna is well aware of the realities of contemporary North American society and culture; however she does not consider herself an oppressed victim. The immigrant experience makes her both a fighter and a survivor; she gives sense to her 'new' life by collecting all the small fragments she finds in this experience. This lack of lament and sentimentalism related to her homeland' makes her elude categorization as a postcolonial writer. All her characters are always on the move, curious observers, easy to adjust to new 'homes'.

Like many of Mukherjee's stories, "A Wife's Story" is written from the perspective of the central character, Panna. What is important to note about Panna's 'voice' in this story is the subtle shifts by which it betrays a conflict between individuality and social consciousness: when Panna reflects on her own life in a new environment, she is revealed as a dynamic individual, aware of her ever-changing complexities of life. In the presence of her husband, however, Panna's voice changes, and she becomes a person who is annoyed at the new identity she has not been aware till now. Mukherjee reveals Panna's oscillation between the uncertain immigrant, fashioning her life anew, and the South Asian wife. However, when she meditates on the immigrant condition in general, she suddenly feels her life is directed and has a purpose. Having come from a background where women are often denied education, she feels positive about being in the United States pursuing her PhD in special education.

This role of an immigrant woman in a racist country is not really what she displays. Her role of mediator and negotiator (a '*middleman*' as the title of Mukherjee's collection of stories indicate) is ironically visible at the end of the theater play when she thinks: "I know how both sides feel, that's the trouble... postcolonialism has made me their referee. It's hate I long for; simple, brutish, partisan hate" (60).

When Panna's husband comes to visit her, he is a reminder of the life she has left behind, and while she knows she has changed, she does not think of her previous life in India as more authentic nor does she mourn its passing. She does not appear displaced and incomplete. "A Wife's Story" enacts the cultural conflict that a dutiful South Asian woman experiences between her socially determined role as wife and her emergence as an individual. Ironically, the title of the story contains both elements of the enacted conflict: it is Panna's story of her search for identity, but it is also the "wife's" story, since this spousal role is also part of her identity.

Her name, Panna, means 'wisdom' in Buddhist philosophy and also 'grace' or 'favored by God' as a girl's name. According to the dictionary, 'wisdom' is often considered to be a trait that can be developed through experience. She confesses "I've broadened my horizons" (62). She has made the right decision: to become independent through education. However, this freedom ("I am free, afloat") is counterbalanced by some loss: her purity of soul ("I want to *pretend* with him that nothing has changed", italics mine). Traditional innocence ("You're too innocent") has been replaced by emancipation and consequent fakeness.

Panna Bhatt is a Hindu woman. In traditional Hindu culture, woman is held in the highest regard – far more respected than in the West- but this does not imply the kind of equality or participation in public interaction that are more common in the West. Among Hindu women's qualities we can mention: modesty of manner, submissiveness, shyness, and self-eradication. Marriages are arranged by Hindu parents. Women are treated unfairly in marriage, are considered inferior and unequal to men.

Panna complies with this stereotype in the beginning. Obedient and submissive, she accepts her parents' choice and accepts an arranged marriage: "Love is a Commodity, hoarded like any other. Mamet knows. But I say, *'I'm not the person to ask about love.* Charity knows that mine was a traditional Hindu marriage. My parents, with the help of a marriage broker, who was my mother's cousin, *picked out* a groom. All I had to do was get to know his taste in food" (62, italics mine).

She is "shy in front of the lovers" (62), "too shy to break into dance on Broadway" (60), she respects Hindu traditions in marriage: to cook favorite meals for a husband whom she is not allowed to call by his first name ("Affection, love. Who can tell the difference in a traditional marriage in which a wife still doesn't call her husband by his first name?": 63), to be loyal to her husband ("He is not accusing me of infidelity. I feel dread all the same": 68), she is a wife who cares about her husband's opinion regarding her new way of life: "I wonder ... what he thinks of a life like mine, led amid disorder" (63).

But Panna's character tries to undermine these stereotypical cultural limitations. She refuses to remain a "double minority", i.e. to limit herself to being a wife and an Asian immigrant. At the edge of the front row, "we see things we shouldn't be seeing" (58), she meditates in the darkness of the theater. Although she is scared at "the tyranny of the American Dream" (59), her horizon enlarges as she adapts to the new life: "Expensive girls' schools in Lausanne and Bombay have trained me to behave well." (59); "I've been trained to adapt; what else can I say" (66). In this process of assimilation and adjustment she takes into consideration a multitude of cultures. A 'referee' between old colonists and new postcolonists (the Patels, i.e. the pioneers), she makes judgmental statements on both sides, while contributing to this new multicultural land. Imre, her friend, belongs to these two worlds as well: "He's a Magyar, he often tells me, and deep down, he's an Asian too" (60). On the one hand, he belongs to the old world, being very courtly, openly protective of women, sensitive to the effect of vulgar language on his friend's ears; while traditional in considering himself superior intellectually to Panna, "He always tells me what to see, what to read", he is an avant-gardist, open to new ideas as well. He buys the *Voice* and invites his Indian friend to watch Goddard Jean Luc's *Numéro Deux*, a film on women's role in a society.

Panna's husband, although for the first time in New York, easily adjusts to this new world with its mirage and disappointments. He is best described by his wife who feels "she was just getting to know him" (65); "He loves it all, fears nothing, feels at home in the summer odors, the clutter of Manhattan streets" (64). He is proud of his new Western-executive glasses and expects compliments from his wife, goes shopping which he has never done at home, thinks of buying a microwave, which will allow them to "get rid of the cook" (65), enters the kitchen for the first time to take water to wet the heated pavement. Although not an emotional man, he needs comfort and love from his wife: "Tell me you need me. Panna, tell me again." (63); On his return back to India, he begs Panna: "Come back, now. I have tickets. We have all the things we will ever need. I can't live without you"; a sensitive man, he is impressed by his wife's worries about him: "So, you are worrying about me? Yes? You reject my heartfelt wishes but you worry about me?" (68). However, when he expresses the same wish on the phone, before his arrival to New York, ("He says he needs me, he misses me, he wants me to come to him damp from my evening shower, smelling of sandal-wood soap, my braid decorated with

jasmines”: 63) all we have in mind is the woman as a female, sexual object, reduced to her biological role and not to a person, a human being, independent in thought and action.

And this is what she wants: to become an individual, as well as a female. There are several hints to this new condition of hers, that of a ‘becoming’ woman. At the theater she expresses her annoyance towards a man in a mean and cool way: “You’re exploiting my space” (50). When Imre tries to cheer her up after the theater play, she hugs him in the street (her husband “would never dance or hug a woman on Broadway. Nor would [her] brothers: 60). “I’m making something of my life. I’ve left home, my husband, to get a PhD in special ed. I have a multiple-entry visa and a small scholarship for two years. After that we’ll see” (61). She knows that education is the only way to escape from her traditional Hindu role of an illiterate woman, as her grandmother was, although she belonged to a rich zamindar (i.e. landowner in South Asia). Her mother was also beaten and forbidden to take French lessons.

Education makes her strong and reckless, as she confesses. She would even dare to write David Mamet to complain of feeling insulted after watching his play and Steven Spielberg to “tell him that Indians don’t eat monkey brains.” (61). She makes things tough on herself, and is advised by her friend Imre to “let go a bit” (60), not to take everything personally. However, this sort of challenges life arranges for her is what gives her more and more power. She handles the money, buys the tickets for the guiding tour, and is proud to admit she went on a guided tour.

This multicultural adds to her previous training. She has been *trained* to behave well (59, italics mine); she has been *trained* to adapt. Unlike her, her husband has been *trained* “to cut losses”, “to believe in turnovers” (63, italics mine). Clothes are also indicative of her oscillation between a traditional image and changes in this image. She wears cotton pants and shirt all day long but when she meets her husband at the airport she puts on a sari, the marriage necklace and heavy bangles. But she changes not because she is afraid of her husband; she will not wear her mother-in-law’s ring “in ghastly taste” and blames the Indian women- attackers for her fear of wearing it. But she wears her red silk sari when she goes with Imre to theater. Similarly, later, she does not react to her husband’s remark that she should not wear pants when she is called “a doll” by the sightseeing tour ticket man and asked for a date. She stands “shameless” in ways her husband has never seen her, despite drawing her attention that: “You’re too innocent... I have seen how men watch you” (68). She pretends nothing has changed. This is wisdom that one acquires through education and experience. Self-fulfillment through education is counterbalanced in the end by lack of innocence, pretense, self-identity, and freedom from biological and social roles set by the Indian society; she achieves sexual freedom, chooses self-improvement instead of a marriage of convenience, and becomes a rebellious individual as a substitute for a submissive wife. And all this adjustment is with no cultural dislocation; it is through sharing multiple cultures (Asian, Hungarian, Chinese, Lebanese, Yugoslavian, Indian, etc.) in this multicultural land, which is America in general, and New York in particular. She has a dream: “In Mostar white Muslims sing the call to prayer. I would like to see that before I die: white Muslims. Whole peoples have moved before me; they’ve *adapted*” (68, italics mine). Panna is a cultural colonist among other expatriates such a Hungarian and a Chinese-American. ‘Home’ has set its final meaning: a place where each contributes with his own cultural share. The story is an excellent example of encounters between cultures presented in a narrative of encounters between women and men.

WORKS CITED

- [1] Ferguson, Mary Ann. *Images of Women in Literature*. ed. Boston: Houghton Mifflin, 1981
- [2] Low, Gail Ching-Liang. 'In a Free State: Post-Colonialism and Postmodernism in Bharati Mukherjee's Fiction.' *Women: a cultural review* 4.1 (1993): 8-17
- [3] Mercer, Kobena. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. New York: Routledge, 1994.
- [4] Mukherjee, Bharati. *Darkness*. New York: Fawcett-Columbine, 1985.
- [5] ----- . *Darkness*. New York: Fawcett-Columbine, 1985.
- [6] ----- . "A Four-Hundred-Year-Old Woman." *Critical Fictions: The Politics of Imaginative Writing*. Seattle: Philomena Mariani, 1991.
- [7] ----- . *Holder of the World*. New York: Fawcett-Columbine, 1993.
- [8] ----- . *Jasmine*. New York: Grove-Weidenfeld, 1989.
- [9] ----- . *The Middleman and Other Stories*. New York: Grove, 1988.
- [10] Mukherjee, Bharati, and Clark Blaise. *Days and Nights in Calcutta*. 1977. St. Paul: Hungry Mind, 1995.
- [11] Mura, David. "A Shift in Power, A Sea Change in the Arts: Asian American Constructions." *The State of Asian America: Activism and Resistance in the 1990s*. Ed. Karin Aguilar-San Juan. Boston: South End, 1994, pp183-204.

ON ENGLISH EPONYMS

Loredana FRĂȚILĂ

Abstract

The paper is meant as a contribution to the underdeveloped studies of the English eponyms. As such, it concentrates on the most productive sources from which they have come into being and touches upon some of their morphological, lexical and semantic features.

Eponyms, lexical items formed from proper names, tend to be a class of words to which no special emphasis is given in many lexicology studies (both older and more recent publications that I had read – Hulban 1974, Cruse 1986, Lipka 2002, Katamba 2005, Jackson and Amvela 2007, Halliday and Yallop 2007, etc. – seem to fully neglect them). They are mentioned in passing and exemplified scarcely as compared to other types of words that represent subject matters in such studies. To compensate for this “on the surface” approach, the present article attempts at contributing a description of English eponyms in slightly more detail, while concentrating mainly on their origin. It also briefly tackles eponyms in terms of grammar, the lexicon and semantics.

1. The origin of the English eponyms

As demonstrated by Brook (1981), the sources that gave English proper names that became eponyms are extremely varied.

Many of the English eponyms have passed into the language from **names in the Greek and Roman mythology**, some as derivatives. Antropos was, for example, one of the three Fates who had the task of cutting the thread of life to the required length. *Atropine*, the eponym derived from it, became a picturesque term for the poisonous substance found in the deadly nightshade. Another word derived from Greek legends is *Procrustean*, meaning “tending to produce uniformity by violent methods”. Its origin lies in the name of a violent robber of Attica, Procrustes, who used to stretch or amputate his victims to make them fit his bed. Eros, the Greek god of love, has given *erotic*, while *hermetic* is derived from Hermes, a versatile god whose responsibilities included alchemy. It is used today mainly in the phrase “hermetic seal”, to refer to an airtight closure that alchemists initially made use of. From Roman mythology, English has *cereal*, derived from Ceres, the name of the goddess of agriculture. The name of Cupid, the god of love, is clearly related to *cupidity*. Fortuna, the goddess of chance as a power in human affairs, gave *fortune*, while Gratia, one of the three goddess sisters who bestowed beauty and charm, gave *grace*.

Literature (British, American and worldwide) is another rich source of eponyms in English. Defoe’s *Robinson Crusoe* was the origin of *Man Friday*, sometimes meaning “an aboriginal”, but also “a cheerful, hard-working and versatile assistant”. Brook (1981: 41) suggests that “the phrase has become so much a part of [our] language that newspapers

sometimes contain advertisements from would-be employers of *Girl Fridays*'. *Gargantuan*, meaning "enormous" comes from Gargantua, Rabelais' giant character in *La Vie tres horrible du Grand Gargantua*, while *quixotic* is well established in English to denote people, ideas or plans that are not practical and rarely succeed, by analogy with Cervantes' Don Quixote, a generous, but unworldly and self-deluding character, in the book by the same name.

The **names of real life persons** which have evolved into common nouns in English may be grouped into a few quite large categories.

Many names of flowers have been formed by derivation with the suffix *-ia* from the name of the botanist who discovered them or of someone the explorer wanted to honour. Examples include well-known words such as *begonia* after Michel Begon, an administrator in the West Indies who discovered the flower, *dahlia*, after the Swedish botanist Andres Dahl, *forsythia* after the English botanist William Forsyth, *lobelia* after the Flemish botanist Matthias de Lobel and *magnolia*, named by Linnaeus, its discoverer, after Magnol, a French physician to whom he wanted to pay tribute.

Various items have preserved the names of their inventors. *Bakelite* is a synthetic resin invented by a Flemish chemist named Leo Baekeland. The *chesterfield*, a sofa with padded seat, arms and back, was named after a nineteenth century Earl of Chesterfield, while the *Bunsen burner*, a piece of equipment that produces a gas flame and is used in laboratories, received its name from Robert Wilhelm von Bunsen. The *Davy lamp*, a miner's safety lamp, is named after the English chemist Humphry Davy, the *zeppelin* got its name after that of its inventor, the German airman Count Zeppelin, while the well-known *Braille* method of reading for the blinds (based on variations in the position of six raised dots) was named after the man who gave birth to it, Louis Braille, himself a blind person and teacher to the blinds. *Sandwich* is derived from the name of the Earl of Sandwich, a keen gambler who is said to have once spent a whole day and night at the gaming-table, eating nothing else but pieces of meat placed in between two small slices of bread, later on called *sandwiches*. The *guillotine* is the invention of the French doctor Joseph-Ignace Guillotin, who meant it to replace the sword or the ax for faster and less agonizing for the victims executions. Processes have also been named after their inventors: *pasteurization* is the process of heating liquids for the purpose of destroying harmful organisms. It was named after its inventor, the French chemist and microbiologist Louis Pasteur. The *Josephson effect* is the phenomenon of current flow across two weakly coupled superconductors, separated by a very thin insulated barrier. It has been named after the British physicist Brian David Josephson, who predicted the existence of the effect in the 60's. The *Andreev reflection*, named after the Russian physicist Alexander Andreev, is a type of particle scattering which occurs at the interface between a superconductor and a normal state material.

In electrical engineering, the names of various measurement units are taken from the names of the scientist who first used them. The most familiar are *volt*, the unit of electric force, from Count Alessandro Volta, an Italian physicist, *watt*, the unit of power, from James Watt, a Scottish engineer, and *ampere*, the unit of electric power, from Andre Amper, a French scientist. Others, less frequently used in everyday language, are *ohm*, the unit of resistance, from the German physicist Georg Simon Ohm, *coulomb*, the unit of electric charge, from the French engineer and physicist Charles de Coulomb and *hertz*, the unit of measurement for frequency, named so at a conference in 1960 to honour the work of the German physicist Heinrich Hertz, who contributed greatly to studies in the

field of electromagnetism (especially by discovering the radio waves). By 1960, frequency had been measured in “cycles per second”.

People who suffered from various diseases, discovered them or found ways of curing them have frequently lent their names to these. Thus, the *Parkinson disease* was named after the British physician James Parkinson, who was the first to document the symptoms of the illness, *Lobo's disease* (or *lobomycosis*) got its name from the Brazilian dermatologist who discovered it, Jorge Lobo, while Alois Alzheimer, a German psychiatrist, identified the first case of the neurodegenerative disease that came to be known as the *Alzheimer's disease*.

Place names have been as productive as people's names in contributing to the enrichment of English with eponyms.

The name of a country or of a people may have been preserved in different common words or phrases. The French name for Morocco, Maroc, is the origin of the English eponym *marocain*, a ribbed dress fabric resembling silk. The adjective Moorish lies at the basis of *morris dance*, which might have been called so because it was performed by dancers with blackened faces, looking pretty much like those of the Moors. We hear much today about *vandalism*, the violent destruction of things. The common noun seems to originate in the proper name Vandals, referring to the Germanic people who ravaged Gaul, Spain and Italy in the fourth and fifth centuries. Certain regions of countries in the world have acquired special, stereotypical reputation. Thus, Gascons are thought to be boastful and hence, the eponym *gasconade*, referring to boastful talk. A *sybaritic* person is one who likes pleasure, a comfortable life and beautiful, expensive things, just like the inhabitants of Sybaris, in southern Italy. *Bohemian*, “living or behaving in an informal, untraditional way that is considered typical of artists - writers, musicians and actors” emerged in France, in the nineteenth century, when art creators began to concentrate in the lower-rent, lower-class gypsy neighbourhoods. The term *bohemian* reflects the belief, widely held in France at that time, that the Gypsies had come from Bohemia, the province occupying the western part of the present day Czech Republic.

Place names may also be recognized as the origin of the names of various wines and varieties of cheese. Examples include *chablis*, made near the small town of Chablis, in France, *burgundy*, from the ancient province of Burgundy, *champagne*, originally the sparkling beverage made in the French region of Champagne, now any kind of beverage made according to the initial Champagne method, *gorgonzola*, the cheese originally made in the town by this name in Lombardy, *camembert*, deriving its name from that of a village in France and *cheddar*, which acquired its name from that of the village where it was first made, Cheddar, in Somerset.

Not only various kinds of food and drinks received their names after those of people or places, so did articles of dress, fabrics and occupations related to them. Thus, the *raglan*, a kind of overcoat without shoulder seams was named after the commander of the British forces in the Crimean War, Baron Raglan. The Earl of Cardigan gave his name to the *cardigan*, a knitted woolen jacket buttoned at the front, while the *wellingtons*, knee-high rubber waterproof boots, took their name from that of the Duke of Wellington.

The initial meaning of *milliner* was “an inhabitant of Milan”. From this, its meaning evolved into “a dealer of articles of dress made in Milan, especially hats, ribbons and gloves” and later it extended to “hat seller in general”. Many fabrics are named after their supposed place of origin. *Calico* is a heavy white cloth made of cotton which seems to have been first woven in Calicut, India. *Cashmere* is made of the soft wool of a Kashmere

goat, *nankeen* refers to a particular type of cotton cloth manufacturing of which originated in the Nankin region of China (<http://en.wikipedia.org/wiki/Nankeen> offers details about how this fabric is made), *denim* is obtained by prefixation from the city name Nîmes in France. *Jeans* is the common noun embodiment of the Middle English form of the place name Genoa, where this kind of cloth was first manufactured. *Duffel*, a coarse, thick, woolen material used to make duffel coats, hooded overcoats with toggle fastenings instead of buttons, comes from Duffel, a town in the province of Antwerp in Belgium, where the material originates. According to Wikipedia online, *damask* is a figured fabric of silk, wool, linen, cotton or synthetic fabrics with patterns such as flowers, fruits, forms of animal life, formed by weaving. It was first produced in China, India, Persia, Syria and then the Byzantine Empire. However, in the 12th century, the city of Damascus, famous for its textiles so far outstripped all other places for beauty of design that it gave the cloth its modern name.

Finally, breeds of dogs are frequently named after their real or supposed places of origin. Thus, the *Alsatian* comes from Alsace, the *Dalmatian*, from the Dalmatian Coast and the *Saint Bernard* life-saving dog from the Hospice of the Great St. Bernard, a pass in the Alps. The *Skye terrier* takes its name from the Isle of Skye, the *Airedale* from a Yorkshire river by the same name, the *Afghan* hound from Afghanistan, its place of origin and the hound *Saluki* from Saluq, an ancient city of Arabia, where the dog was first raised.

2. Morphological and lexical characteristics of the English eponyms

Nouns are the most numerous of the English eponyms, more so than adjectives and verbs put together. The complete transition of proper names to various kinds of common nouns is frequently made by the simple transformation of the initial capital letter of the word into lower case, as in *fortune*, *guillotine*, *cardigan*, *champagne*, *damask*, *begonia*, *ampere*, etc. However, there are cases when the proper name goes only half way to becoming a fully common noun, in that its initial spelling is kept unaltered, but it no longer has a unique referent, but a multitude of referents of the same kind (a fact proved by the possibility of adding the plural inflection *-s* to the proper name as in the names of the breeds of dogs mentioned above, in whose case one may talk about “three *Alsations*”, “eight *Salukis*”, “two *Saint Bernards*”, etc). Situations when the proper name collocates with a specific common noun, as in *Davy lamp*, *Josephson effect*, *Parkinson disease* may also be considered partial eponymic phrases, since the proper names in their structure do not take on any characteristics of common nouns.

Eponyms may be involved in various lexical processes. Sometimes, the transition from proper to common nouns involves conversion (change of morphological class without any change in form), so that the proper name of a person turns into parts of speech other than nouns. The verb *to hector*, meaning “to speak to someone in an angry and continuous way”, coming from the Greek hero’s name in Homer’s *Iliad*, *to xerox*, meaning “to photocopy a document”, from Xerox, the trademark and *to meander*, meaning “to wind, to follow a path with lots of curves and turns”, from the Meander river in southwestern Turkey are illustrative of this phenomenon.

Eponyms may undergo contraction, mainly under the form of apocope. Thus, *strad* is used as a shortened version of *Stradivarius*, a violin made by Antonio Stradivari in Italy, *pom* for *Pomeranian*, a breed of dog named after the province of Pomerania (today

covering parts of northern Poland and eastern Germany), where it was first raised in Europe and *peke* for *Pekengese*, another breed of dog, specific to Pekin, China.

They may also serve as the basis for word formation processes. Derivation with suffixes is manifest in *pasteurize*, from Louis Pasteur, in *balkanize*, meaning “to divide a region into small states, like those of the Balkan Peninsula”, from the Balkans, in *mercerize*, meaning “to strengthen cotton fabrics”, from John Mercer, who discovered the process in the 19th century or in *macadamize*, “to pave a road with a layer of small broken stones”, after John Macadam, the Scottish civil engineer who had the idea of covering roads with *macadam*, as the layer of small broken stones is called. On the other hand, collocations such as *Davy lamp*, *Achilles’ tendon*, *Papanicolaou’s smear test*, *Curies point*, *diesel engine* may be considered compound phrases.

Eponyms may be blended with other words as well, as in *gerrymander*, meaning “to divide a region in which people vote in a way that gives a particular political group an unfair advantage”. The word is a blend of “salamander” with “gerry”, from Elbridge Gerry, who, at a certain moment, used this device to make sure that the Republicans remained in power in Massachusetts, USA.

3. Semantic characteristics of the English eponyms

In terms of semantics, English eponyms (just like eponyms in any other European language), may be considered instances of transfer of meaning, though very few linguists approach them from this perspective. Based on a relation of contiguity, meaning is transferred from the person (inventor, discoverer, person who first used a particular object, etc.) or the place (where a particular item or entity originates) to a whole category of objects, entities or phenomena, the result being metonymical. As such, meaning is extended from one referent to a whole class of referents, with the possibility that it may change even further (see, in this respect, the example of *milliner* above, whose initial meaning, “inhabitant of Milan”, was arrived at by extension from the name of the Italian city, it narrowed down to “a dealer of articles of dress made in Milan, especially hats, ribbons and gloves” later and extended again, in a different direction, to “hat seller in general”, at present).

Due to their source, eponyms are, almost without exception, monoreferential, concrete and express a direct meaning. Indirect, metaphorical meaning is conveyed less often, being, however, possible as in advertisements for *Girl Fridays*, mentioned in a previous section.

4. Conclusions

Though frequently neglected by lexicologists, English eponyms may be paid more attention to. The present article, an attempt to do so, has highlighted some of their most productive sources (names in the Greek and Roman mythology, literature, names of real life persons, place names) and, in less detail, it has mentioned some of their lexicogrammatical and semantic features (their belonging especially to the nominal class, their lying at the basis of various word formation techniques such as derivation, compounding and blending, and their being illustrations of change of meaning processes).

REFERENCES:

Brook, G. L. 1981. *Words in Everyday Life*. London: The Macmillan Press.

- Cruse, D.A. 1986. *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliday, M.A.K. and C. Yallop. 2007. *Lexicology. A Short Introduction*. London: Continuum.
- Hulban, H. 1975. *English Lexicology*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Jackson, H. and Etienne Zé Amvela. 2007. *Words, Meaning and Vocabulary. An Introduction to Modern English Lexicology*, 2nd edition. London: Continuum.
- Katamba, F. 2005. *English Words. Structure, History, Usage*, 2nd edition. London: Routledge.
- Lipka, L. 2002. *English Lexicology*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

HERMAN MELVILLE AND THE PROBLEM OF THE OTHER

Justin SFĂRIAC

Abstract

Starting from the assumption that the feeling of alienation to be found in *Moby-Dick* is due to the specific conditions engendered by modernity, the paper looks at Melville's novels in terms of a search for meaning involving a dialogue of the quester not only with himself but also with his society: men and women, whites and non-whites alike.

In 1851, Herman Melville coined the word “isolato” in his masterpiece *Moby-Dick*. Despite the richness of the English language, the novelist felt it lacked a word that should appropriately render the condition of human beings in the modern age. This study starts from the assumption that the feelings of loneliness and meaninglessness of modern man are largely due to the specific conditions engendered by modernity.¹

Born in the political, economic and cultural ferment of the seventeenth century, modernity brought about a radical reversal in the relationship between individual and society. The most important change consisted in a shift of focus, from the needs and interests of society to those of the individual being. This shift of focus, with its emphasis on the self-realization and freedom of the individual self in an ever increasingly secularized world, has brought important benefits; nonetheless, as communitarian thinker Philip Selznick points out, greater individual freedom, increased equality of opportunity, efficiency, accountability, and the rule of law have been obtained only at the price of “cultural attenuation” and “some loosening of social bonds” (1992: 6 ff.)². Thus, there has been a “movement away from densely textured structures of meaning,” like a shared mythology or time-honored customs, to “more abstract forms of expression and relatedness,” like being a private individual in a liberal democracy or market economy. This movement “may contribute to civilization—to technical excellence and an impersonal morality—but not to the mainsprings of culture and identity.” The price to be paid for “cultural attenuation” becomes clearer with the passage of time. As Selznick puts it, “modernity, especially in its early stages, is marked by an enlargement of individual autonomy, competence, and self-assertion. In time, however, a strong, resourceful self confronts a weakened cultural context; still later, selfhood itself becomes problematic” (1992: 6 ff.). In premodern or traditional societies people commonly see themselves in a taken-for-granted manner as participants in a meaningful order, social as well as cosmic, whose ground rules have been established by the unchallenged authority of religion and have been developed by the (yet) unchallenged authority of society. Modernity, however, paints a new picture of the relationship between individual and society: autonomous individuals who see themselves as having largely cut their ties to tradition and external authority pursue their desires and private interests however they see fit. Instead of placing the accent on belonging and responsibility to a wider social, moral, and cosmic order, individuals now tend to view themselves as quite separate from each other and the world,

with the world and others to a great extent are seen as providing opportunities, raw materials, or constraints in regard to individual purposes and projects.³

It has been suggested (Bell 1978: xv ff.) that the direct pursuit of personal security and happiness seems to increasingly dissolve the capacity to respect and cherish others.⁴

Under these circumstances, it seems important to us to point out the ways in which liberal individualism has contributed to the alienation of modern man by shaping the very core of many diverse modern ideologies or moral outlooks. Richardson, et al.(1999) argue that utilitarianism, Kantian or deontological ethical viewpoints, Romantic thought and existentialism (and even many contemporary postmodern or social constructionist viewpoints) share key liberal individualist tenets such as viewing the human self or agent as greatly decontextualized from community and traditions. These approaches lean toward a decidedly liberationist or emancipatory coloring, resulting in a tendency to promote freedom at the price of emotional isolation or emptiness and incurring difficulty in clarifying what ethical obligation is all about in a post-traditional world.⁴

Herman Melville was painfully aware of the isolation (emotional but also intellectual) deriving from the ever thinner bonds between individual and society. A century before the alienation and solitude of modern man became the main theme of such novelists as John Barth or Saul Bellow, Melville saw himself confronted with the purposelessness of a life marred by the atomization of the self and the impossibility of communication. Anticipating the desperate protagonists of *The Floating Opera* or *Herzog* (who either contemplate suicide or entertain homicidal intentions), Melville produced characters engaged in an equally desperate quest for meaning. They share the *Moby-Dick* narratorial voice's hope that "some certain significance lurks in all things, else all things are little worth, and the round world itself but an empty cipher, except to sell by the cartload, as they do hills about Boston, to fill up some morass in the Milky Way" (1253).⁵ Nonetheless, they also share the suspicion that "the round world itself" might be, after all, just "an empty cipher", just a meaningless construct; this intimation makes them adopt the same radical solutions as those of Barth's or Bellow's heroes: the contemplation of suicide (Ishmael); actual suicide (Pierre); manslaughter (Pierre); indirect suicide and manslaughter (Ahab and Claggart).

One century before existential analysis proclaimed that the search for meaning is the most important human motivation and quality (together with the capacity for freedom and responsibility), Herman Melville launched his characters in a passionate quest for meaning that took them across the seven seas: from the United States to the South Seas, from Peruvian to Scandinavian waters, from England to the Sea of Japan, with a brief halt on American soil.

This quest is extensive not only in geographical terms but also in the range of solutions to the conundrum of the relationship between individual and society, solutions that the novelist examines in detail.

The solution analyzed in Melville's first two novels, *Typee* and *Omoo*, is that of escape beyond the boundaries of Western civilization. In *Typee*, the protagonist discovers an ideal society, based on a minimum of authority and a high level of physical and emotional gratification. Nevertheless, the protagonist soon decides to leave his "happy valley." Indeed, the *Typee* world appears to be doomed by a variety of factors: it relies on isolation for its survival; it is unable to communicate even with the neighboring natives; it is a world in which inevitable biological decay is not compensated for by the consolation

of culture. All these elements, coupled with the determination of Typees to deny Tommo, the protagonist, his freedom and to prevent him from ever leaving their valley, pushes the hero to leave his island paradise. Nonetheless, his quest continues in another exotic place: Tahiti. The experience proves to be another disappointment: the degradation of human relationships (following the contact with Westerners), the physical and moral decay (venereal diseases and moral turpitude due to the same contact), as well as a general sense of decay and mutability determine the Omoo, the protagonist, to abandon the solution of escape and to put an end to his quest outside the boundaries of Western civilization.

Within the above mentioned boundaries, however, the quest continues, proposing two new solutions to the problem of the relationship between individual and society: the solution of revolt and that of acceptance. In *Moby-Dick*, *Pierre* and *Billy Budd* the solution of revolt is examined in the self-reliant characters of Ahab, Pierre and Claggart. All three personages take Emersonian self-reliance literally, at face value, and consequently disregard the rights and interests of people around them. The result is death and destruction inflicted not only upon loved ones or people depending on them but upon the rebel characters themselves: Ahab is killed by Moby-Dick, Pierre commits suicide, Claggart is struck dead by Billy Budd.

Melville emphasizes the invalid and unacceptable character of the solution of revolt not only through the physical destruction suffered by all his rebels but also through the sharp contrast with the consequences of the solution of acceptance embodied by such characters as Ishmael, Billy Budd or Captain Vere.

A man who has known such extremes of solitude and alienation as to contemplate suicide, Ishmael finds his peace in the three stages of a continuous development towards a fruitful dialogue with the Other, with society at large: the first stage is his soothing relationship with Queequeg which tames his anger at the "wolfish world"; the next step is the discovery of an even more powerful and galvanizing feeling of communion with his fellow sailors as they all work together squeezing lumps of spermaceti into liquid; this experience allows Ishmael to discover the common joys derived, ultimately, from social interaction: "I have perceived that in all cases man must eventually lower, or at least shift, his conceit of attainable felicity; not placing it anywhere in the intellect or the fancy; but in the wife, the heart, the bed, the table, the saddle, the fire-side, the country" (415); Ishmael's final stage of development is achieved when he realizes, in the monkey-rope episode, the invisible interdependence connecting not only family, friends or co-workers but the entire humanity in an unbroken chain. As much an "orphan" at the end of the novel as he was at its beginning, Ishmael has nonetheless understood a major truth: that fleeting as they inexorably are, the moments of communion with fellow human beings are our only defense against the solitude and alienation of modern life.

Billy Budd is one more isolate but of a different breed than Ishmael; if the latter is painfully aware of his solitude and takes the necessary steps to counteract it, the former, apparently, displays no need for profound human contact and communion. His impressive physical beauty and strength grant him respect and even deference from others; thus, Billy does not need to address the needs, interests and motivations of people around him, a feat for which he is ill equipped. Such is his incapacity to understand other people, to relate to them both intellectually and emotionally, that the narratorial voice compares him to a Saint Bernard dog that fails to understand things above its canine intelligence. This fundamental incapacity renders him unable to make out Claggart's

machinations and to defend himself properly. Although he seals his fate by involuntarily killing his accuser, the master-at-arms, Billy eventually manages to acquire that self-conscience of which, according to the narratorial voice, “he seemed to have little or none” (1361).⁶ At this point, awaiting trial and then execution in the small room where he is incarcerated, the young sailor experiences solitude for the first time and, after his interview with Captain Vere, he realizes the main reason for his present situation: his inability to relate to others, to connect his own destiny to any higher design, to any higher authority, be it the King, or God or anything else in the world. His final words: “God bless Captain Vere” are engendered, as well as his serene acceptance of his fate, by an understanding of the importance of his sacrifice to hundreds of other fellow sailors.

Melville creates a special type of *isolato* in Captain Vere, the most balanced and complex character conceived by the novelist. A man of action, the captain is at the same time a man of heart and mind. He is the only Melvillean hero who fully embraces Father Mapple’s message of self-denial as opposed to Emerson’s gospel of self-assertion. Placing his individual existence under the banner of higher authority, Vere finds sense and accomplishment not in an inflation of the ego but in the constant and faithful service to society. His complete devotion involves rejecting the yearnings of his own heart when they contradict the interests of community. Eventually, Captain Vere dies a hero’s death fighting the *Atheist*, (name suggesting the rejection of a higher authority) but without remorse: despite the often rigid demands of society, his dedicated service to it has bestowed upon his life the precious gift of meaningfulness.

In his quest for meaning, the Melvillean hero often finds his efforts hampered by prejudices and stereotypes. Encountering the Other, the protagonist often comes across people belonging to other races and cultures. In *Typee*, Melville rejects current prejudices about the inferiority of non-white races in the presentation of the beauty of the non-white body seen as greatly superior to the white one. Furthermore, the capacity of Marquesan natives to maintain harmonious social relations is praised and ineffective Western institutions and relations are criticized.

In *Moby-Dick* the beauty of the non-white body is again invoked and the fallacy of ethnologism is revealed; the nineteenth-century obsession with reading the racial body with the purpose of proving the inferiority of non-white races is exposed and its devastating consequences are pointed out. Relevantly, the salvation of the white protagonists, Ishmael and Ahab, is either effected or likely to be effected through non-white characters: Queequeg and Pip.

Finally, in “Benito Cereno” Melville creates his most heroic character, the African Babo, who combines fortitude, intelligence, determination, subtlety, superb leadership skills, all dedicated to a just cause: bringing the African slaves on board the San Dominick back to their homes in Africa. In Melville’s work the non-white is portrayed sympathetically, is endowed with the same dignity and capacity for dialogue as white characters and contradicts current established patterns of representation.

Sensitive to all kinds of oppression, the novelist is also sympathetic to the plight of women. If the women in *Typee* are rather stereotypical and devoid of any sexual tint, *Mardi* brings for the first time to the fore, in the character of Hautia, the sensuous, voluptuous, complete woman that, although rejected, marks an important progress in the novelist’s representation of women.

More headway is made in *Pierre*, where the flaws of the nineteenth-century America patriarchal system are exposed, with the clear-cut separation between the sphere

of women and that of men, the cult of appearances and its inherent bigotry. Appalled by the inequality within the American family, Melville rejects the rigid, exploitative institution of marriage. Inspired by such experiences at sea and on land as Ishmael's (e.g. his relationship with Queequeg), the novelist proposes a new model of heterosexual relationships based on brotherhood; replacing the woman-wife with the woman-sister, Melville also replaces a relationship characterized by submission vs. domination by one of equality between man and woman. *Pierre* is also important for the creation of a more complex female character, Isabel Banford. Announced by the sensuous Hautia, Isabel surpasses the personage of *Mardi* in terms of her description as a woman-artist able to use the power of art to her advantage. Throughout *Pierre* and later on in "The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids," Melville deconstructs the power relations at work in a patriarchal world, pointing out their dire consequences.

As a conclusion, we can state that as the novelist's career advances, woman is no longer seen (as in Melville's first novels) as a feeble, submissive, stock image, but as a *primum mobile*, a powerful, proud, and equal partner to man; or, as an exploited person commanding full sympathy.

Having arrived at the end of our study, it is fit to remark that the quest (or quests) in Melville's novels can be seen in terms of a search for meaning, involving a dialogue of the quester not only with himself but also with his society: men and women, whites and non-whites alike. The success or failure of the quest depends on whether the character manages to attach himself to a higher project than his individual self, on his commitment to the Other, irrespective of race, sex, or culture. This seems to be the legacy that Herman Melville passes down to his posterity.⁷

NOTES:

1. The phrase "modern age" refers not to modernism but to modernity, a social, political, economic and cultural phenomenon that has been at work in the Western world since the seventeenth century.
2. See P. Selznick, *The Moral Commonwealth* (Berkeley: University of California Press, 1992).
3. Erich Fromm (1975/47), who was a supporter of modern ideals of democracy and the freedom of all, nevertheless stressed the perils of what he termed the "ambiguity of freedom" in modern times. We have, says Fromm, a well-developed sense of "freedom *from*" arbitrary authority and from dogmatic or irrational impediments to freedom and to exercising greater control over nature and ourselves. But we sorely lack a corresponding sense of "freedom *to*" or "freedom *for*" that would give some context, direction, or deeper purpose to our increased freedom and opportunity. The result, he feels, is that we tend to become interchangeable cogs in the social machinery, to become directionless and empty, to be led by the nose by whatever "sells" in the marketplace, including a widespread "personality market" in which even personal qualities must be revised to accommodate the impulses or preferences of others, and to treat others and ourselves as depersonalized objects. Hungry for substance but unable to find it, in Fromm's view, we tend to sell out our freedom to fanaticism, the illusion of total fulfillment in romantic love, craving and seeking the approval of others at all costs, numerous escapisms, or just going

shopping. See a full-length study of this issue in Erich Fromm, *Man for Himself* (New York: Fawcett Premier, 1975).

4. See D Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*. (New York: Basic Books, 1978).
5. See Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale* (Vol. 2 of *Melville: Redburn, White-Jacket, Moby-Dick*, edited by Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1983).
6. See Herman Melville, *Billy Budd, Sailor (An Inside Narrative)*. Vol. 3 of *Melville: Pierre, Israel Potter, The Piazza Tales, The Confidence-Man, Uncollected Prose, Billy Budd*, edited by Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1984.
7. One final argument in favor of Melville's acknowledgement of the necessity of integration of the self into a larger project is given by William Braswell in his *Melville's Religious Thought*. Braswell indicates that Melville left at his death not only the manuscript of *Billy Budd* but also the unfinished manuscript of a character sketch entitled "Daniel Orme." Since its protagonist is an ex-sailor and his name, Orme, may be read as 'or me,' the critic cogently assumes the autobiographical relevance of the story. Daniel Orme, now old and retired, has a curious habit:

After being ashore for a period, a singularity in his habits was remarked. At times, but only when he might think himself quite alone, he would roll aside the bosom of his darned Guernsey frock and steadfastly contemplate something on his body. (124-125)

The object Orme contemplates in private is a crucifix tattooed on his chest and on the side of the heart. Braswell interprets the gesture as a sign of Melville's lasting attachment to a religious ideal. I see it as an acknowledgement of the necessity of a superior order, an order above the individual self. See the whole discussion in William Braswell, *Melville's Religious Thought: An Essay in Interpretation* (Durham: Duke University Press, 1943), pp. 124-126.

**ON SOME 'MINOR' AMERICAN POETS:
JOHN BEECHER, CLAUDE MCKAY, LUCIA TRENT**

Ramona HOSU

Abstract

The present text discusses about what is called 'minor poetry' in America at the beginning of the twentieth century, with reference to three poets who spoke about class, race and/or gender, making their art function politically rather than aesthetically. The main thesis that such poetry makes is that it is a discourse that interferes with the political ideologies of its times in order to encompass diverse facets of alterity.

Minor poetry's aesthetic failure should not be seen as a limitation or weakness of one's individual endeavor but as a 'culturally driven act' emerging from a set of ongoing social and political contradictions (Nelson 1989: 69) so necessary for establishing balance in constructing cultural components. It is true that any listing of modern poetry includes the poems of a limited number of major poets that are usually anthologized, taught, reprinted, read or written about. Therefore, it is understandable, why many of the poems of the 20s and the 30s are usually seen as minor literature. Simply because it had come to mean poetry either explicitly or implicitly urging revolutionary change, and in the process, it became articulated to quite specific political goals, rather than to aesthetic ones. The main concern of the present approach is to understand how poetry constructs itself as a set of discourses that intermingled with the dominant ideology of its time, to discuss the voices and styles of difference that conjoined in the poetry of the period, to raise interest in such poems rather than doubt the status of such poets, to identify in discourses of the past issues identifiable in the cultural discourses of our times, or at least to comprehend how our contemporaneity emerged and where it comes from and, eventually to contribute to reconsidering the relations between 'the social' and poetry. Moreover, these poems do not represent tradition that dies in 1939 (164). Left-oriented poetry still continued with the Beats (Allen Ginsberg, Ferlinghetti, Gregory Corso), African American poetry continues with Imamu Amiri Baraka and Feminist poems are reiterated with Anne Sexton, Sylvia Plath, Adrienne Rich.

With the Thirties, poetry began being what it might or ought to be today: a culturally participatory act. Some of the poetry of the Thirties was included in volumes, and some in collections like *Proletarian Literature in the United States* (1935), *Unrest* (1929-1931), *Calendar* (1940-1942) and the collection *Seven Poets in Search of an Answer* (1944) but many of the poems were rather published in magazines of large mass circulation, and all together, they can redefine the cultural meaning of poetry. A large amount of such poetry remained unpublished in volumes, and forgotten in the pages of newspapers that ceased existing, which should not mean that, as long as they have not been visible, they have no cultural contribution whatsoever. Any poetry "that troubles and excites and urges on us different social actions and investments" (127) that is opposed to the dominant suppressing political ideology of the time - well, such poetry coming from 'the repressed' remains forever in the *political unconscious*, and propagated and read and celebrated more than discourses emerging from those that impose and dictate an 'ideology' to obey.

Consequently, such poetry is not only aesthetic construction but also a “discursive register” that intersects with other discourses of its day.

Most of the poems of Depression are designed as critique of capitalism and focus on its victims. Among them, John Beecher was called the “political poet”, “a radical poet, perhaps America’s most persistent for 50 years, the heir of an Abolitionist tradition and proponent of the dispossessed seizing power. His most enduring lyrics are about the downtrodden fight for economic justice, human dignity and political freedom. He heard the music in their voices with uncanny accuracy” (Adams, 1). Many of his first poems are collected in a volume entitled *Report to the Stockholders*, published in 1925, all describing workers as victims of industrialism:

*A hot metal car ran over the Negro switchman’s leg
and nobody expected to see him around here again
except maybe on the street with a tin cup
but the superintendent saw what an ad
the Negro would make with his peg leg
so he hung a sandwich on him
with safety slogans
and he told the Negro just to keep walking
all day up and down the plant
and be an example
(Marsh, 3)*

Be an example of what? Of carelessness and irresponsibility? Here is how interestingly repressed ideology comes to the surface, as the attack is evidently sarcastically turned against the ‘superintendent’.

In the virulent nativist, sexist and racist attitudes of the Twenties, immigrants, African Americans, women and poor people developed an intensely popular imagination of or about labor and labor conditions; such an imaginary describes the discriminated as working in apparent helpless conditions, as if the only thing they could do was to obey, subdue and shut up, as if their injuries and deaths derive from their carelessness and irresponsibility, as if this rapidly industrialized world “sponsored no rhetoric of safety ” (Marsh, 3). John Beecher writes poems that resists this rhetoric in order “to reclaim worker’s bodies for workers – and to advance the more radical critiques of industrial conditions such a re-appropriation would allow” (3). This poetry satirizes relations between labor and industry over issues of safety, health, and responsibility. Health, injury and safety is less bad than having no job, as when losing jobs, the worker becomes responsible; this over-interpretation of endurance victimized the worker, and de-victimized the ‘system’, as the discriminated transferred responsibility from the individual to the ‘system’:

*he didn’t understand why he was laid off
when he’d been doing his work
on the pouring tables OK
and when men with less age than he had
weren’t laid off
and he wanted to know why*

*but the superintendent told him to get the hell out
so he swung on the superintendent's jaw
and the cops came and took him away
(Adams, 2)*

In the fall of 1950, John Beecher was asked to sign a “loyalty oath brought on by the anti-left hysteria of McCarthyism” and he did not sign, because it was “repressive and unconstitutional”; although he offered to teach without pay, he was laid off for “gross unprofessional conduct”; what follows is described in one of his poems entitled “Reflections of a Man Who Once Stood Up For Freedom” (Adams, 5):

*And so I got the old heave-ho
from my profession as perhaps
I should have known and after that
I found myself an outcast. Friends
quite naturally avoided me
lest my unclean touch defile them
and when I tried to find a job
all doors were closed against me.
“Why,
it would be easier to place
a convict on parole than you!”
they told me at the office where
I went to seek employment. Then
my son quit college and my daughter
also. She'd wanted to be a teacher
like me. She's now a secretary
while my son, embittered, drifts
from job to job. Their mother failed
to appreciate my heroism.
Quixotic was the kindest term
she found for my behavior. First
we separated. After that
divorce was natural. We'd been
so close for more than twenty years!*

John Beecher did get his job back after 17 years, when the US Supreme Court considered that loyalty oaths were unconstitutional, and became a full-time professor at San Francisco State University (Adams, 6).

It was in the 1930s that for the first time African Americans elaborated an aesthetics to apply to the black vernacular of poetry. In “Furious Flower: African American Poetry, An Overview” published in *The Oxford Companion to African American Literature*, Joanne V. Gabbin explains: “The turn of the century witnessed African American poets adopting popular literary traditions and with varied and eclectic approaches joining other poets as the “new” American poetry burst upon the scene [...] ordinary speech, freedom of choice in subject matter, concentration on vers libre and imagism, an unembarrassed celebration of American culture, and irreverent experimentation. African American poets

were influenced by these experiments with local color, regionalism, realism, and naturalism and joined other American poets in a mutual rejection of sentimentality, didacticism, romantic escape, and poetic diction.” (3) Among them, there were Angelina Weld Grimké, Alice Moore Dunbar-Nelson, Anne Spencer, Langston Hughes, Jean Toomer, Claude McKay, Arna Bontemps, Countee Cullen, Sterling A. Brown, Robert Hayden, Melvin Thomson, Richard Wright, Gwendolyn Brooks. Some of them are included in the canon, which explains how easy it was for later generations of African-American artists to de-marginalize.

Langston Hughes develops then a description of what makes the Negro cultural values in 1926 in “The Negro Artist and the Racial Mountain”; what makes the “Negro poetic aesthetics” is, in the poet’s view: “racial in theme and treatment, derived from the life I know” and meant to “grasp and hold some of the meanings and rhythms of jazz” in order to “do so many jazz poems”, for jazz is “one of the inherent expressions of Negro life in America; the eternal tom-tom beating in the Negro soul -- the tom-tom of revolt against weariness in a white world”, the “tom-tom of joy and laughter, and pain swallowed in a smile” (3). Even if canonized, some of his literary career was dismissed, as James Smethurst concludes in his essay “Langston Hughes in the 1930s” published in *The New Red Negro: The Literary Left and African American Poetry, 1930-1946* (1999). Moreover, “that Hughes was, with the exception of Richard Wright, the black writer most identified with the Communist Left during the 1930s is undeniable”, affirms the same critic (1). What most anthologies do not include between the covers are the ‘leftist’ poems Hughes wrote in the 1930s. “Christ in Alabama” was published in the December 1931 issue of the magazine *Contempo* together with an essay devoted largely to the Scottsboro case:

*Christ is a Nigger,
Beaten and black –
O, bare your back.*

*Mary is His Mother –
Mammy of the South,
Silence your mouth.*

*God’s His Father –
White Master above,
Grant us your love.*

*Most holy bastard
Of the bleeding mouth:
Nigger Christ
On the cross of the South.*

Claude McKay’s poetry gave black anger new specificity and it served as a distinctive cultural function which was both an aesthetic resource and a source of psychic integration that anticipated the Black Art Movement of the 1960s. His “The Negro’s Tragedy” is “an identity politics poem par excellence – complicated by the Christology that MacKay develops throughout *The Catholic Worker* sonnets”, states Josua Eckhardt in his essay “On

Claude McKay's 'The Negro's Tragedy' and Langston Hughes' 'Christ in Alabama' (2001: 1):

*Only a thorn-crowned Negro and no white
Can penetrate into the Negro's ken.*

In both cases, the American Christ-like figures are black, and, as it appears, only because it is he that participates in suffering. If in McKay's case, the attitude of an anti-racist is clear, in Hughes' third stanza, white mastery is acknowledged since it is associated with God: "God's His Father/ *White Master above*". Being colored than, does harm, even if the Son of God is black; if God is white, than "not even God's son can access him without reinscribing the illegitimate family structure of the slave plantation" (Eckhardt, 3).

In 1922, McKay wrote an essay on race in the USA, entitled "The Racial Question: The Racial Issue in the United States" (2000) where he explained his harsh position regarding Communists and Negroes (1): "It may even be said that Negroes are anti-socialistic, except for a goodly number of young colored intellectuals who have been forced back into the masses by competition and suppression. Since, however, America entered the European War, the Negroes have been ripe for revolutionary propaganda". Here is Claude McKay's "America":

*Although she feeds me bread of bitterness,
And sinks into my throat her tiger's tooth,
Stealing my breath of life, I will confess
I love this cultured hell that tests my youth!
Her vigor flows like tides into my blood,
Giving me strength erect against her hate.
Her bigness sweeps my being like a flood.
Yet as a rebel fronts a king in state,
I stand within her walls with not a shred
Of terror, malice, not a word of jeer.
Darkly I gaze into the days ahead,
And see her might and granite wonders there,
Beneath the touch of Time's unerring hand,
Like priceless treasures sinking in the sand.
(McKay, "America", 518)*

Lucia Trent's "Aren't Women Better than Men to be Poets?" written in 1934 condemns the attribute "woman poet" which is discriminating and she even considers that the term *poetess* is more insulting; 'women' poets, "in the minority", is not "fenced in by prudish prejudice or cowardly conventionality"; they can deal "more directly" with "lives", "vital values", rather than "abstractions" (2). She finished her essay in a very propagandistic and enthusiastic way, pleading against prudishness, convention, old 'values' but for freedom for women, for work and for humanity as freedom brings "more decent civilization". In 1929, Lucia Trent published *Children of Fire and Shadow* in which she combines some rhetoric of the genteel and modern values. One of the predominating subjects is the pain of childbirth, which is "hardly conventionally genteel". Consequently,

with these poems, she plays out “a rhetorical struggle within the context of an emerging cluster of social and political commitments” (Nelson 1989: 103). The last section of the book is entitled “Banners of Rebellion” and here, Lucia Trent extroverts the difficulty and frustration for being a woman and a mother in a world that kills children and “castigates the culture for the economics of prostitution”. Here is a programmatic poem entitled “Breed, Women, Breed”, where she “operates at a subversive level”, as she identifies in it the “cause of women’s alienation from poetry” (Stanciu, 5):

*Breed, little mothers,
With tired backs and tired hands,
Breed for the owners of mills and the owners of mines,
Breed a race of danger-haunted men,
A race of toiling, sweating, miserable men,
Breed, little mothers,
Breed for the owners of mills and the owners of mines,
Breed, breed, breed!*
(Nelson 1996: 1)

In the poem above, the poet exposes anger, sorrow, and contempt for men and for motherhood, as an institution within capitalism and consisting in a group of women that by common and tacit consent admit to belong to the category. Consequently, capitalism and patriarchy are condemned; thus, there is indirect solution offered by the poem: that by an overthrow of capitalism and patriarchy, relief for the gender dynamics is possible (1); “all these poems attacking conventional gender roles and power inequities are also implicitly written against conventions for representing male and female interests and identities”, says Cary Nelson in “The Fate of Gender in Modern American Poetry” in *Marketing Modernism: Self-Promotion, Canonization, and Rereading* (ed. Kevin Dettmar and Stephen Watt, 1996) (1). Such poet is alienated from her body, since it is ‘compulsory maternity’ that intensifies this alienation, and the repetition of breed, three times, in the last line of the poem, followed by an exclamation mark, “becomes a cultural and political cry for recognizing female cultural agency” (Stanciu, 6). ‘Little mothers’ stands for the inability, or weak, or voiceless women who “breed a race of danger-haunted men”, a “paradoxical positioning” of this ‘little’ that, by breeding, creates a huge world of ‘sweating, miserable men’ that she cannot integrate because of gender discrimination; such women breed not only the victims of the world but also the victimizers; the subliminal message here is that women ‘should stop breeding’ (6).

In 1929, in *An Anthology of Revolutionary Poetry*, Marcus Graham compiled a collection of poems from countries that wrote verse that proclaimed freedom and designed a left-oriented aesthetics (Allego, 1). In the Introduction to this anthology, Lucia Trent and Ralph Cheyney defined what the leftist aesthetics of poetry would be. Lucia Trent and Ralph Cheyney even identified some seven dicta that stand for an ideology to be served and identified in such poetry that is to complete the task “in the work of the world”: [1] the increasing recognition that equal, unrestricted opportunity belongs to all individuals of all races and creeds or lack of creed; [2] the labor movement; [3] the rising opposition to violence and murder, whether they be expressed in lynching, capital punishment, or war; [4] the emancipation of women; [5] modern psychology and the extensions of consciousness; [6] birth control; [7] the development of machinery to lessen harbor and

increase production (Trent and Cheyney, 3). These seven dicta, designed for poetry in 1929, are seen as serving a “leftist aesthetics” in the 1930s, and, as the authors sustained, they are “the modern seven wonders of the world”; however, to a twenty-first century exponent, these are some values that inscribe in the natural flow of humanity, simply being part of what defines humanity and its values in the 21st century; and it took humanity a century to have them (the ‘seven wonders’) ‘accomplished’, and some of them still are an issue today, especially in less-‘developed’ countries.

In fact, there is much to identify in present-day (poetic) discourses that resembles the rhythms, counterpoint, diction, obscurity or relevance, diversity in form and in subject, tonality, courage, pluri /multi - discursivity of the poems written when Modernism began. And there is one characteristic that the ‘marginals’ of the thirties and twenties and those of today have: that they are *not* or make *not* the subject of cultures that celebrate non-value. They were and still are a part of what makes the corpus of a ‘culture’ in an epoch – a cultural corpus coming as a counterpoint (therefore being a counterculture) that is so necessary for arguing the validity of the naturally balanced status of the contemporary cultural and political ideology serving democracies.

REFERENCES:

- Adams, Frank “A Political Poet – An Essay on John Beecher” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/a_f/beecher/adams.html
- Allego, Donna M. “Poetry and Politics” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/ridge/politics.html
- Eckhardt, Josua (2001) “On Claude McKay’s ‘The Negro’s Tragedy’ and Langston Hughes’ ‘Christ in Alabama’” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/mckay/tragedyandalabama.html
- Gabbin, Joanne V., “Furious Flower: African American Poetry, An Overview” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, <http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/blackarts/gabbin.html>
- Hughes, Langston (1926) “The Negro Artist and the Racial Mountain” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/g_l/hughes/mountain.html
- Marsh, John, “On ‘Report to the Stockholders’” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/a_f/beecher/stockholders.html
- McKay, Claude, “America” in Ellmann, Richard and Robert O’Clair (eds.) (1988) *The Norton Anthology of Modern Poetry*, New York, London: W. W. Norton & Company
- Mckay, Claude, “Essays on Race in the U. S.” in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/mckay/essays.html
- Nelson, Cary (1989) *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory*, Madison: University of Wisconsin Press

Nelson, Cary (1996) "The Fate of Gender in Modern American Poetry" in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/s_z/trent/breed.html

Nelson, Cary (1996) "On 'Breed, Women, Breed'" in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/s_z/trent/breed.html

Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, <http://www.english.uiuc.edu/maps/>

Smethurst, James, "Langston Hughes in the 1930s" in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/g_l/hughes/1930s.html

Stanciu, Cristina (2003) "Compulsory Maternity in Lucia Trent's 'Breed, Women, Breed'" in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/s_z/trent/breed.html

Trent, Lucia (1934) "Aren't Women Better Fitter than Men to be Poets?" in Nelson, Cary (ed.) (2000) *An Online Journal and Multimedia Companion to Anthology of Modern American Poetry*, Oxford University Press, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/ridge/politics.html

CRAFTS AND PROFESSIONS IN ENGLISH IDIOMS

ZOLTÁN Ildikó Gy.

Abstract

The present paper deals with a number of idioms, proverbs and similar structures connected to different aspects of crafts and professions, or which contain key words from this area of the vocabulary. Besides their general lexical and semantic characteristics it tries to give the probable or possible origin of a few obscure or interesting structures of this kind.

The word ‘idiom’ entered English in the sixteenth century as part of the great surge of linguistic self-awareness that transformed the vernacular languages of Europe during the Renaissance. Both ‘idiom’, and the Latin equivalent ‘idioma’, derive from the Greek word ‘idios’ meaning ‘private, peculiar to oneself’, and applied at first to one’s native tongue. The more restricted modern sense of ‘a particular usage or form of speech’ appears in the early seventeenth century.

An idiom is a form of expression or a phrase peculiar to a language and approved by the usage of that language, and it often has a signification other than its grammatical or logical one. In practical terms this includes a wide range of expressions that have become fossilized within the language and are used in a fixed or semi-fixed way without reference to the literal meaning of their component words. Idioms are the elements in any language that are often the most recalcitrant to translation – and cause most difficulty to foreign learners.

Although some idioms degenerate into clichés and others are short-lived denizens of the twilight zones of slang or nonce usage, many others are lively contributors to a language’s unique character over the long term and have revealing or perplexing histories of their own.

The wealth of idioms in English is a reflection of the many sources, cultural and linguistic, that have fed into the mainstream of the language. Crafts and professions, the world of work in general, has also contributed vivid forms of words to the rich mix.

Church and clergy

Today you no longer need to be a member of the clergy to be advised to *practice what you preach*, stop moralising or being over-free with advice; do what you advise or urge others to do. However, when you *preach to the converted* you suggest or speak favourably of certain ideas or an argument to people who already support it. When we come to higher dignitaries, we say that *the bishop has put his foot in it* of milk or porridge that is burnt, or of meat over-roasted. Tyndale’s explanation is that “bishops burnt who they lust”. Such food is also said to be *bishopped*. Other idioms with key words from the same area:

to cite / give chapter and verse means to give the exact authority for an assertion, as the name of the author, title, date, chapter, etc.; complete details or a careful description of a statement, which may make verification readily possible and comes from the ancient and modern practice, by priests and ministers and others expounding the word of God, of naming not only the book of the Bible that provides the basis for the interpretation but also the numbers of the chapter and verse of the passage.

to give short shrift = make quick work of something; allow little time for something; treat somebody in an impatient and abrupt manner

The word *shrift* and its companion verb *shrive* are almost unused now; they referred to one's confession to a priest. A person condemned to execution was granted a brief time to collect his thoughts, to make a confession of sins and to receive absolution, but they were routinely hurried through it. From the verb *shrive*, to prescribe penance after confession and to grant absolution, we still have *Shrove* Tuesday, the day immediately before Ash Wednesday, the first day of Lent. On *Shrove* Tuesday, the last holiday before a period of 40 days when Christians were supposed to stop eating or doing anything that they enjoyed, people went to confession, then made merry with sport and feasting.

(to play) the devil's advocate = (to be) a carping or adverse critic, somebody who supports an opposing or less popular viewpoint for the sake of argument; to argue against something to which one is not necessarily opposed in order to test its validity or to provoke

The expression comes from *Advocatus Diaboli* (proper technical name *promoter fidei* – promoter of the faith), the proper title given to the official appointed (in the Roman Catholic Church) to oppose rigorously the claims of a candidate for canonisation or beatification by bringing up all that was unfavourable to the claim. The supporter is called *Advocatus Dei*. The post seems to have been established by Pope Leo X early in the 15th century. Since those proposed for sainthood generally enjoyed the goodwill of the church, the official was presenting a view with which he probably did not himself agree, hence the addition of *to play* in the second half of the 18th cent.

to pull out all the stops = employ all the resources at hand; go all out in some effort; do all that is possible to achieve something

Organ stops are the source of the analogy. A *stop* in this sense is the knob by which the organist brings a pipe or a set of pipes into play or blocks it off, so these control the pipes which give the organ its wide range of tones. When he pulls out all the stops, all the pipes are in play and the organ gives its loudest, fullest sound.

to be like the curate's egg, (good / excellent in parts) = something that has both good and bad parts, is satisfactory in some ways but not in others, is rather mixed in nature

This intriguing expression is from a cartoon by George du Maurier, appropriately entitled 'True Humility', in the magazine *Punch* (9 Nov. 1895): the cartoon shows a nervous timid curate (type of priest) who, while eating breakfast with his bishop, is served a bad egg. The bishop remarks, 'I'm afraid your egg is bad,' to which the curate, not wishing to offend his host, declares, 'Oh no, my lord, I assure you! Parts of it are excellent.'

Logically, of course, a bad egg is bad through and through and so a curate's egg should be a diplomatic way of saying that something is dreadful. But logic is not always the way with idiomatic phrases.

Occupations, crafts – and workmen plying trades

hewers of wood and drawers of water is a derogatory and rather old-fashioned way of referring to people who are not considered to be very clever and are given jobs that require them to use their physical strength rather than their brains; people who do the hard, essential work and comes from the Bible (Joshua 9: 21) “And the princes said, Let them live; but let them be hewers of wood and drawers of water unto all the congregation.”

Peasants, farmers and people who work on the fields all year round must have originally been the ones to warn you to *make hay while the sun shines*, that is, act while conditions are favourable. They knew best that the grass that is going to be used as hay needs to be dried after it is cut; rain is likely to spoil it. The farmer, therefore, sought to cut hay on a day when it seemed likely that the sun would be around for that day and one or two more.

They would also have talked about a *tough (hard, long) row to hoe*, a difficult or unappealing task, job, situation, a hard time, beginning from the times when the hoe was about the only tool available for weeding a row of plants in a garden that was too small for a horse-drawn rig, and working one’s way down such a row (or more likely several of them) was a tedious business. Since then, the image transferred readily to any unpleasant and time-consuming job.

Fishermen and their daily occupation is the source of expressions like *fish in troubled / muddy waters*, concern oneself with subjects that are unpleasant or very confused; scramble for personal advantage in times of stress, political unrest, etc.; to try to take advantage of somebody who is perturbed or in difficulty; try to make a calamity a means to personal gain. It is an old maxim among fishermen that the fish bite better when the water is turbulent. The summon *fish or cut bait* urges you to make a choice, stop procrastinating. Presumably the fellow who loafed in a fishing boat was never very popular, since if he wasn’t fishing he could at least be preparing bait for the people who were. Yet the expression seems to be not nearly as ancient as fishing from boats, since it first appeared in print in 1876.

From the point of view of the fish comes the expression *(to swallow it) hook, line and sinker*, (to believe) everything; all of it; accept it completely. A hungry fish swallows not only the hook with the bait, but also the line and sinker (weight) of the fish-tackle as well. The implication of this image from fishing or angling is that the person who swallows a tale or an idea like this is rather gullible, since the tale or idea may not stand up to hard scrutiny. It implies deception, and when the deception is complete.

The miller had an important job, so it’s no wonder that he and his trade have given rise to several colourful idioms. *Every honest miller has a thumb of gold* implies that even an honest miller grows rich with what he filches; for he simply cannot help some of the flour that ought to go into the loaf sticking to his thumb! If you put too much water into spirits, or tea, you are said to *drown the miller*. The idea is that the supply of water is so great that even the miller, who uses a water wheel, would be drowned with it. When you talk about *grist for the mill*, you refer to something you can use; experience, information, piece of work, etc., that can be put to some use although it may not be what was

expected or requested. A variation of the same is the saying *All is grist that comes to his mill*, implying that he profits or makes use of everything that happens to him.

Grist has almost lost its once-familiar meaning of grain taken to a mill to be ground into flour, more precisely that quantity which is to be ground at one time – it lingers only in the figurative meaning of these idioms.

One step further on the way to our daily bread we find the bakers, and they have also richly contributed to the world of suggestive turns of phrase.

a baker's dozen = 13, or a little extra

The first, quite plausible suggestion claims that bakers, when not selling directly to the public, would include a 13th loaf with every batch or dozen. This constituted the middleman's profit. However, most authorities, together with the Worshipful Company of Bakers in London, say that the phrase arose from the Assize of Bread and Ale, an act of the English Parliament in 1262, laying down standards of weight of bread. Bakers of the period had a reputation for selling underweight loaves and therefore stringent regulations were introduced, establishing a standard weight for the different types of bread. A spell in the pillory could be expected if short weight were given. To be on the safe side and avoid this, bakers started to give an extra piece of bread away with every loaf (called the *inbread*) and an extra loaf (or *vantage loaf*) with each dozen.

Such was the medieval baker's unpopularity that he became the subject of a traditional puppet play in which he was shown being hurried into the flames of hell by the devil for keeping the price of bread high and giving short weight.

A humorously euphemistic way of referring to pregnancy is *have a bun in the oven*, a poorly thought-out notion, a thought or plan that doesn't deserve to be taken seriously is a *half-baked idea* and when something is bought or taken quickly, e.g. because it is so popular or cheap, it *sells or goes like hot cakes*. The hotcake or pancake isn't a notably big seller in modern times, but the phrase dates from the 19th century – before the hot dog and the ice-cream cone and other tasty items were available in public places such as fairs. Presumably the hotcake then had much less competition.

The *upper crust* is a reference to the aristocracy; the elite; the highest ranks of society; the upper ten thousand. Nothing more glamorous than the top crust of bread provided the inspiration for this label; the upper crust is, though, the best part of a loaf of bread, which has not touched the bottom of the bread oven, also the most visible part and the mark by which you can judge the quality of the bread before you buy it or taste it. It was also at one time the part of the loaf placed before the most honoured guest. The phrase has also referred to the toffs (a rich person from a high social class) for quite a while.

as mad as a hatter = zany, eccentric, demented; behaving in a strange, silly or irresponsible way

Both the Mad Hatter and the White Rabbit are memorable characters in Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*, but the expressions are much older.

It may originally have been 'mad as an atter', atter meaning 'poison' being related to 'adder', the poisonous snake (viper) whose bite was formerly considered to cause insanity. It might be interesting to add that 'an adder' itself resulted from 'a nadder' by 'wrong shortening' (M.E.), just like 'a newt' is the result of the reverse procedure: it is a mistaken version of 'an ewt'.

Some authorities hold that it refers to an old belief that hatters often went mad. Felt fabric for hat making was made from innumerable short animal hairs which bound together when treated. In order to coarsen the hair shafts and facilitate the felting process, the fur was first painted with nitrate of mercury. Work was carried out in rooms with little ventilation, and constant inhalation of the fumes slowly led to mercury poisoning among hatters. Some of their symptoms included irritability, nervousness, fits of anger and memory loss. These, together with a tendency toward severe uncontrollable twitching of the muscles (St. Vitus's dance) was regarded by some as a sign of madness. (mad = angry / crazy / eccentric)

It has also been suggested that the original 'mad hatter' was Robert Crab, a 17th century eccentric living at Chesham, who gave all his goods to the poor and lived on dock leaves and grass.

Too many cooks spoil the broth warns that the greater the number of people working on a thing, the worse it's apt to turn out to be. Doubtless if you had several cooks preparing a broth, each with his own idea about seasoning, length of simmering and so on, the broth wouldn't be very tasty. A version from 1575 says: *the more cooks the worse potage*.

A cobbler should stick to his last or *stick to one's last* means that one should not interfere in matters that are beyond one's area of knowledge; to do only the work that one knows about;

should keep to his trade and not meddle in professions that he knows little or nothing about.

It derives from a story of Apelles, the 4th century BC Greek artist and the favourite painter of Alexander the Great. A cobbler criticised the drawing of a fastening on a sandal in one of Apelles's pictures and the painter rectified the error. But when the cobbler had the nerve to criticise the drawing of the legs, Apelles (in the words of Pliny) is said to have replied, 'Ne supra crepidam sutor judicaret' – the cobbler should not judge above his last (= the foot-shaped form on which a cobbler makes and repairs shoes) – "Keep to your trade – you understand about shoes, but not about anatomy."

Carpenters' work is the source of the expression to *go against the grain*, to take an action that seems unnatural or illogical, is in opposition to a natural inclination, tendency, custom, etc.

It is hard work when you saw or plane a piece of wood against the *grain*, meaning the direction of growth of the tree from which the wood came. By extension, it means to do anything in a way that is unduly difficult or runs against one's instincts.

The blacksmith used the hammer and the tongs as his principle tools: the tongs (pair of long-handled pincers) to take a piece of hot metal taken from the forge, the hammer to beat it vigorously and loudly into shape. This activity had its figurative analogy by 1708: (*go at it with*) *hammer and tongs*, to do something furiously, forcefully, with every resource at one's disposal – particularly used of people engaged in a violent argument.

Similarly, he would advise you to *strike while the iron is hot*, act at a time when conditions are favourable; take advantage of an opportunity in order to get the best results

Iron is most workable on the anvil when white hot, so if the blacksmith didn't strike while the iron was hot, the metal could not be worked properly and he would have to reheat it. As a figure of speech, the expression goes back at least to Chaucer's time. As he put it (1386): "Whil that iren is hot, men shoulde nemyte."

Another picture straight from the smithy: *too many irons in the fire* is used of people who have taken on more projects or work than they can handle efficiently; have several different plans; participate in several different activities at the same time. A blacksmith with too many irons in the fire is likely to spoil some of his work through overheating some of the pieces.

(as) *happy / jolly / merry as a sandboy / as a lark / as Larry* = very happy; pleased with life
The first variant dates back to the first part of the 19th century. Sandboys made their living from digging up sand and then hawking it around city streets where people would buy it to scour pots and pans or to throw down on the floors to absorb spills in taverns or butcher's shops. Although Jon Bee, in his slang reference *Dictionary of the Turf* (1823), describes the sandboys as *urchins*, the appendage *boy* could easily apply to a full-grown man, as it does today in several terms. Since their work was gruelling and the living meagre, it is surprising that sandboys should be described as happy. Bee's definition gives us a clue to their proverbial cheerfulness: a merry fellow who has tasted a drop. In other words, sandboys liked their beer.

The medical profession of old has also contributed many expressions and sayings, the best known being perhaps *An apple a day keeps the doctor away* (which has since then facetiously completed with '... an onion a day keeps everybody away...'), *to sugar / sweeten the pill*, or soften the blow; make something that is necessary but unpleasant seem attractive; *to give somebody a dose of his own medicine*, i.e. the same treatment as one gives to other people, esp. when it is unfair or unpleasant, and so on.

Less clear perhaps is *bite the bullet*, to face an unpleasant experience with courage
Here the suggested origin is from the battle field and refers to wounded soldiers, about to be operated on without the benefit of anaesthetic, who were therefore encouraged by the surgeon to bite on a bullet in order to distract their attention from their intense fear and pain.

When you look at something or somebody (*with*) *jaundiced eye* you take a prejudiced, cynical, resentful, negative or critical view. Jaundice is a medical condition brought on by several diseases affecting the liver, in fact by obstruction of the bile duct, in which various parts of the body, especially the skin or the whites of the eyes turn a yellowish colour (from the Old Fr. *jaunice*, from *jaune* = yellow). It was once believed that the person looking through such eyes saw everything as yellow. Yellow vision does in fact occur, although very rarely, but since a yellow-green hue was considered characteristic of envy, jealousy and resentment, it the figurative meaning became to see only the faults.

The present paper is not an attempt to draw an exhaustive list of all idioms derived from very or less respectable professions, surviving or outdated and perhaps almost completely forgotten crafts, just a selection of the most interesting or intriguing ones with a story to tell for themselves.

REFERENCES

- Courtney, Rosemary 1994, *Longman Dictionary of Phrasal Verbs*, Essex England: Longman Group UK Limited
- Flavell, Linda and Roger 2002, *Dictionary of Idioms and their Origins*, Kyle Cathie LTD, London
- Manser, Martin 1990, *Dictionary of Word and Phrase Origins*, London: Sphere Books Ltd.
- Rogers, James 1994, *The Dictionary of Clichés*, New Jersey: Wings Books
- Seidl, Jennifer 1988, *English Idioms*, Oxford: Oxford University Press
- Warren, Helen 1994, *Oxford Learner's Dictionary of English Idioms*, Oxford: Oxford University Press
- The COBUILD Dictionary of Idioms* 1995, London: Harper Collins Publishers
- The Longman Dictionary of English Idioms* 1979, Longman Group UK Limited
- The Oxford Dictionary of Idioms* 1999, New York, Oxford University Press Inc.
- The Penguin Dictionary of English Idioms* 1994, Penguin Books Ltd.
- The Wordsworth Dictionary of Idioms* 1993, Ware: Wordsworth Editions Ltd
- The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable* 1993, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

ROOTS AND TEXTS: IN PRAISE OF LIFE

Cristina NICOLAE

Abstract

Everything that happens to us changes the way we see the world and ourselves, triggering either the decision or the refusal to act (due to our understanding of action and its outcomes), if not the awareness of our inability to act. Identity is revealed to us by life itself and it reveals life simultaneously, a process, a continuous change we are subject to, be it the 'inside' or the 'outside' of our concept of the self. In *Kaddish* identity is shaped by tradition - the ancient prayer that has to be recited for the dead parent, as well as by the study of ancient and modern texts on the ritual of mourning.

Leon Wieseltier's *Kaddish*, the journal written during the year of mourning for his father, is to be seen as a quest that implies the emergence of a new identity (the mourning son) and resurgence of an old one (the Jew). Placed between home and shul, Wieseltier systematically constructs his identity as a son (an orphan), and re-constructs his identity as a Jew. He had ignored this identity for many years, and he (the "diligent son", as he calls himself) considers his duty to go back to it, being it just for a year. The way he decides to do this is by following tradition, and also by doing his duty as an intellectual in terms of questioning, interpreting, reasoning, trying to explain and prove — even if only to himself; a search for the answers that would enable him (the "doubtful son") to construct his private identity.

Ceasing to follow the path of his people, giving up an active belonging to it, he reduces this belonging to the passive awareness of the fact that he belongs to the Jewish people and tradition. Without a materialization on the outside, without a real change in his life that would take into account the Jewish way of understanding faith, Leon Weseltier deprives himself of his own unfragmented, coherent identity, of the possibility to define himself from the point of view of group identity as an essential part of individual identity. What is it that makes him break off, deny, or, more appropriately, interrupt this identity line? Continuing to be the obedient believer to the Jewish tradition meant to Wieseltier, as he confesses, accepting boundaries that would deprive him of a certain joy of living, limiting his existential curiosity (seen as a measure of progress, as a driving force in the process of constructing identity), and the need to transpose it into facts. His desire to live and the demands of his religion seemed incompatible, apparently one excluding the other due to different systems of values. But most of all, it was because of the fact that he did not **feel** religion (the prayer).

"A tradition", as stated by Bellah et al., "is a pattern of understandings and evaluations that a community has worked over time ... *Tradition* is not used in contrast to *reason*. Tradition is often an ongoing reasoned argument about the good of the community or institution whose identity it defines" (as quoted in Klingman, 2005: 411-412). The ritual tradition is characterized by ways in which a community or nation represents and reproduces itself. They are among the "practices of commitment" that "define the patterns of loyalty and obligation that keep the community **alive**" (Bellah et al. in Klingman, 2005: 425, bolds mine), constituted as a context within which the always changing unfamiliar social, economic, and political environment can be analysed, a context defined by the continuity "of a familiar communal identity and set of relations

that binds people to each other, to the state, and to the transcendent”, still undergoing transformation over time (2005: 433).

Therefore, the continuity tradition offers is a way of defying death, of opposing the end, the nothingness, at the same time giving the individual a feeling of belonging, a sense of identity which cannot be defined without these **roots**.

If analysed from this perspective, in *Kaddish* identity starts with tradition. The past (as part of who we are) is brought into the present with the help of memory (in terms of the continuity tradition struggles for, here a kin-based one) and of the written word — the book(s). Leon Wieseltier becomes a tradition-bearer starting an elaborate analysis of this key-reality, present again in his books and life. In the foreword to the translated edition of *Kaddish*, Mircea Mihaies states that it “is not a book of the father, as it should have been. *Kaddish* is a book of the son, a book of self-discovery, maybe, but definitely a book of retrieving tradition” (Wieseltier, 2001: 6). Indeed, the focus is not on the father whose name is mentioned just a few times, but on the son’s quest that has as a starting point the death of the father, a quest that implies self-discovery and, at the same time, “retrieving” the tradition (the ritual) Leon Weseltier needs to know more about: “I was struck almost immediately by the poverty of my knowledge about the ritual I was performing with such unexpected fidelity” (Wieseltier, 2000: VII). Identity is now conditioned by duty (Leon’s duty as a son) required by the Jewish tradition.

Words are the means by which Wieseltier goes back to the **roots** of Jewish identity, words that are only sounds at the beginning, the meaning not being grasped yet, words that are only heard but not felt as justifying the judgement, words that do not imply communication (with the self most of all) yet: “Sounds, not words. Words that were nothing but sounds.” (2000: 4). Leon-the-diligent-son utters these words that the Judaic law commands him to say. He utters them but he does not feel or understand them as he has to as a condition of understanding his present reality. He is given time for that, and he chooses books for that: time and texts.

Change becomes a key-word: Leon-the-son becomes Leon-the-orphan, the mourning son. The reconsideration of time (for 11 months, three times a day), and space (the shul) is triggered by the ritual that has to be performed, a journey he was not prepared for, as Wieseltier himself says: “A season of sorrow became a season of soul-renovation, for which I was not at all prepared” (2000: VII). The only way for Wieseltier to move from sorrow to soul-renovation is the book, the written text: by learning about roots, about symbols, about his present condition, he would finally understand and accept the essentially-coherent truth.

At a surface level, the study of the rabbinic texts may unfairly be reduced to **intertextuality**, a “too simplistic, too mechanic, too without identity” approach, as Mihaies characterizes it (Wieseltier, 2001: 14). “It would be arid to describe my experience as ‘intertextuality’. It was more vivifying than that.” (Wieseltier, 2000:VIII)

Nevertheless, intertextuality sends to objectivity, an idea that Leon Weseltier chooses to use only as a foundation he can build on, but at a deeper level the texts themselves allow interpretations, therefore a subjective approach: “The texts were like tracks in a garden. A little vertiginously, I followed where they led. Sometimes I paused before what was revealed, sometimes I hurried past. For a year, I never roamed beyond the garden wall. I saw the garden from many points of regard. I never saw it whole.” (VIII). A splendid picturing of life, in fact. A text is like a garden indeed, but then life itself is a garden with so many paths to follow that one cannot explore them all; numberless

possibilities multiplied by enthusiasm, curiosity and forever changing human nature. Free will, choices that we make (are they the right ones?) and the risk that we take, the consequences that we suffer.

The choice of the **texts** (gardens and paths at the same time) that Leon Wieseltier explores is conditioned by the imposed urgency (the one-year mourning), subjectivity operating a selection of starting points, guidelines for the son's search of the right foundation he can build on. We, as readers, explore the multitude of selected and interpreted paths in this garden of identity, and witness the author's subjectivity of choice, of interpretation.

Wieseltier's investigation is a dynamic one due to the clues intertextuality provides, generating multiple interpretations, being subject to analysis. Consequently, the text becomes the ground for speculations starting from and going back to the linguistic phenomenon examined from an eschatological perspective. Moreover, the text is to be seen not only as a preserver, but also as an information mediator between a world belonging to the past and the present one.

But "the path denies the garden, just as the garden denies nature", Mircea Mihaies claims in the foreword to *Kaddish*. It consequently limits perception, one's identity "borrowing the fragile identity of a fragment that opposes, by its mere existence, the whole" (Wieseltier, 2001: 13).

According to Mihaies (Wieseltier, 2001:12) there is an important distinction that has to be made between (verbs of) motion and (verbs of) contemplation. Wieseltier moves from one text to another, but his haste would be nothing but "a waste of time" unless contemplation (subjectivity, interpretation) were given time. Or, as Mihaies puts, it would be "a sin". Contemplating what? His father's life, death, need of the soul that awaits a safe passage to the upper realms, his own gardenlike life to a certain extent, tradition as a point of reference, imposed, chosen and accepted as well, studied and interpreted.

The study of the **texts** is to be understood as an itinerary of acceptance (his research-based choice between fury and acceptance), a voluntary ritual of continuity for his father's soul (offering the soul the possibility to be saved, although the proof is missing: "I have no way of knowing about my father's soul") and also for his own soul trapped in grief (offering himself the possibility to accept, to "hang on" to the world outside while what is left for the inner unrest conditioned by intellect is the text, the prayer and the study – familiar and comforting to him: "but I know what the death of my father has done to my soul") (Wieseltier, 2000: 54). And thus Leon Wieseltier chooses to recite this prayer in order to justify the judgment, to justify his father's life - a certainty, the only thing in this world governed by death and kaddish that he knows to be true.

There is a further distinction to be made when referring to the text: on the one hand, we are presented with a textual inside, the text Wieseltier is writing, on the other hand, there is a textual outside as well, the text(s) belonging to the Jewish community, the one(s) Leon is reading and interpreting.

Its function (that is, the function of the text) is a mediatory one between:

- Wieseltier the diligent son and Wieseltier the doubting one
- Wieseltier and his father
- Wieseltier and tradition
- his past and his present/future
- individual and community
- God and the individual/community.

Wieseltier is in search of other meanings as well, not only of the ones he was invested with by the collectivity. The text impresses through the accuracy and the amount of information, as well as through the sometimes humorous and ironical tone of the writer's analysis of the texts he employs in "as supports for contemplation" (Wieseltier, 2000: IX). Basically the text represents a search (the read text versus the written one, that is, the journal) for direction, for answers concretized at a textual level.

Following a different perspective, there are two important breaks we learn about: the former is the chosen break with tradition (the Jewish people seen as the family, the protective home) and the latter is caused by his father's death, a break with a world that now belongs to the past, but not to oblivion. Death implies break, fragmentation, end of the road. Still the books and the prayer offer continuity, bridging the gap between Leon Wieseltier's past and present.

The break with tradition is marked by prayer, which is described as an experience that represented one of the elements leading to what Leon Wieseltier calls his "failure", together with his "appetites" for life, as he calls them, and a philosophical approach to existence, understood in terms of change and challenge. The world promised by the prayer was not felt as a tangible one, an existence beyond doubt: the words are "impotent", they do not have the power to change reality. A world you do not believe in is a false one, a subterfuge, a layer of hope without substance, a universe of "interiority" Wieseltier was tired of. And so he stopped living according to the Jewish law, a hiatus triggered by the lack of proofs. But the proofs were needed from outside implying an essentially objective approach to the world, the subjective one being insufficient and not to be trusted. He breaks away from the Jewish community, from their tradition, thus denying this identity only to open other doors that would drive away the monotony of an existence defined by repetition. Ironically, it is this repetition that Wieseltier seeks now, the regularity of the recited prayer comforting him.

It is more than twenty years since I stopped living according to Jewish law – since I threw off the yoke of the commandments, as the rabbis would say. Alas, I cannot say that my reasons were purely philosophical. I was governed also by my appetites. But one of the reasons for my failure was my experience of prayer. It was a disaster. Thinkingly or unthinkingly, in shuls and in schools and in forests and in fields, I had been praying for decades, and not once in those decades, not once, did I ever have the confidence that the cosmos in which I prayed was like the cosmos that my prayer described. I never had an intimation of objectivity. My prayers were increasingly frantic exertions of subjectivity, nothing more; and I could not persuade myself that the intensity of my feeling about what I said had any bearing upon its truth. It was not within my power to provide the proof. Indeed any proof that I provided would not be proof. The proof had to come from outside. I was sick of interiority. I dreamed of exteriority; of its certainty and its majesty. But I never found it. And so I came to consider my prayer a desolating and debasing form of utterance, and I stopped." (19-20)

The homecoming is marked by prayer as well. No proofs again. But this time it is different as his choice may interrupt the promised afterlife of the soul (continuity at a spiritual level), a risk he is not willing to take even if the badly needed proofs are not there. Out of love for his father and out of fear, he chooses to go back to tradition and to

follow the Jewish law, a piety that is “for sons, not for strangers” (48), a piety that asks him to be “spiritually efficient” (21), a duty.

The year of mourning takes the form of returning to a home Leon Wieseltier expelled himself from (“For me, it has the aspect of a homecoming”). He has walked back now but a life lived away from the center is a life that repeats itself for “a person who has left home before will leave home again. He has learned how to live at home away from home. He is not unfaithful. He has a different form of fidelity” (497). Homecoming is intensively lived by Wieseltier, who goes to its depth; to him, it means to follow an identity path, a journey of finding oneself again, not a hiatus, but a re-established continuity. It is not just mourning, it is much more than that: it is finding one’s self again, it is the way back home. The significance Leon Wieseltier gives to it is larger than its common understanding and more dramatic, too. Mourning comes to be about **life**: his father’s and his own. The year of slowing life down while diving into death becomes the year of his life, “the only year of my life, about which I can say with certainty that there was never a day without an untrivial moment.” (546)

Wieseltier keeps writing the journal even after the mourning is over. But now the words belong to his life-after-kaddish, when he becomes “a mourner without an instrument” (464), without the prayer. But his eleven-month life as a diligent and doubtful son was centered around two instruments, as he states: kaddish and texts about kaddish. There is no prohibition on the latter. In the twelfth month of mourning he is not a mourner that prays any longer, but one that studies and tries to explain: “kaddish is over. Study is all that remains for me” (466). The absence and sorrow are still there, as they will forever be, whether the kaddish is over or not. Sorrow is never-ending, but from a certain point of view tradition puts an end to it. Therefore tradition does not *offer* continuity only, but in referring to death and mourning, tradition *imposes* a hiatus, an end. After 12 months of mourning for the dead parent whose soul ascends and descends during all this time, a time of gradual diminishment of grief for the ones that were left behind, grief must end. The break is imposed indeed but only to offer — once again — continuity. The mourner has to go back to his life. Life is larger than death, than its exploration, than the fear of it and than mourning.

And when the year of mourning was over, they all went back to the cemetery to unveil the stone bearing the name Wieseltier, a proof of the existence of Leon Wieseltier’s father, but also of Mark Wieseltier’s brother and sister, silent roots of the family. His father is now buried and unveiled. And only in terms of mourning, tradition is over.

“It is dusk. My duty is done.
It is dusk. I give up his ghost.
It is dusk. He is judged.
It is dusk. I am judged.
These are things for which I am too small.” (573)

BIBLIOGRAPHY:

Wieseltier, Leon (2000) *Kaddish*. New York: Vintage Books

Wieseltier, Leon (2001) *Kaddish*. Iași: Polirom

Kligman, Gail (2005) “Ideology, Ritual, and Identity”, in Dorondel, Șt., Șerban, S. (ed) *Between East and West. Studies in Anthropology and Social History*, București: Editura Institutului Cultural Român

ASPECTE LEGATE DE FENOMENUL DE TRADUCERE OGLINDIT ÎN PRESA LITERARĂ DE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI XX

Bianca-Oana HAN

Abstract

The present paper brings into the foreground aspects related to the issue of translation as it is treated in the literary press of the end of the XXth century and it is written as a result of the author's interest in the phenomenon of literary translation, mainly from Romanian into English, as supported and implicit desire of affirmation of the Romanian literature in the world.

Motivația temei: Lucrarea de față comentează unele aspecte legate de fenomenului de traducere așa cum apare acesta oglindit în presa literară de la sfârșitul secolului XX și se naște din interesul pentru fenomenul de traducere de literatură, în special din limba română în limba engleză, ca susținută și înțeleasă dorință de afirmare a literaturii române în lume.

Fenomenul de traducere este unul destul de bine acoperit în presa literară din anii premergători revoluției decembriste, 1980-1990. Au acoperit subiectul Alexandru Mușina, Dariu Novăceanu, Laurențiu Ulici, Hertha Perez, Romul Munteanu, Radu Enescu, Christine Le Boeuf, Dan Culcer, Vlad Russo, Ioan Kohn, Aurel Rău, Alex Ștefănescu, Ștefan Avădanei, Constantin Lupeanu, Gheorghe Bulgăr, Leon Levițchi, Ana Carțianu, Alex Niculescu, Marcel Pop Corniș, Constantin Crișan, Ioan Alexandru, G. I. Tohăneanu, Florentina Vișan, Alain Desvergnés, Henri Meschonnic, Jascha Kessler, Antoine Vitez, Claude Esteban, Roger Munier

Deja mult vehiculata aserțiune ce-i aparține lui Kogălniceanu: "Traducțiunile nu fac o literatură" ne îndreptățește să ne întrebăm inevitabil „atunci, ce altceva fac?”, după cum observă și Alexandru Mușina^{cxvi}. Fac ele altceva decât să „satisfacă nevoia de senzațional, melodramă și exotism a cititorilor de romane de aventuri istorice, polițiste sau de dragoste.”? Pentru a încerca un răspuns, Mușina abordează problema altfel, după cum singur mărturisește: „Psalmii” lui Dosoftei fac sau nu fac parte din literatura română? Aceleași persoane (...) care m-au învățat că traducțiunile nu fac o literatură m-au convins, în naiva mea adolescență, că „Psalmii” lui Dosoftei marchează un moment în istoria literaturii române. Dar „Psalmii” nu sunt, totuși ai lui Dosoftei, ci ai lui David! (...) sunt vasazică, tot o „traducțiune”. Ca să nu mai vorbim de Biblie care este poate, cea mai importantă traducere!

Un lucru este cert: după cum afirmă și Dariu Novăceanu^{cxvii}, „fără traduceri nici o literatură națională, indiferent dimensiunea ei temporală, spațiul pe care ființează și

valorile pe care le-a produs, nu se poate manifesta în totala ei plenitudine.” Același autor merge mai departe și amintește lăudabila intenție a pașoptiștilor în frunte cu I. H. Rădulescu de ridicare culturală a poporului prin programul „Biblioteca Universalis”. Deși programul nu a fost realizat în întregime, demonstrează conștiința pe care propunătorii acestuia, oameni de carte, au avut-o, anume că este foarte important „momentul în care o carte, o operă literară pe care universalitatea și-a pus pecetea ei, intră, prin *traducere*, în circuitul național al unei literaturi. (...) cu cât intră mai repede, fericită fiind condiția de universalitate, cu atât influența ei este mai mare și mai fertilă,^{cxviii} cu atât mai mult cu cât „nici o literatură nu și-a afirmat universalitatea pornind exclusiv de la originalitatea ei”.^{cxix}

Pe aceeași idee are comentarii și Laurențiu Ulici^{cx}: „se știe bine că dacă nu fac o literatură, traducerea fac întotdeauna un context favorizant pentru dezvoltarea literaturii naționale și, deopotrivă, pentru evoluția gustului public, nemaivorbind că în permanentul proces de sincronizare, caracteristic oricărei literaturi, cel puțin în epoca modernă traducerea joacă și un deloc formidabil rol formativ direct.”

Un interesant fenomen a fost observat și de Hertha Perez^{cxxi}. Aceasta vorbește despre „perisabilitatea intrisecă” sau „vocația spre perisabilitate”. Autoarea articolului ne asigură că aceasta nu are nici o tangență cu perisabilitatea originalului. Se sublinează faptul că mijloacele lingvistice și stilistice ale unei limbi la un moment istoric dat, care contribuie la traducerea unui text, sunt expuse pericolului demodării, învechirii, fapt ce are repercursiuni nedorite asupra receptării traducerii. Asistăm, așadar la mai multe rânduri de traducere ale aceluiași text original, ba chiar suntem conștienți de faptul că „o operă care a fost tradusă o dată sau chiar de mai multe ori, dintr-o limbă oarecare într-o alta, rămâne, în continuare o propunere de traducere.^{cxii}” Credem că, în virtutea evoluției, oarecum utopic vorbind, ar trebui ca traducerea noi să le depășească din punct de vedere valoric pe cele precedente, însă așa cum arată și Romul Munteanu^{cxiii} „este de domeniul evidenței faptul că traducerea realizată de Șt. Aug. Doinaș din *Faust* nu o dublează pe aceea a lui Blaga, care a tălmăcit cu mult înainte același poem.” Același Romul Munteanu recunoaște, însă, că este important să nu scăpăm din vedere problematica *gustului* publicului. Așadar, „gusturile publicului din generații diferite, ba chiar din aceeași vreme, pot să ducă la opțiuni pentru o versiune sau alta, dintr-o anumită operă.”^{cxiv}

Tot evoluția este cea care a dictat apariția unor noi concepții asupra „legilor” cărora trebuie să li se supună o traducere. Într-un articol mai vechi Radu Enescu^{cxv} crede că, la fel „ca și în orice întreprindere extrem de dificilă, regulile unei bune traduceri sunt deosebit de simple. Simple până la esențializare. În primul rând, o operă de artă este un unicat, iar traducerea ei nu poate fi nicidecum o copie sau un duplicat al ei.” Pe de altă parte, o altă dificultate o constituie în actul de tălmăcire „evitarea discordanțelor dintre sensibilitatea autorului și cea a traducătorului”.

În sfârșit, referitor la legile traducerii, Jiri Levy^{cxvi}, o altă autoritate în materie, consideră că o traducere trebuie să respecte două norme fundamentale: „întâi norma, legea reproducerii care garantează autenticitatea, fidelitatea, adecvarea unei traduceri cu originalul. Apoi norma artistică care asigură împlinirea frumuseții unei tălmăciri.” Levy

merge mai departe și constată că „între aceste norme există o antiteză, între fidelitatea față de original și libertatea re-creatorului. Nu oricine este capabil să depășească acest antagonism într-o dialectică sinteză.” Radu Enescu^{cxxvii} întărește ideea prin conștientizarea că traducerea este „un act de mare răspundere, pentru că poate altera universul spiritual al unei unități lingvistice. Cu atât mai mult cu cât tălmăcirea trebuie să sufere rigori mai severe decât originalul, pentru că ea nu este creație ci re-creație, nu e invenție ci reproducere și comunicare.”

Dacă e să punem în balanță cât e *fidelitate* și cât e *libertate* în traducere, Christine Le Boeuf^{cxxviii} este de părere că: „se întâmplă uneori ca fidelitatea să oblige la independență. A spune același lucru nu înseamnă totdeauna să spui la fel. Supunerea față de autor nu trebuie să meargă până la trădarea limbii autorului. A geniului limbii sale, cum se spune. O frază firească în engleză trebuie să rămână firească și în franceză.” (ca, de altfel în orice altă limbă țintă, n.n.)

Foarte frumos și elegant ne explică doamna Christine Le Boeuf^{cxxix} „traducerea este cel mai firesc răspuns adus dorinței de a împărtăși plăcerea unui text acelora care nu-l pot citi în limba autorului său. Iar condiția, firească și ea, este de a cunoaște cel puțin două limbi: a autorului și a cititorului, adică a traducătorului, căci experiența a dovedit că nu poți exprima subtil o idee decât într-o limbă pe care o posezi din adâncul subconștientului și până în vârful degetelor. A traduce, a trans-porta. A purta către cititor, într-o formă comprehensibilă pentru el, o carte al cărei original îi este inaccesibil. A traduce, a trans-porta. A purta către cititor, într-o formă comprehensibilă pentru el, o carte al cărei original îi este inaccesibil.”^{cxxx}

Dan Culcer^{cxxxi} merge mai departe și, citându-l pe Antoine Berman, care la rândul-i îl citează pe Novalis, susține că: „traducerea potențializează originalul, ceea ce înseamnă că dincolo de planul dificultăților și pierderilor, există un altul prin care ceva din original, care nu apărea în limba de origine, se manifestă. ”

Multe articole din presa literară de sfârșit de secol XX, care au ca subiect traducerile de literatură, susțin faptul că teoria cea mai amplă asupra fenomenului în discuție este cea lui George Steiner, în *After Babel. Aspects of Language and Translation*. (1975)^{cxxxii} unde aflăm că „înțelegerea însăși este traducere, o operație complexă de reconstituire a unui mozaic de semnificații. (...) Translația unor semnificații dintr-o limbă în alta devine un simplu caz particular dintr-un proces mult mai larg, de comunicare și receptare, de dialog. ”

Un lucru unanim acceptat de toată lumea este acela că fenomenul de traducere este un mijloc de permanență îmbogățire a cunoașterii, culturală, lingvistică, socială. Căci, „traducerile în sensul major al cuvântului, îmbogățesc literaturile naționale prin asimilarea în substanță proprie a unor valori universale și totodată le dau posibilitatea unei autodefinire mai pregnante.”^{cxxxiii}

În loc de concluzie...

...să vedem încă o dată ce este *traducerea*:

- sau diminuează și strică, sau creează o nouă expresie, punând-o pe prima din nou în creuzet și amestecând-o cu impresiile personale ale celui ce se numește traducător. În primul caz, expresia rămâne întotdeauna aceeași, cea a originalului, cealaltă fiind mai mult sau mai puțin deficientă, adică nefiind propriu-zis expresie; în celălalt expresiile vor fi două, dar cu două conținuturi deosebite: urâte credincioase sau frumoase infidele.^{cxxxiv}
- oferă un alt versant al operei supuse unei mișcări de pivotare^{cxxxv}
- nu doar re-creare ci și regenerare, înnoire. În limba de destinație ea trezește posibilități latente.^{cxxxvi}
- o permanentă îmbogățire a limbii. Ea prilejuiește un act de căutare a unor concepte, de veșnică explorare de nuanțe cerute de redarea cât mai fidelă a textului prim.^{cxxxvii}
- este astăzi un mijloc de comunicare în masă.^{cxxxviii}
- orice act de comunicare^{cxxxix}
- e în fapt coincidența a două moduri de a fi, experimentate de două persoane diferite, dar înainte de toate, împlinite cu pasiunea inteligenței și muzica inimii, un act de iubire și o dovadă de universalitate^{cxl}

Notă:

Aria problematică din articolele consultate este, evident mult mai largă și mai complexă, luând în discuție multe alte aspecte interesante în legătură cu fenomenul de traducere, de pildă aspecte lingvistice, traducerea ca act de comunicare, problematica și statutul traducătorului sau încercări în lămurirea dilemei: traducerea – știință și/sau artă. Aceste teme vor fi tratate în lucrări ulterioare.

BIBLIOGRAFIE:

- Culcer, Dan în *O teorie a traducerii* din *Vatra* XV, nr. 5. 1985
- Enescu, R. în *Traducerea – mijloc de cunoaștere* din *Familia* nr.8, 1979
- Kohn, I., în *Limbaj, literatură, traducere*, din *Familia*, 16 nr. 4. 1980
- Le Boeuf, C. în *Bucuria de a interpreta* din *Secolul 20*, revistă de sinteză editată de Uniunea Scriitorilor din România, nr. 337-338-339
- Munteanu, R., în *Permanentă îmbogățire a cunoașterii* din *Contemporanul* nr 39, (1976), 1984
- Mușina A. în *Traducțiunile nu fac o literatură* din *Astra* 20, nr 4. 1985
- Novăceanu, D. în *Condiția și virtuțile traducerilor*, din *România Literară* XIII nr 24, 1980
- Novăceanu, D. în *Frumoasele infidele* din *România Literară* XIII, nr. 23, 1980
- Oreglia, G. *A fi traducător*, tradus de Eugen Uricariu în *Steaua* XXXII nr 10, 1981
- Perez, H. în *Dinamica traducerilor*, din *Cronica* 16 nr 43, 1981
- Steiner, G. , *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, tradusă de Valentin Negoită și Ștefan Avădanei, București, Editura Univers 1983
- Ulici, L. în *Orișontul traducerii*, din *România Literară* XX nr 25, 1987

NOTE:

-
- ^{cxvi} În *Traducțiunile nu fac o literatură* din *Astra* 20, nr 4. 1985, pag. 8
- ^{cxvii} În *Condiția și virtuțile traducerilor*, din *România Literară* XIII nr 24, 1980, pag. 5
- ^{cxviii} idem
- ^{cxix} idem
- ^{cxx} În *Orizontul traducerii*, din *România Literară* XX nr 25, 1987, pag. 11
- ^{cxxi} În *Dinamica traducerilor*, din *Cronica* 16 nr 43, 1981, pag 10
- ^{cxxii} idem
- ^{cxxiii} În *Permanenta îmbogățire a cunoașterii* din *Contemporanul* nr 39, (1976), 1984, pag. 12
- ^{cxxiv} idem
- ^{cxxv} În *Traducerea – mijloc de cunoaștere* din *Familia* nr.8, 1979, pag 7
- ^{cxxvi} Citat de Radu Enescu în loc. Cit.
- ^{cxxvii} idem
- ^{cxxviii} În *Bucuria de a interpreta* din *Secolul 20*, revistă de sinteză editată de Uniunea Scriitorilor din România, nr. 337-338-339, pag. 255, 256
- ^{cxxix} idem
- ^{xxx} După Christine Le Boeuf în loc. cit.
- ^{xxxi} În *O teorie a traducerii* din *Vatra* XV, nr. 5. 1985, pag. 8
- ^{xxxii} După *Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, tradusă de Valentin Negoită și Ștefan Avădanei, București, Ed. Univers, 1983
- ^{xxxiii} Radu Enescu în loc. Cit.
- ^{xxxiv} Benedetto Croce, citat de Darie Novăceanu în *Frumoasele infidele* din *România Literară* XIII, nr. 23, 1980, pag. 4
- ^{xxxv} Dan Culcer în loc. Cit.
- ^{xxxvi} Goethe citat de Dan Culcer în loc. cit.
- ^{xxxvii} Romul Munteanu în loc. Cit.
- ^{xxxviii} Radu Enescu în loc. Cit.
- ^{xxxix} Ioan Kohn, în *Limbaaj, literatură, traducere*, din *Familia*, 16 nr. 4. 1980, pag. 4
- ^{cxl} *Giacomo Oreglia: a fi traducător*, tradus de Eugen Uricariu în *Steaua* XXXII nr 10, 1981, pag. 53

THEMATIC EMPHASES IN CONTEMPORARY JEWISH AMERICAN LITERATURE

Corina PUȘCAȘ

Abstract

The present paper explores the literary themes depicted in contemporary Jewish American literature according to its different stages of development. A great emphasis is placed on two of the identified thematical approaches: the return to “Covenantal Concerns” and the themes of Israel and America as the homeland.

The history of Jewish American literature is not restricted to one relatively short, well-defined period: it extends over two centuries and is open-ended, continuing to develop in interesting and important ways. The historical unfolding of Jewish American literature is similar to any other kind of ethnic writing as it is a process of growth, beginning is with immigrant and migrant letters (collected by **Abraham Cahan** for Jews). The literature ‘grows’ from nonfictional to fictional forms, from lower to higher degrees of complexity, from ‘parochial’ marginality to ‘universal’ significance in the literary mainstream (and the American mainstream now includes more and more writers with identifiable ‘ethnic’ backgrounds).

In the postwar decades Jews emerged in a formidable way on the American cultural scene. With regard to the early postwar period which can be set within a span of a dozen years, many literary historians stated that it was a Jewish literary renaissance in America, while others prefer to qualify the phenomenon as an “illusion” or “a false springtime” (Robert Alter, “The Jew Who Didn't Get Away: On the Possibility of an American Jewish Culture”, *The American Jewish Experience*). Whatever way we choose to refer to this period it was an unprecedented development in the American Jewish letters. One might date its beginning from the publication in 1953 of *The Adventures of Augie March*, **Saul Bellow's** ambitious picaresque novel which was given the National Book Award for Fiction and was thought by many to have inaugurated a new era in the American novel. By the end of the 1950s, the output of prestigious Jewish fiction had built to a crescendo: in 1958, **Bernard Malamud's** striking collection of stories, *The Magic Barrel*, was published; in 1959, **Philip Roth's** first volume of fiction, *Goodbye, Columbus*, appeared; and each was accorded the National Book Award for Fiction. The peak of this whole vogue was, according to Alter, 1964, which saw the publication of **Bellow's** *Herzog* (once again, a winner of the National Book Award) and the soft cover reissue of **Henry Roth's** *Call It Sleep*, a masterpiece largely neglected for thirty years and now a paperback best-seller, proclaimed a great American novel on the front page of the *New York Times Book Review*. After the mid-sixties, the movement gradually ebbed, and while Jewish genre writing continues to be written. What followed, Alter remarks, was a period in which “some American Jewish writing [...] has turned to sober self-reflection on the nature of this sort of literature and the kind of cultural predicament it embodies.

Perhaps the single most instructive document in this regard is **Philip Roth's** short novel, *The Ghost Writer* (1979)" (Sarna, 271).

Both Robert Alter and Tresa Grauer (the author of the chapter on contemporary Jewish American writing in *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, edited by Hana Wirth-Nesher and Michael P. Kramer in 2003) remark in their analyses that the essence of contemporary Jewish American writing is represented by the tremendous concern with the nature and meaning of identity reflected explicitly in the literature itself. In other words, "the debates about identity that have long circulated in the culture surrounding the production of Jewish American literature have now become its self-conscious subject. Together, the rich array of literary texts that has emerged over the past twenty-five years should be examined less for its coherence as a body of literature defined by an identity as for its focus on it" (Grauer 270). This shift in focus can be seen as part of a larger cultural climate in which discussions of identity are proliferating and traced in the revolutionary politics of the 1960s, in which group identity served as the basis for political solidarity.

Against this background, many American Jews who had once embraced the dominant cultural narrative of assimilation began to seek alternative plots that could be read as particularly "Jewish." Whether autobiographical or fictional, historical or mythical, traditional or experimental, contemporary stories of Jewish American identity work against a single, monolithic self-definition and describe instead what **Philip Roth** calls the "and/and/and/and/and" of possibilities (*The Counterlife*, 350). (Wirth-Nesher 2003, 272) Contemporary Jewish American literary discussions of identity thus depict the impossibility of any single definition of their subject acknowledging not only its differences from other cultural groups but also the differences that it contains within itself—whether they be differences of religious, political, or sexual orientation, national or ethnic heritage, geographical region, or class background. The profusion of these representations of identity—the range of contemporary Jewish American voices, the variety of their forms, the diversity of their subject matter—both attests to the vitality of identity as a conceptual category and highlights the fact that contemporary Jewish American identity *depends*, to a large extent, on the mediation of narrative.

In a volume comprising intelligent readings of late twentieth century Jewish American texts (*Contemporary Jewish American Writers and the Multicultural Dilemma: The Return of the Exiled*, 2000), Andrew Furman explains that this newest generation of Jewish American writers,

those arriving on the scene at least two decades after the initial successes of **Roth, Bellow, Malamud**, and the like, are caught in a "double bind." On one hand, their literature is not seen as part of the mainstream American tradition, but, on the other hand, their writing is not recognized as multicultural either. Ironically, asserts Furman, "the success of their predecessors has hemmed in contemporary Jewish American writers to a near invisible territory of literary limbo between the mainstream and the multicultural realm of literary discourse." For this reason, Furman tries to rectify the situation and fills his study with reasons to make ourselves acquainted with the young Jewish set: **Melvin Jules Bukiet, Thane Rosenbaum, Rebecca Goldstein, Robert Cohen, Allegra Goodman, Steve Stern, and Gerald Shapiro**. There is also an essay on **Philip Roth**, who serves as an apt forerunner because his fiction is time-honored but also always fresh. **Roth** serves as Furman's bridge figure between the mid-century Jewish American renaissance and what Furman calls the current revival, just as **Ozick** could fill that space

just as handily. "The work of the contemporary Jewish American fiction writers on whom I have decided to focus in this book reaffirm ... [the] conviction that Jewish American fiction continues to embody the distinct values and preoccupations of a decidedly minority culture," he explains, and Roth, despite his accessibility and wide reach, fits the bill of "minority" especially in some of his recent novels (*The Counterlife*, *Operation Shylock*)" (4).

Additional to the themes enumerated so far according to the different stages mentioned, there are two more which are totally specific to contemporary Jewish American literature.

The Return to "Covenantal Concerns". Thomas Friedmann's 1989 article, "Back to Orthodoxy: The New Ethic and Ethnics in American Jewish Literature," was an early herald of what has come to be seen as a major literary trend: a new era of Jewish American writing¹⁴¹ that looks seriously at issues of theology, religious observance, and traditional Jewish texts. Building on Cynthia Ozick's claim that "nothing thought or written in Diaspora has ever been able to last unless it has been centrally Jewish" ("Toward a New Yiddish," 168–169), Friedmann pointed to **Tova Reich's** novel, *Mara* (1978), **Rebecca Goldstein's** *The Mind Body Problem* (1983), **Anne Roiphe's** *Loving kindness* (1987), and **Nessa Rapoport's** *Preparing for the Sabbath* (1981) as examples of texts that "establish their ethnicity...by way of the ritual obligations detailed in the Code of Jewish Law as much as by the moral imperatives of the Covenant" ("Back to Orthodoxy", 73). But while Friedmann was right to chart a new emphasis on "covenantal concerns" among Jewish American writers, Tresa Grauer underlines that the return to "Orthodoxy" that he delineates is not as straightforward as it might seem", as these texts focusing either on issues of observance or on traditional Jewish texts "are concerned not only with Orthodoxy per se, but more specifically with the tensions between traditional Judaism and secularism, feminism, and a gay or lesbian sexual orientation" (Wirth-Nesher 2003, 274-275); the explanation is simple - they were all what Nessa Rapoport calls "Jewishly educated and culturally confident" writers with diverse personal backgrounds which were reflected along by the spectrum of their responses to traditional Judaism.

This new literary trend appeared by the end of the tumultuous 1960's, of course, in connection to the renewal movement that took hold of American Jewish culture: American Jews rediscovered their roots and planted new synagogues, founded Jewish schools, developed Jewish summer camps, visited Israel and Founded Jewish Studies programmes at colleges and universities – activities which reinforced the new agenda for American Jewish literature. It has been a renewal of interest in classical Jewish texts, including the Bible, traditional parables and midrashim¹⁴²; a rekindles interest in classical Jewish learning – developed into an American midrashic style. "It was a secular literature, defining itself in part in response to the Holocaust by declaring God irrelevant. The new generation of Jewish writers is rethinking modern Jewish history and using this innovative American midrash to speak to the existence of God in their own lives - or at least the ways traditional stories and archetypes speak to their lives. Rather than a secular perspective, this new Jewish writing elaborates a Judaic vision" (Kaplan, 358).

This innovative midrashing storytelling style was an innovative strategy based on a brief acquaintance with traditional Jewish texts and classic midrashic practice, and resulted in a dialogue between Jewish fiction and Scriptural text, set in the urban historical context. In the words of Murray Baumgarten these contemporary literary texts,

which at first sight are explorations of everyday life of sharply etched individuals, “turn out to be accounts of how classical texts inform modern tales, in effect making them versions of ancient stories” (350). Baumgarten also explained several pages above that “[t]he Jewish intellectuals of the ‘60s and ‘70s did not directly engaged classical texts; rather they discovered that what was missing in their explorations of American Jewish life were central meanings articulated in those texts and that traditional culture” (345).

To the authors mentioned above in Thomas Friedmann's quotation we might add others such as **Nathan Englander, Leon Wieseltier, Allen Hoffman, Chaim Potok, Saul Bellow, Philip Roth, Michael Chabon, Allegra Goodman, Ludwig Lewisohn, Jerome Weidman, Daniel Fuchs, Meyer Liben, Delmore Schwartz, Jonathan Foer, Nathan Englander** .

The themes of Israel and America as the homeland.The notion of Israel as a sacred homeland to which Jews in diaspora are longing to return is, of course, one of the oldest and most central tenets of Judaism—one that has profoundly shaped the relationship between Jewish identity and the meaning of “home.” Because “exile , the dispersion of the Jews outside of the land of Israel meant the physical loss of their originary home. This lack, the sense of displacement that comes with distance from the homeland of memory, is then equated with Jewishness itself, where Jewish identity is defined as the condition of wandering, alienation, and perpetual deferral of identification with place.

In the earliest years Jewish American literature America rather than Israel often figured as the metaphoric Promised Land. And while the founding of modern Israel inspired writers such as **Leon Uris, Mark Helprin, and Hugh Nissenson** to consider whether there could still be “authentic” Jewish life in the Diaspora in light of the reality of the new nation-state, Jewish American writers have, until relatively recently, largely ignored Israel as a geographic entity with anything but the most peripheral relevance to their representations of identity.

After outlining briefly two diverging trajectories: the first represented by authors of Ashkenazi (or European) descent; the second by those of Sephardi origin (those dispersed by the Inquisition from “*Sepharad*” [the Hebrew word for Spain], and who settled in the Middle East and North Africa) (Wirth-Nesher 2003, 277), Tresa Grauer gives a clear demonstration of “how the relationship between place and identity is complicated by contemporary Jewish American writers” (idem).

Thus she shows that contemporary writers of Ashkenazi either “declare America as the “homeland” of Jewish American fiction, the native land that is also the emotional center” and she names Marcie Hershman's *Safe in America* (1995) and Philip Roth's *American Pastoral* (1997), or when they choose to depict Israel, this appears “not as the site to which American Jews must ‘return’, but rather as the site of pilgrimage, a stop on the itinerary of self-discovery that ultimately leads home to America” (ibidem) and she names titles that invert the traditional imagery like **Marcia Freedman's** *Exile in the Promised Land* (1990) and **Saul Bellow's** *To Jerusalem and Back* (1976). Grauer also identifies other subthemes related to the journey to Israel “a kind of initiatory ritual” (as in **Joanna Spiro's** “*Three Thousand Years of Your History...Take One Year for Yourself*” [1992]), “a spiritual quest” (as in **Nessa Rapoport's** *Preparing for Sabbath* [1981] or **Anne Roiphe's** *Loving kindness* [1987]), or “a way to externalize the exploration of the unknown space of the self by grafting it onto actual territory”. **Philip Roth's** novels, *The Counterlife* (1986) and *Operation Shylock* (1993) are paradigmatic of this last kind of traveling: by

(temporarily) moving his characters to Israel where “a Jew could be a new person if he wanted to” (*The Counterlife*, 167), “Roth simultaneously invokes not only the Zionist narrative in which Israel allowed for the collective transformation of the Jewish people, but also the familiar American trope of individual self-invention. [...] Portraying contemporary Jewish identity as radically fragmented, both discursively and historically, Roth ultimately rejects the “laboratory of Jewish self-experiment” (*The Counterlife*, 167) that is Israel in favor of the homeland of America and the freedom that it offers to the individual.” (Wirth-Nesher 2003, 278-279)

As for American authors of Sephardic descent Tresa Grauer remarks that they too “write about pilgrimage and return”, but “their itineraries are (and have been) radically different, and their sense of homelessness more profound. Many are themselves immigrants to America, and their texts recall their own wanderings and displacements as more central to their identities than either a deep-rootedness in America or a spiritual connection to the land of Israel.”(Grauer 279)

Such Sephardic American writers are **Ruth Behar, Andre Aciman, Victor Perera and Ammiel Alcalay.**

In conclusion, the accepted notion of modern Jewish literature conceives it as the writing of a secular civilization inspired by Enlightenment ideals - the literature of a people, a folk, a nation. The writers articulate a great number of aspects specific to the American Jewish experience such as urban, religious, diasporic, exilic, multilingual, multicultural, and even Zionist aspects, and more than often they employ the Judaic storytelling mode, as a lens that refocuses the values, range, and doubled consciousness of Jewish experience and reclaims its religious sources. the ambivalences of a confused cultural identity, or the reflex of guilt in the transition from one identity to another

BIBLIOGRAPHY

- Friedmann, Thomas. “Back to Orthodoxy: The New Ethic and Ethnics in American Jewish Literature.” *Contemporary Jewry* 10.1 (Spring 1989): 67–77.
- Furman, Andrew. *Contemporary Jewish American Writers and the Multicultural Dilemma: The Return of the Exiled*. Syracuse NY: Syracuse UP, 2000
- Gerber, David. "Ill At Ease: The Insecurities of American Jewry". *Culturefront* 5-6 (Winter 1997): 94-97.
- Guttman, Allen. *The Jewish Writer in America: Assimilation and the Crisis of Identity*. New York: Oxford University Press, 1973
- Horn, Dara. "The Cambridge Companion to Jewish American Literature." *American Jewish History* 91.1 (2003): 171+. *Questia*. 20 Jan. 2008 . <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=5006388585>>.
- Howe, Irving. “Introduction, ” *Jewish American Stories*. New York: New American Library/Penguin, 1977.
- JanMohamed, Abdul and David Lloyd, eds. *The Nature and Context of Minority Discourse*. New York: Oxford UP, 1990.
- Kaplan, Dana Evan, ed. *The Cambridge Companion to American Judaism*. Cambridge University Press, 2005
- Kratka, Amy Weintraub. "Contemporary Jewish American Writers and the Multicultural Dilemma: The Return of the Exiled." *MELUS* 28.1 (2003): 183+. *Questia*. 31 Jan. 2008, <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=5001984548>>
- Pinsker, Sanford. *Jewish-American Fiction, 1917-1987*. New York: Twayne Publishers, 1992
- Roth, Philip. *The Counterlife*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986..
- Rubin-Dorsky, Jeffrey. "Philip Roth and American Jewish Identity: The Question of Authenticity." *American Literary History* 13.1 (2001): 79-107. *Questia*. 25 Jan. 2008, <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=96423372>>
- Sarna, Jonathan D., ed. *The American Jewish Experience*. New York/London: Holmes &Meier, 1986

Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity. Consent and Descent in American Culture*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1986

Wirth-Nesher, Hana, ed. *What Is Jewish Literature?* Philadelphia: Jewish Publication Society, 1994.

[Wirth-Nesher, Hana, and Michael P. Kramer, eds. *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2003. Questia. 20 Jan. 2008 <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&cd=107354839>](http://www.questia.com/PM.qst?a=o&cd=107354839)

NOTES:

¹⁴¹ Murray Baumgarten, the author of the chapter entitled “American midrash: Urban Jewish writing and the reclaiming of Judaism” in *The Cambridge Companion to American Judaism*, referring to the same literary trend said that “a new vision of American Jewish writing emerged, a third wave of American Jewish Writing” (Kaplan 351), religious in orientation. The first was sociological fiction; the second – psychological critique of immigrant assimilation; both had been a secular Jewish perspective/ secular narrative of immigration and assimilation.

¹⁴² *Midrash* used to be a type of commentary meaning ‘interpretation’. The classic midrashic practice: the early rabbis created stories born from their own existence or used extrabiblical legends to fill ‘the cracks of the biblical text’ - ‘irritants’, such as contradictions in the scriptural text, discontinuities, lacunae, silences, inexplicable motives, lexical peculiarities, awkward or unusual syntactic constructions (Kaplan 345).

EMAIL ADVERTISING AS METADISCOURSE

LAKO Cristian

Abstract

An important aspect of business to client communication, with the ultimate goal of a business to drive sales or retain them as returning clients, is to set the potential clients' mood appropriately for closing the deal. This paper focuses on real examples taken from the Internet. Typical banners and text-ads are analyzed in order to demonstrate their role as metadiscursive element for the main online text. (metadiscourse and discourse is extended to metameaning and meaning).

A good beginning - or in other words the first impression counts - is imperative when trying to transmit information about something that is to be sold, especially online when several of the face to face selling conditions cannot be physically met. Hence, the form and the message of a banner or of a text-ad are even more important. These types of ads considered as metadiscursive elements have a double role:

- they describe the text on the main page, most often succinctly
- they set the pragmatic contexts and, to some extent shape the background of the user for the site to which it leads

Probably the most familiar type of advertising is banner advertising. Let us consider the following sample:



Directing banner

This banner is a Yahoo! Network banner, often displayed at the time when this article is being written (physical context), especially when accessing the Yahoo! mail server. The text of the banner contains the following texts (linguistic context):

- *red carpet photos*
- *starz* (spelling with “z” implies trendiness)
- *Yahoo!Movies*
- *Get your celebrity fix*
- *View now*

The background pictures, part of the physical context, further emphasize the linguistic context already inferred by the text: movie stars, latest hot celebrity news, as if taken straight from the red carpet at the Oscars, with a lot of photos, etc. *Yahoo! Movies* also implies that the information provided is coming from an authority in the field as Yahoo! is one of the biggest service providers in the world. The usage of *view now* is urging the user to take an action, that of viewing the main site regarding the content

(imperative speech acts). The epistemic context appeals to the background knowledge of the users about well-known actors, but the text also directs the users assumptions towards what the site would contain. The social context is very broad, as the topic is also very wide-ranging. It is an appropriate small talk topic, casual, accessible to people from all walks of life.

The general context set by the banner conveys then that if we clicked on this banner we would be provided with the latest news on famous actors, and accompanying pictures, information fed by Yahoo! But it could also mean that you get to see pictures of Ashton Kutcher and Demi Moore, once you access that particular site. The choice of the two actors implies (sign implicature) that the creator of the banner either is a fan of the two or that he considers them the actors at the moment, or they are simply the latest topic of the tabloids. Yet, Ashton Kutcher and Demi Moore are entailed under the concept of famous actor, so they are used as icons of a class.

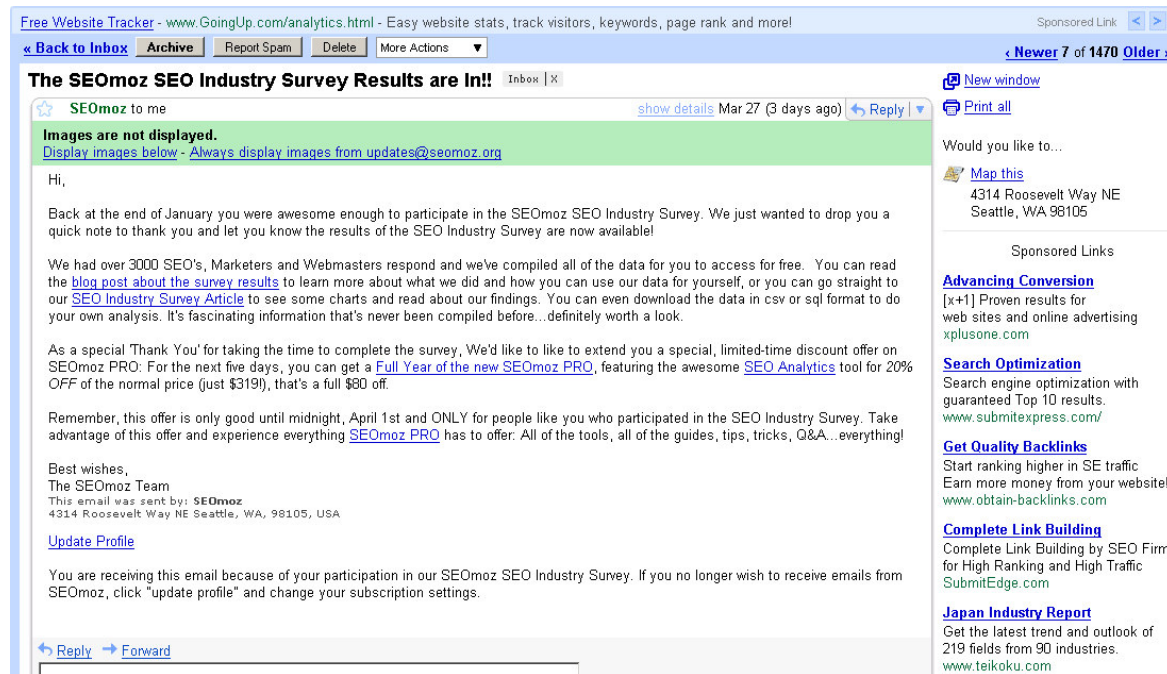


Target page

Considering the general context set by the banner and the target page it can be considered that the banner complies with the felicity conditions, the Gricean maxims, and the truth conditions. But if the communication from banner to the target page is reasonable, the fault of the banner is its actual set of contexts, among messages, which are the true motivation for the user to visit this mail server. Such a banner even if in terms of placement is well positioned on the page, on top of email messages, would have a very poor click-through rate because none of the 4 contexts is appropriate. And the maxim of relevance is not in the least met. Not many would send mails with information that can be easily found elsewhere. The only appropriate linguistic word is the Yahoo!

brand under which both appear. So the banner only incidentally may correspond to topics in the mail. Hence, even if an ad is well constructed and in assonance with the target site, the placement of the banner is crucial to successfully communicate the message towards the decoder. Another minus, regarding physical context, is that you have to wait for the banner to load before you can actually get to read your emails, which is a rather an intrusive ways of advertising.

As compared to banner ads in emails, Google has a somewhat sleeker way of supporting its free service. Their engine determines the keywords contained into the emails one receives. Based on that they provide ads that are in accordance with a set of contexts the user is already familiar with.



Ads in gmail

The above email is the happy case of an email received upon request by a user as he signed up to receive news on certain topics of interest from the respective site owner.

The physical context of the email is the layout of the information on the screen, the characters that make up the words, contact names, reply field, buttons, background colors, the column for text-ads etc. If the user is used to gmail then this is already a familiar setup.

Epistemic context is in this case very solidly built because most of the time an email is received because the receiver has asked for it and the background knowledge builds up gradually.

Considering the linguistic context, out of 311 words (title included) the most common group of letters is *SEO* (an acronym for Search Engine Optimization), 17 instances. The second most important in terms of number of instances is *SEO industry*

two-word grouping which appears 6 times. And these are the two main keywords, also taken into account by Google when displaying ads.

The social context in this case consists of web engineers, all interested in the same general topic, latest news about search trends. Google ads occur in this specific set of contexts and their metadiscursive role is to further emphasize that there is extra information on the topics that already appear in the email. Yet, some may be broader or more specific:

- **[Advancing Conversion](#)**
[x+1] Proven results for web sites and online advertising
xplusone.com
- **[Search Optimization](#)**
Search engine optimization with guaranteed Top 10 results.
www.submitexpress.com/
- **[Get Quality Backlinks](#)**
Start ranking higher in SE traffic Earn more money from your website!
www.obtain-backlinks.com
- **[Complete Link Building](#)**
Complete Link Building by SEO Firm for High Ranking and High Traffic
SubmitEdge.com
- **[Japan Industry Report](#)**
Get the latest trend and outlook of 219 fields from 90 industries.
www.teikoku.com

As compared to the banner in the Yahoo! Mail box, Google text-ads are non-intrusive, as they do not interfere with the fast access to the email message, also Google offers several choices, in accordance with the main subject, both at a more extensive and at a more explicit level from the same field of interest, so text-ads need not be epistemic builders, they just need to comply with the Gricean maxims.

As far as the text-ads and target sites textual and contextual correlation is concerned, the ads in these particular cases correctly describe what the target site contains so the metadiscourse-discourse relationship complies with the truth and felicity conditions required for efficient communication. Text-ads in Google mail are giving further reference to the idea in the main body of the mail. However, there are ads which fail to be lucrative metameaning elements, but this is due to the desire of advertisers through Google to get as many visitors to their sites as possible to the detriment of the Gricean maxims.

Altieri speaks about the “*power to situate*”, which is beneficial for efficient, non-intrusive, permissive marketing. The positioning of Google ads accompanying emails emphasizes the importance of Altieri’s idea. And if the actual ad is well formatted linguistically and contextually, in agreement with Aristotle’s idea that a good beginning is more than half of the whole course, then effective and efficient communication can occur between the two sides of the virtual reality world.

BIBLIOGRAPHY:

- Altieri, Charles, 1981, *Act and Quality: Theory of Literary Meaning and Human Understanding*. Amherst, MA: U of Massachusetts P.
- Aristotel, 1988, *Etica Nicomachica.*, Ed. Stiintifica, Bucuresti
- Bezuidenhout, A. L. & R. K. Morris, 2004, "Implicature, Relevance and Default Pragmatic Inference", in *Experimental Pragmatics*, I. A. Noveck & D. Sperber (eds), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 257-282.
- Blutner, R. & H. Zeevat, 2004, "Editors' Introduction: Pragmatics in Optimality Theory", in *Optimality Theory and Pragmatics*, R. Blutner & H. Zeevat (eds), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1-24.
- Carston, R., 1988, "Implicature, Explicature, and Truth-Theoretic Semantics", in *Mental Representations: The Interface Between Language and Reality*, R. M. Kempson (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 155-181.
- Carston, R., 2002, *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford: Blackwell.
- Grice, H. P., 1975, "Logic and Conversation", in: *Syntax and Semantics*, vol. 3, P. Cole & J. L. Morgan (eds), New York: Academic Press; references to the reprint in H. P. Grice, 1989, *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 22-40.
- Horn, L. R., 1984, "Toward a New Taxonomy for Pragmatic Inference: Q-based and R-based Implicature", in *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1984*, D. Schffrin (ed.), Washington, D.C.: Georgetown University Press, 11-42.
- Horn, L. R., 1992, "The Said and the Unsaid", *Ohio State University Working Papers in Linguistics*, 40 (SALT II Proceedings): 163-192.
- Horn, L. R., 2004, "Implicature", in *The Handbook of Pragmatics*, L. R. Horn & G. Ward (eds), Oxford: Blackwell, 3-28.
- Lascarides, A. and A. Copestake, 1998, "Pragmatics and Word Meaning", *Journal of Linguistics*, 34: 387-414.
- Levinson, S. C., 1995, "Three Levels of Meaning", in *Grammar and Meaning. Essays in Honour of Sir John Lyons*, F. R. Palmer (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 90-115.
- Levinson, S. C., 2000, *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Noveck, I. A., 2004, "Pragmatic Inferences Related to Logical Terms, in *Experimental Pragmatics*, I. A. Noveck & D. Sperber (eds), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 301-321.
- Noveck, I. A. & D. Sperber (eds), 2004, *Experimental Pragmatics*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Papafragou, A. and J. Musolino, 2003, "Scalar Implicatures: Experiments at the Semantics-Pragmatics Interface", *Cognition*, 86: 253-282.

BUSINESS ENGLISH WITHIN THE LARGER CONCEPT OF ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES (ESP)

Daniela DĂLĂLĂU

Abstract

It is well known that the worldwide development of business, technology, science and communication (and these are only some examples) has led over the last decades to an increasing demand and need for teaching and learning English. As a result, English for Specific Purposes (ESP), and from this Business English, emerged from the general concept of English as an international language. This study aims to analyse and discuss some issues related to Business English seen as part of a larger concept English for Specific Purposes (ESP).

The demand for teaching or learning Business English has been growing rapidly over the last three decades. The reasons for such a demand are countless, but as a starting point the emergence of Business English has to be considered within the larger concept of English for Specific Purposes (ESP), and the latter has to be considered within the concept of English as International Language (EIL). Professor David Crystal makes a more than interesting remark in his book, *The Cambridge Encyclopedia of Language* – “There has never been a language spoken by so many people in so many places”^{cxliii} – of course the language he refers to is English. One couldn’t agree more with this statement as long as we keep in mind that nowadays English is taught and learned in different parts of the world for different reasons.

Tom Hutchinson and Alan Waters tried to analyse the reasons for this worldwide spread of the usage of English. In their attempt they mention the key role of English regarding technology and commerce: “The effect was to create a whole new mass of people wanting to learn English, not for the pleasure or prestige of knowing the language, but because English was the key to the international currencies of technology and commerce”^{cxliv}. Both developments have expanded the use of English, particularly between non-native speakers of English.

Furthermore, Robert Phillipson emphasises the fact that English has become nowadays, beside being the language of technology, science, and commerce, also the language of international communication, sport and education: “English has a dominant position in science, technology, medicine, and computers; in research, books, periodicals, and software; in transnational business, trade, shipping, and aviation; in diplomacy and international organizations; in mass media entertainment, news agencies, and journalism; in youth culture and sport; in education system, as the most widely learnt foreign language”^{cxlv}.

All in all, the dominant position that English has acquired over the last decades is strengthened by the rapid development of the world economy and technology as well as the enormous use of computers and the Internet. Obviously, this is a worldwide phenomenon and Romania is no exception.

In order to understand the position of Business English and its role within the larger concept of English as International Language we have to provide a classification of the different types of English. It has to be mentioned that there are many types of English that have been defined and classified over the years, but from this wide range of types of English we have chosen the most representative ones, among which, the object of our interest, Business English.

First of all, we will begin our classification with English as International Language (EIL), also known as English as Lingua Franca (ELF) or as English as Foreign Language (EFL). This concept is subdivided in two registers, according to the reason of our teaching, general and specific; as a result we have for the former – Teaching English for No Obvious Reason (TENOR) and for the latter English for Specific Purposes (ESP).

As well as this, if we continue our classification by taking into consideration the latter, ESP can be subdivided into different subcategories. At this point several opinions have to be considered.

Firstly, Richard Alexander divides ESP into English for Academic Purposes (EAP) and English for Professional Purposes (EPP), also known as English for Occupational Purposes (EOP)^{cxlvi}. However, Hutchinson and Waters do not consider that a clear-cut distinction can be made between EAP and EOP stating that people can both work and study in the same time – “people can work and study simultaneously; it is also likely that in many cases the language learnt for immediate use in a study environment will be used later when the student takes up, or returns to, a job”^{cxlvii}.

Secondly, David Carter splits ESP in three branches: English as a restricted language, English for Academic and Occupational Purposes and English with specific topics. Some examples of English as a restricted language are the language used by traffic air controllers as well as that used by waiters. In their book Mackay and Mountford give a clear explanation of the difference between a restricted language and language – “... the language of international air-traffic control could be regarded as ‘special’, in the sense that the repertoire required by the controller is strictly limited and can be accurately determined situationally, as might be the linguistic needs of a dining-room waiter or air-hostess. However, such restricted repertoires are not languages, just as a tourist phrase book is not grammar. Knowing a restricted ‘language’ would not allow the speaker to communicate effectively in novel situation or in contexts outside the vocational environment”^{cxlviii}. In what concerns the second type of ESP mentioned by Carter, it appears that he took into consideration the final purpose of EAP and EOP, this being employment, since he placed them in the same category. Nevertheless, in spite of the fact that the final purpose is the same, we can not forget that the methods applied in order to achieve this purpose are different. The third type that Carter mentions stresses the movement from purpose towards topic. This third type focuses on the anticipated future English needs, such as: scientists requiring English for postgraduate reading studies, attending conferences or working in foreign institutions.

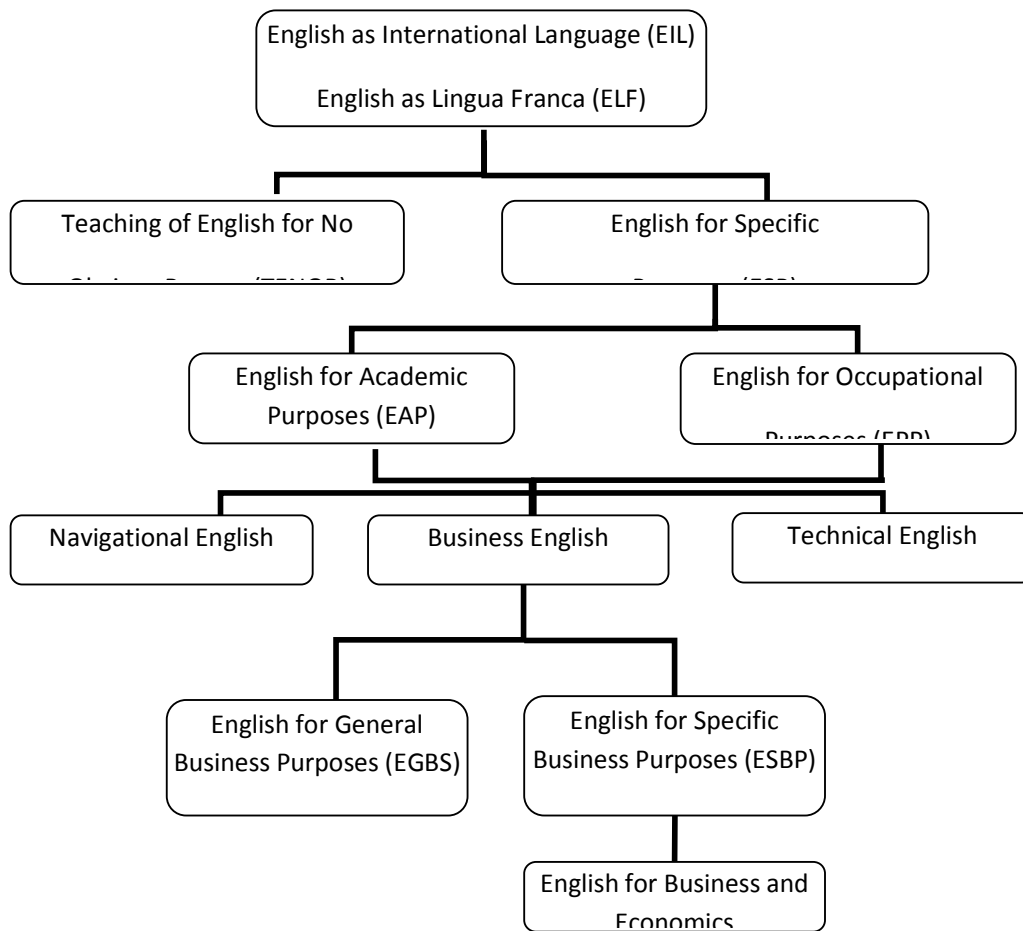
Another classification of ESP is that made by Hutchinson and Waters, who split ESP in three branches: English for Science and Technology (EST), English for Business and Economics (EBE), and last but not least English for Social Studies (ESS). They divided each of these subject areas into two branches: English for Academic Purposes (EAP) and English for Occupational Purposes (EOP). An example of EOP for the EST branch is ‘English for Technicians’ whereas an example of EAP for the EST branch is ‘English for Medical Studies’.

On the contrary, Richard Alexander splits the EAP and EOP into several branches, according to the teaching purpose; as a result we have: Navigational English, Business English, Technical English and so on and so forth.

Since Business English is so difficult to define in linguistic terms, due to the wide range of fields that it refers to it is easier to divide this into two categories, one being more general and the other one more specific. Consequently, following the Business English filter Richard Alexander agrees with Maggie Jo St John, who subdivides this term even further into English for General Business Purposes (EGBP) and English for Specific Business Purposes (ESBP). Under the latter heading we can also place English for Business and Economics.

Although Carter, Robinson, Alexander as well as Hutchinson and Waters have different opinions concerning the types of ESP, the two categories of EAP and EOP in ESP are widely accepted nowadays in ESP teaching area.

To put it simply, taking into consideration the previous classifications presented, we could try to suggest a classification model of the different types of English starting with EIL.



The emergence of all types of ESP has at its origin the impact of three important factors: the historical factors, a revolution in linguistics and last but not least an extraordinary focus on the learner's needs. Regarding the historical factors, Hutchinson and Waters mention two important events, which had an impact on the development of the different types of ESP. The first one is represented by the end of the Second World War that brought with it an "... age of enormous and unprecedented expansion in scientific, technical and economic activity on an international scale, for various reasons, most notably the economic power of the United States in the post-war world, the role fell to English"^{cxlix}. It is more than clear that the role the two authors mention is the role of English as an international language. The second event is represented by the Oil Crisis in the early 1970s, which had as a result the movement of Western knowledge and money towards the rich-oil countries. Obviously, the language that mediated this movement was English.

The other factor that led to the emergence of the different types of ESP is the revolution in linguistics. While the traditional linguists were concentrating on describing the features of language the revolutionary trend started focusing on the ways in which language was used in real communication.

The last factor stresses the learner's needs. Instead of emphasizing the method of language delivery, a greater attention is paid to the ways in which learners acquire language and the differences in the ways language is acquired.

There are many definitions of ESP but one of the first definitions is that of Hutchinson and Waters, who define ESP as "an approach to language teaching in which all decisions as to content and method are based on the learner's reason for learning"^{cl}. Strevens (1988) defined ESP by identifying some absolute and variable characteristics of ESP. The **absolute characteristics** he mentions are:

- ESP is designed to meet specified needs of the learner;
- ESP is related in content (i.e. in its themes and topics) to particular disciplines, occupations and activities;
- ESP is centred on the language appropriate to those activities in syntax, lexis, discourse, semantics, etc., and analysis of this discourse;
- ESP is in contrast with General English.

The **variable characteristics** that Strevens defines are:

- ESP is restricted as to the language skills to be learned (e.g. reading only);
- ESP is not taught according to any pre-ordained methodology.

In 1998, theorists Dudley-Evans and St John modified Strevens' original definition of ESP by removing the absolute characteristic which stated that 'ESP is in contrast with General English' and instead they added other variable characteristics,

stating that ESP is not necessarily related to a specific discipline and that ESP is more likely to be used with adults learners. As for their definition, the **absolute characteristics** are:

- ESP is designed to meet specified needs of the learner;
- ESP may use, in specific teaching situations, a different methodology from that of general English;
- ESP is centred on the language appropriate to those activities in syntax, lexis, discourse, semantics, etc., and genres appropriate to these activities.

The **variable characteristics** that they define are:

- ESP may be related to or designed for specific disciplines;
- ESP may use, in specific teaching situations, a different methodology from that of general English;
- ESP is likely to be designed for adult learners, either at a tertiary level institution or in a professional work situation. It could, however, be for learners at secondary school level;
- ESP is generally designed for intermediate or advanced students;
- Most ESP courses assume some basic knowledge of the language system, but it can be used with beginners^{cli}.

To sum up, one can notice, in all the definitions presented above, that the most important thing that is emphasized is the focus on the learner's needs. As well as this, ESP is regarded as an approach to teaching. However, this is not concerned with a specific discipline and it does not necessarily aim at a specific age group.

As mentioned above, Business English is one of the different types of ESP; therefore all the characteristics of ESP apply to Business English as well. The term Business English is a very generous one and therefore it can sometimes be confusing, since it encompasses a wide range of domains such as: economics, finances, accounting, management, commerce, even marketing and so on and so forth. As a result different terms are used, for example: English for Business, English for Economics, English for Business and Economics, etc. Moreover, because of this wide range of domains that can be considered as being part of the term 'business', some teachers may find themselves in the odd situation of not knowing exactly what is the purpose of teaching Business English, what are the things that students have to achieve by the end of the course.

Referring to the teaching of Business English, Mark Ellis and Christine Johnson stress the importance of the sense of purpose, emphasising that the language has to be successfully used in order to achieve an end, in order to be successful in achieving your professional objectives: "Language is used to achieve an end, and its successful use is seen in terms of a successful outcome to the business transaction or event. Users of Business English need to speak English primarily so that they can achieve more in their jobs."^{clii}

This increasing demand for teaching and learning Business English has led to an adjustment of the curriculum in our country and so practical courses dealing with Business English have been introduced in order to satisfy the learner's needs and the demand of the labour market. In the beginning these were optional courses, but after the Bologna Treaty was adopted, also in our country, three years ago, these Business English courses were introduced as compulsory, this is the case of the students who study the following areas of specialization: Management, Accountancy, Finances, and Tourism.

As to the problems that students face when learning Business English, first of all, it has to be mentioned that the students are confronted with a specialized vocabulary/terminology, usually perceived as difficult to acquire. Secondly, students have to face a diversity of specific collocations and idioms, which are often used improperly. Last but not least, it has to be considered that business English abounds with acronyms. In consequence a content-based teaching/learning is more than necessary.

Considering the nature of their profession, the learners of Business English need to use an objective language rather than a subjective one: "The language will frequently be objective rather than subjective and personal. For example, in discussions and meetings, it will be more appropriate to evaluate facts from an objective standpoint ('This is a positive point', 'On the other hand the disadvantage is...') rather than expressing personal feelings and opinions."^{cliii}

Taking into consideration the emphasised issues concerning Business English and its teaching, one could try to state a general objective of the Business English teaching: *the teaching of Business English aims to enable students to use the foreign language – English – successfully in everyday situations, in their studies and last but not least, in their occupations or professional life.*

In order to achieve an objective as the one we have just stated a Business English course has to give students practice in:

- business communication skills;
- business writing skills (letters, e-mails, reports etc.)
- acquiring specific terminology

Indeed, all these will lead to a complete mastery of the Business English and to a high capacity of dealing with relevant business texts and relevant business situations.

Conclusions

In conclusion, I would like to stress that, considering the economic, technologic boom as well as the one in communication, it is more than clear that there will also be an increase regarding the interest in the different types of ESP. Therefore, one has to understand what ESP actually represents. Furthermore, the economic field seems to be

the one that enjoys a more accelerated development, as a result the demand for Business English is going to be bigger. In Romania, in particular, Business English is still in an initial stage and things are rather confusing. For this reason we have to do our best to understand the existing problems in order to be able to come up with the best solutions.

BIBLIOGRAPHY:

1. Crystal, David (1997): *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
2. Dudley-Evans, T. and M. St John (1998): *Developments in ESP: A multidisciplinary approach*, Cambridge, Cambridge University Press.
3. Ellis, Mark and Johnson, Christine, 1994, *Teaching Business English*, Oxford, Oxford University Press.
4. Hutchinson, Tom and Waters, Alan (1987): *English for Specific Purposes: A learning – centered approach*, Cambridge, Cambridge University Press.
5. Mackay, R. and Mountford, A. (1978): *English for Specific Purposes: A case study approach*. London: Longman.
6. Alexander, Richard J. (1996) *Teaching International Business English*. In: *English Language Teaching News* 28, February, 25-26.

NOTES:

^{cxliii} David Crystal, *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

^{cxliiv} Tom Hutchinson and Alan Waters, *English for Specific Purposes: A learning – centered approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 7.

^{cxlv} Robert Phillipson, *Linguistic imperialism*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 6.

^{cxlvi} Alexander, Richard J, *Teaching International Business English*. In: *English Language Teaching News* 28, February 1996, 25-26.

^{cxlvii} Tom Hutchinson and Alan Waters, *English for Specific Purposes: A learning – centered approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 16

^{cxlviii} R. Mackay and A. Mountford, *English for Specific Purposes: A case study approach*. London: Longman, 1978, p. 4-5.

^{cxlix} Tom Hutchinson and Alan Waters, *English for Specific Purposes: A learning – centered approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 6.

^{cl} Tom Hutchinson and Alan Waters, *English for Specific Purposes: A learning – centered approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 19.

^{cli} T. Dudley-Evans and M. St John, *Developments in ESP: A multidisciplinary approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 4-5.

^{clii} Mark Ellis and Christine Johnson, *Teaching Business English*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 7.

^{cliii} Mark Ellis and Christine Johnson, *Teaching Business English*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 8.

BODY COPY GRAMMAR IN COMMERCIAL ADVERTISING

Anișoara POP

Abstract

Abstract. The function of body-copies within the advertising mechanism is to endorse and substantiate the claims about product attractivity, exceptional qualities and features that have been made in the headline. This paper is an empirical study of the linguistic structures that advertisers employ at body copy level in print commercial advertising, as well as their functions.

The contrastive linguistic approach within a Systemic Functional Grammar framework covers the frequency, complexity and functions of different structures, including transitivity of processes, negation, structural and logical relationships between clauses within the copy grammar.

Introduction. Although it has become extremely proficient in exploiting visual forms of expression, advertising equally capitalizes on all the linguistic aspects of the language as this has to be artistic but also simple, ingenious enough to maintain interest, but also efficient to deliver the intended message in a positive way, both complex and original, clear and penetrating.

Therefore, the advertising language has developed into a specialized register that cannot be satisfied to just give an illusion of reality and to present the product in the most attractive ways; it has to convince us into buying or at least into remembering. Brevity is essential to this language for persuasive but also pecuniary reasons whereas simplicity is maintained in order to bring forth easy comprehension and enhance memorability. In order to fulfill its requirements of obtaining rhetorical effects of attention-getting, persuading and eventually spurring into action the jaded consumers, advertising grammar has developed its own set of linguistic features that seem to equally balance conformity and innovation.

This paper is an empirical study of the linguistic structures that advertisers employ at body copy level in print commercial advertising, as well as their functions.

The contrastive linguistic approach within a Systemic Functional Grammar framework covers the frequency, complexity and functions of different structures, including transitivity of processes, negation, structural and logical relationships between clauses within the copy grammar.

Hypotheses:

1. The fundamental syntactic unit of communication in long copies will be more complex and represented preponderantly by sentences. Adding details about product will contribute overall sentence complexity.
2. Although a compact text, the body copy will not completely reject the advantages of disjunctive grammar such as:
 - a. Heavily modified NGs with an impact on style;
 - b. Subordinate sentences presented as individual punctuational units;
 - c. Verbless clauses (fragments) for focus augmentation.

The Romanian Body-copy

The function of body-copies within the advertising mechanism is to endorse and substantiate the claims about product attractivity, exceptional qualities and features that have been made in the headline.

The Romanian corpus comprised 28 advertisements whose body-copy included either only sentences, or sentences in combination with sentence fragments and/or NGs, one case of NG with two embedded relative clauses and 11 advertisements with no body-copy text.

Body-copy length as represented in Chart 3.1. below is illustrative of the Romanian advertisements tendency to keep body-copy within acceptable boundaries of complexity, with substantial representation of low to intermediate number of sentences per copy (19 cases, 67%), 7 cases (25%) having upper intermediate sentence representation. Only 8% of the advertisements presented the most elaborate copy as number of sentences/unit. Had the 11 advertisements without copy been included in the present survey, the results would have been even more skewed in favor of body-copy simplicity.

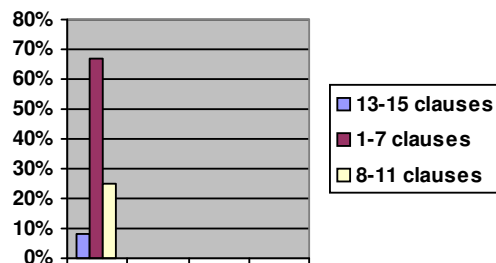


Chart 3.1. Copy-length measured as sentences/clauses per ad.

The ratio of sentences(clauses)/NGs/fragments as expressed below demonstrates how language functions in the copy adapt the grammatical resources:

Sentences: 172 (86%) > NGs 16 (8%) > Fragments 12 (6%)

Although it adds details about product features and qualities in order to make the brand better known and substantiate these claims, the body-copy elaboration is still maintained within boundaries of medium complexity. It also makes significant use of authorised techniques such as groups and fragments which are disallowed in other types of running texts.

Combining Body-Copy Messages Structural Relationships Between Clauses

The following three extracts belong to different registers: 1) scientific linguistic research; 2) spoken language (a teacher's comment), and 3) advertising.

- 1) "This approach seems reasonable to me, since the person receiving the text (listening or reading) is constantly encountering the problem of relating what is being heard or read now to the linguistic and non-linguistic context, and thus creating coherence (meaning) out of what is

provided by the speaker or writer” (Peter H.Fries, Central Michigan University – What makes a text coherent?)

- 2) ”This is beautiful. N.- who did it with you? This is lovely but look you boys have to go over and colour it in really nic, this is scribbly. You make it beautiful. Colour in very carefully, press hard. No writing there. Finish your story and then I will write it here for you. Then you do your reading jobs. Off you go!” (Nisanga Thilani. A Study of Verbal Classroom Interaction at Primary level. Unpublished Diploma in ELT Project, Univ. Auckland)
- 3) ”Let’s face it, shaving was never meant for skin this delicate. Immac’s Bikini Kit is the best way to show off your bikini line. With no cuts. No soreness. Just a smooth feeling for days. Two tubes do the trick – a gentle hair remover cream and a soothing, ceramide enriched finishing cream. So no matter how highly cut your underwear is, you won’t be. Immac Bikini Kit. Feels smoother for longer”(Immac – Cosmopolitan British Edition, July 2002)

Even without knowing the source of these texts, readers would be able to identify them easily. Except for their content, their point of difference is given by:

- the very long complex sentence in 1) versus
- short sentences with preponderance of linking, many imperatives and interrogatives, but also a NGs in independent position in 2) and,
- multiple fragments as well as heavily modified NGs and preposed adverbial clauses in 3).

Extracts 2) and 3) have in common the employment of independent groups and the presence of imperatives. They also seem to resemble each other in the way of structural organisation which is different from 1) where all the clauses are structurally organized through marked coordination and subordinating conjunctions. Extract 3) has only one overt resultative conjunct (so) and a subordinating concessive conjunction, exploits parataxis and postpones the resultative clause in order to be granted focus of information. These distinctions entitle us to assume the presence of a specific message organization even in advertising copies.

Linking

In linking, clauses are in a relationship of equality: either all are independent, or all dependent. Linked constituents can be either juxtaposed (parataxis: comma, - , colon) or conjoined (linking conjunctions)¹⁵⁴. In cases of static information the sequence of the two linked clauses can be reversed without any significant change in their logical relationship.

Parataxis was at least twice more frequent in the R_c than linking through overt coordinators. Juxtaposition is, among others, a means of economy, and, what is most important, does not pre-order the information. In disposing of coordinating conjunctions advertisers give their messages a looser impression and freedom of movement over the text, which enables many readers to start with the slogan, then come back over random sections of the copy, as in a leaflet presentation. A similar effect is achieved through the use of NGs and fragments.

Ordering of paratactically linked sentences into a leaflet pattern can vary to the degree of becoming parasitic on this discourse type:

„Cu Coccolino hainele:

*devin pufoase, moi și plăcute la atingere. Ca mine

*Păstrează mult timp un parfum proaspăt și plăcut.

*Se calcă ușor

*Nu se mai electrizează.”

Parataxis frequency is also explained through the increased number of NGs, exclamations and imperatives within body-copy grammar:

„Kent Premium Lights sunt adevăratele țigări Lights! O combinație perfectă: aromă pură, tărie aparte și finețe inegalabilă. Încearcă-l pe Charcoal! Încearcă Kent Premium Lights”.

Combined with repeated structures in thematic position, parataxis not only contributes ad-cohesion, but is also employed for rhetoric effects, such as rhythmicity:

„Vei vedea cum luminozitatea tenului tău se menține...

Vei vedea o piele hidratată....

Vei vedea cum în viitor pielea ta este protejată.

Vei vedea aceste rezultate în doar două săptămâni” (Lancaster Skin Maximizer).

Coordination was predominantly represented by the conjunctions IAR and AND with a similar number of tokens (7), but lexical coordination through logical conjuncts „în plus” at sentence level, and „+” at group level, was encountered:

„Un nou element activ de îngrijire mai puternică + filtru UV” (L’Oreal);

„Odată ce le-a identificat, le îndepărtează ușor, una câte una, cu ajutorul unor ingrediente special concepute pentru fiecare pată. În plus, el îndepărtează și murdăria persistentă” (Omo Intelligent).

In advertising ”and” can carry pragmatic values where, like other intersentential connectors, it no longer expresses a grammatical relational meaning but has an architectural logico-semantic value:

- narrative-conclusive: ”... So next time you travel, why not give us a call? And take a load off your mind” (Halliday Inn).

Logico-semantic relationships of disjunctive coordination can be expressed by SAU which sometimes functions as a pragmatic connective with the dubitative meaning it usually has in conversations:

„^{T textual}Sau poate preferi un gust fin și o aromă rafinată, plăcere pe care ți-o rezervă Elita Selected, ^{NG}cafeaua pură, merită să satisfacă cele mai exigente gusturi” (Elita).

The conversational pattern this ad projects as a framework through employing ”sau” as a textual theme is destroyed by the didactical advertising bestowment of commendation, evident in the extremely loaded NG structure in apposition to the brand name. Moreover, the normal conversation between two friends has been distorted: they would never use such a long chain of formal coffee evaluation, nor would they refer to a cup of coffee with the brand name.

Binding¹⁵⁵

In binding clauses are in a relationship of inequality with the dependent clause preceding, interrupting, or following. Advertisers may select to bind rather than to link as binding gives greater freedom to opt for the dependent clause position in relation to

the head, thus suiting their contextual goals. The following example treats the preposed adverbial of condition as a framework of interpretation for the forthcoming new information about product qualities:

„Dacă vrei să ai poftă de viață toată ziua, gustul dulce-amăru și aroma puternică a unei Elita Espresso este exact ceea ce-ți dorești” (Elita).

This is ultimately the distinction between thematic information (marked theme: adverbial of condition) and rhematic elements introducing the new information. The discrepancy is finely discerned in cases of action verbs with temporal marked themes:

”After we had arrived, he phoned” – answers the question ”What did he do after we had arrived?”;

”He phoned after we had arrived” – answers the question ”When did he phone?”.

The use of subordinating conjunctions in binding has the advantage of making the relationship between clauses clear. Out of the total 172 sentences/clauses in the R_c copy the structural relationships were expressed through parataxis in 47.6%, through subordination and embedding in 30.3% and coordination in 22% of the cases.

The ratio is:

PARATAXIS 47.6% > SUBORDINATION AND EMBEDDING 30.3% > COORDINATION 22%

By collapsing cases of parataxis and coordination, 70% in favor of linking is illustrative of the body copy language to mould on the linguistic characteristics of conversation and to maintain syntactic complexity at an accessible intermediate level.

Within subordination, a considerable number of contingent clauses (adverbials of result, reason, place, etc.), although introduced by a subordinating conjunction, are presented as independent informational units whereas in discursive grammar these are accepted only in dialogues:

- reason: „Vei vedea aceste rezultate în doar două săptămâni. Deoarece Skin Maximizer este cea mai avansată gamă creată de Lancaster, care aduce un plus de luminozitate pielii”; „Curățarea suprafețelor moderne (emailate, din plastic, melaminate, ceramice) din baie și bucătărie este pretențioasă. Pentru că pudrele abrazive zgârie, iar detergenții lichizi nu curăță murdăria dificilă” (Cif);
- result: „Nurofen găsește locul dureros și acționează direct asupra durerilor de dinți, durerilor de spate, durerilor articulare sau durerilor menstruale. Astfel ca tu să te bucuri din nou de viață”.

Also punctuationally marked as independent and with antecedents in either dependent/independent clauses (10 cases) or in NGs (9 cases), can be relative clauses belonging to the embedding regimen and having second frequency of occurrence,:

„Cu Wellaton vei obține de fiecare dată culoarea pe care ai visat-o (dependent). Pe care ai ales-o. (independent). Culoarea care te reprezintă. (part of NG) Și astfel...” (Wella).

Recursiveness measuring the degree of depth included:

- a) first degree FB (Free/Bound), BF (Bound/Free) in the majority of cases;
- b) second degree FBB were exceptional cases: „Vei vedea/_F cum în viitor pielea ta este protejată datorită primului complex din lume/_B care măsoară acțiunea împotriva radicalilor liberi/_B” (Lancaster).

The division Interrogative/Imperative sentences at the body-copy level is interestingly far below the levels attained within the headline, which confirms that the main function of the copy grammar is hardly to involve the reader in conversation or make strong invitations – these were essential within the headline. The fact that only 7 (4%) imperatives (out of which 3 were found within the same ad for Cosmorom) and 12 (7%) interrogatives were encountered within the 172 sentences of the R_c (present in ads parasitic on conversation) is evidence of the body copy commitment to substantiating claims and extolling product features and qualities with the force of assertions in either direct or more metaphorically indirect approaches.

Logical Relationships

Following Halliday (1994), logical relationships can be classified into three broad categories: elaboration, extension and enhancement, and can appear both with linking and binding, explicitly or non-explicitly marked.

In elaboration, one clause may elaborate the message of another by restating it, giving more details, exemplifying. Advertising English is expected to employ elaboration associated with linking, especially in long copies:

- elaboration explicitly marked: "They join a growing list of carriers like Lufthansa, Northwest, Air France, Aeroflot and All Nipon. In fact 14 of the world's top 20 airlines choose Unisys computers to help them arrive at their business goal" (Unisys); "The lead time to produce a publication was reduced by 80%. Or, to put it in other numbers: The average lead time to create a document essential to customer service was reduced from 67 days to ten" (Rank Xerox);
- unmarked: "When today's children do the same, they'll find less elbow room, and a world dominated by a new kind of highway – a highway which flows with information, entertainment and possibility" (Oracle).

Extension under the form of addition is more frequent as overtly marked coordination (and, iar, și) but examples of extension with binding were hard to find, which again is evidence of a less complex, overtly marked logical relationship in advertising grammar.

Enhancing (one clause enhances the meaning of another) was approached in the structural development section under adverbial (contingent) clauses, as they provide circumstantial information, including the basic, overtly marked categories of time, manner (comparison), reason, purpose.

Logical relationships which are not overtly marked, are nevertheless more powerful advertising techniques but hardly employed in everyday use, such as enhancing condition under the form of parataxis or coordination:

- „Încearcă noul Ariel și rufele tale vor fi mai curate, mai strălucitoare” - coordination + full sentences;
- „Margaret Astor, cu proprietăți de îngrijire, obișnuit sau rezistent la apă. Iar genele tale vor fi mai lungi, mai dese, mai rezistente” - coordination, NG + sentence;
- „Margaret Astor. Ești atât de frumoasă” - condition under parataxis: NG + exclamation;
- "A Patek Philippe – Because it's for a life time"¹⁵⁶ - overtly marked cause, NG – parataxis).

Conclusion

To conclude with:

- The ratio of sentences(clauses)/NGs/fragments in body copy is:
Sentences: 172 (86% > NGs 16 (8%) > Fragments 12 (6%)
Although adding details about product features and qualities, making the brand better known, and substantiating these claims, the body-copy elaboration is still maintained within boundaries of medium complexity. It also makes significant use of authorised techniques such as groups and fragments that are disallowed in other types of running texts;
- By collapsing cases of parataxis and coordination, 70% in favor of linking is illustrative of the body copy language to mould on the linguistic characteristics of conversation and to maintain syntactic complexity at an accessibly intermediate level:
PARATAXIS 47.6% > SUBORDINATION AND EMBEDDING 30.3% > COORDINATION 22%;
- Parataxis was at least twice more frequent in the R_c than linking through overt coordinators. In disposing of coordinating conjunctions advertisers obey economy and give their messages a looser impression and freedom of movement over the text. This enables many readers to start with the slogan, then come back over random sections of the copy as in a leaflet presentation. A similar effect is achieved through the use of NGs and fragments, which represent message essentials. Furthermore, parataxis and disjunctive grammar prevent stronger but false persuasive claims from being overtly made;
- Coordination was predominantly represented by the conjunctions IAR and AND with a similar number of tokens (7), but lexical coordination through logical conjuncts „in plus” at sentence level, and „+” at group level, were also encountered.”And” can also carry pragmatic values in advertising where, like other intersentential connectors, it no longer expresses a grammatical relational meaning but has an architectural logico-semantic value and contributes cohesion;
- Within subordination, a considerable number of contingent clauses (adverbials of result, reason, place, etc.), although introduced by a subordinating conjunction, are presented as independent informational units whereas in discursive grammar these are accepted only in dialogue patterns;
- The division Interrogative/Imperative sentences at body-copy level is interestingly far below the levels attained within the headline. Statistic results represent evidence of the body copy commitment to substantiating claims and extolling product features and qualities with the force of assertions: only 7 imperatives (4%), and 12 (7%) interrogatives were encountered (present in ads parasitic on conversation) within the 172 sentences of the R_c ;
- Logical relationships which are not overtly marked are powerful advertising techniques, the most frequent being the enhancement of condition under parataxis or linking;

- Since logical conditions and causes are usually tough and therefore less polite to impose on the reader, they are bypassed either by linking (and instead of if), or by producing no predication likely to enforce the LF (groups, fragments, and parataxis).

BIBLIOGRAPHY

1. Bantas, A. (1996) *A Descriptive English Syntax*, Iasi: Institutul European.
2. Barbulescu, Violeta (1995) *Gramatica limbii romane*, Craiova: Terathopius.
3. Goddard, Angela (1998) *The Language of Advertising*. London and New York: Routledge
4. Gruică, Mariana (1985) *A Contrastive Syntax of English and Romanian: The Compound and the Complex Sentence*. Cluj-Napoca: College of Languages and Literature
5. Halliday, M.A.K. (1970) „Language Structure and Language Function” in Lyons, J. (ed) *New Horizons in Linguistics*, England: Penguin Books Inc. Harmondsworth., pp. 140-165.
6. Halliday, M.A.K. (1994), *An Introduction to Functional Grammar*, (2nd ed.), London:Edward Arnold.
7. Leech, G., Svartvik, J. (1993) *A Communicative Grammar of English*, Singapore: Longman.
8. Motes W.H., Chadwick B.H. (1992) “Language, Sentence, and Structural Variations in Print Advertising”, *Journal of Advertising Research*, 32/5/Sept-Oct, pp.63-77.
9. Neamțu, Carmen (2002) *Limbajul publicitar*, Arad: Mirador.
10. Popa Ecaterina (1997) *Elemente de sintaxa engleza. The Simple Sentence*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană
11. Quirk, Randolph, Geoffrey Leech, and Jan Svartvik. (1972) *A Grammar of Contemporary English*. Singapore: Longman Group Limited
12. Richards, J.C. (2002), *Functional English Grammar*, Cambridge University Press: Cambridge.
13. Rush, Susan (1998) “The Noun Phrase in Advertising English”, *Journal of Pragmatics*, 29, 155-171.
14. Samaru-Charles, L. (2001) *Rule-Breaking in the Language of Advertising*”, *Linguistics Senior Thesis*
15. Tosa A., *Elemente de morfologie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.

NOTES:

¹⁵⁴ In the paper, for reasons of simplification, we have used the term *parataxis* for asyndetic linking and *linking/coordination* for overt conjunction linking

¹⁵⁵ The traditional term *subordination* does not differentiate between hypotaxis (subordination proper) and embedding (rankshifted clauses to part of constituent (relative clauses) and clauses as participant, or clause constituent (agent/subject; goal/object), etc.

¹⁵⁶ This “because” clause is in final position of emphasis. The brand name NG should be interpreted as theme and approximated into something like: “Buy this Patek Philipe”. Since the imperative would be inappropriately directive, the solution is to restrict it to a NG focus

COLONIALISM/ IMPERIALISM AND THE COLONIAL DISCOURSE

Nicoleta MEDREA

Abstract

As history has proved, one of the most influential factors in shaping the world as we have it today was the experience of colonialism. We can imagine the huge impact it had not only on economic, political and social spheres, but also on the world of imagination, which was inevitably engaged in promoting the colonial beliefs and ideas. Consequently colonialism not only influenced literature but it created a literature of its own.

The two terms that are recurrent when discussing about the colonial period are colonialism and imperialism. These two are often used interchangeably, yet difference should be made between them. While imperialism designates the authority assumed by a state over another territory, colonialism is the expression of the consolidation of imperial power through the settlement of the territory (by tracing imperial boundaries), through the exploitation and development of resources and through the attempt to govern the inhabitants of the occupied land. Imperialism as defined by Robert Giddings designates “the economic and political relationships between the advanced industrial nations and the undeveloped societies with whom they have come in contact”¹⁵⁷.

Robert J.C. Young differentiates the two terms by identifying their location: if imperialism is operated from the center, colonialism functions on the periphery. Imperialism is the concept and colonialism the practice, an economically driven activity involving the settlement of individual communities¹⁵⁸. If imperialism can be encompassed in a fairly unitary concept as it functioned more like a global political system, colonialism was largely diversified given the large area it covered and also the different types of colonies. In general terms colonies are divided into two types: as forms of settlement (North America, Australia, New Zealand, French Algeria, Portuguese Brazile) and colonies for economic exploitation (American Philippines, Puerto Rico, British India, Dutch East Indies, French India, New Caledonia, German Tongo, Japanese Taiwan). To these Jurgen Osterhammel adds the maritime enclaves (American Guantanamo, Guam, Hawaii, British Gibraltar, Hong Kong, Malta, Singapore, and so on)¹⁵⁹.

It is true that Edward Said in his highly influential book *Orientalism* provided a general theory on colonialism showing that the practices and the effects of colonialism could be conceptualized yet he didn't follow Young's distinction between colonialism and imperialism and the two terms overlap making way to generalizations that elude the diversity of colonialism. It is also true that a tendency towards generalization was manifested earlier by Franz Fanon who drew on the model of Sartre (*Le Colonialisme est un systeme*, 1964), but while French colonialism was rather systematic the British wasn't; more than that, postcolonial theory uses the model of French anti-colonial theory to which it applies examples from the history of the British empire, otherwise different from the French one. Such generalizations, which tend to be more concentrated on the text and

neglect to a certain extent the historical and political context can be amended by historians. Therefore contextualization is necessary for grasping the particularities of each colonial space. Despite the heterogeneity of history, geography or administrative models colonization brought about disruptive consequences specific for the area it subjected. When we refer to colonization we should keep in mind that it was mainly concerned with economic exploitation and settlement and not so much with transposing cultural values. Colonization meant mainly the transfer of communities, which tried to maintain their original culture while seeking a better life. So the first aim of the colonizers was to settle rather than rule others and implicitly to maintain a certain distinction between themselves and the natives.

Imperialism, on the other hand, was an exercise of power -through direct conquest or through political and economic influence- rendered by means of institutions and ideologies. Imperialism was the product of a machine that operated from the center and appeared as a necessity within global politics given the rise of the imperial powers' rivalries. It was even believed that the identity of a nation-state was linked to its grander imperial identity. Adding to these the economic reason, the civilizing mission, and the Christian missionary zeal we get the elements that worked together for the systematization of the colonial structures into a dominant ideology named imperialism.

The question arising here is to what extent has literature reflected and absorbed the social and economic realities of imperialism? How has literature reacted to the ideologies of imperialism? What kind of heroes and heroines has it created? What kind of myths and legends has it drawn upon? How has the world of imagination received its colonizers?

Why literature? Because, along with other forms of art such as painting, sculpture, music, or dance, literature reflected and encoded the day-to-day realities of the colonies and reading it is like reading pages of history, hence a compulsory pre-reading of historical background for a better understanding of a literature that was molded by and molded in its turn the history of both the colonizers and the colonized. Apart from political or economic power, imaginative command was also central to colonizing other lands and literature took its share in creating the cultural representations necessary for making the imperialist machine work.

Approaching this literature involves a theoretical grounding in the postcolonial criticism of the colonial discourse (whose beginnings were marked by the publication of E. Said's book *Orientalism*-1978) as well as a historical contextualisation. The latter imposes a diachronic approach that should not overlook the historical change. Our vision of history is subjected to the preconceptions of our time and it does not coincide with what that history really meant for its contemporaries. By placing the texts into contexts, by following the development of this literature across time and by analyzing the connections and the interrelations between different writings, we may get a more believable picture of the patterns of perception in which the colonizers of imagination participated and to which they contributed.

The springboard from which postcolonial theories of colonial discourse started is Edward Said's controversial book, *Orientalism*, already doomed as classical but essential in understanding the concepts formulated around the colonial discourse.

Said introduced the idea that colonialism operated as a discourse of domination that mediated the relation between West and East. This discourse, called *Orientalism*, operates in the service of West's hegemony over the East. Said goes further with the

generalization saying that *all* Western discourse about the East was determined by the will to dominate Oriental territories and people, a generalization that consequently attracted criticism. Said introduces us into the idea of power which is essential in understanding the structure of colonial discourse because, as Said argues, “ideas, cultures and histories cannot seriously be understood or studied without their force, or more precisely their considerations of power, also being studied.”¹⁶⁰

In relating power to discourse Said followed the line of Gramsci who spoke about cultural hegemony (the role that culture plays in soliciting the consent of subordinate, subaltern social classes in the rule of a dominant order, more specifically of bourgeoisie’s order) and that of Foucault who viewed discourse as a means of creating and transferring power. According to Foucault, knowledge of a certain thing acquires the power of truth by means of this discourse. Therefore knowledge doesn’t have to be true, it just has to be passed as true to have effect on the speakers in the discourse.

The result in the case of the colonial discourse was an artificially made discourse with a hegemonic character by which the East is produced as the West’s inferior “Other” thus strengthening the West’s self image as a superior civilization. How was this made possible? Through a “dichotomizing system of representations”¹⁶¹ that resorted to stereotypes, which viewed the East as voiceless, sensual, female, despotic, irrational, backward while the West was masculine, democratic, rational, moral, dynamic and progressive. This stereotyping process, which made up works of imagination, became an instrument of power expressing not only the dominance of colonial authority but also its justification. To take the classical example of Robinson Crusoe, we can easily guess that in his making a servant of Friday, he represents the Other as in need to be civilized and therefore justifies the dispossession of the natives.

The question that interests us is how do we analyze the colonial discourse? The dichotomy West and East along with the stereotypes seem easily to be followed on the level of language, yet as Robert Young warns us the “colonial discourse analysis is not directly concerned with language but rather with a discursive regime of knowledge.”¹⁶² This brings us back to Foucault who, in his essay “The order of Discourse” (1970), defines discourse as that particular kind of language to which specialized knowledge has to conform in order to be regarded as true (e.g. medical discourse, legal discourse, why not the discourse of love). In a way discourse is violent as it imposes a certain linguistic order, certain paradigms to which knowledge has to subject in order to be legitimized, to be regarded as true.

Orientalism followed the same regime by subjecting the knowledge of the Orient to the Western dominating style and acquired, according to Said, the status of institution. The idea of Orientalism as an institution with its own discourse for dominating, restructuring and having authority over the Orient is close to Foucault. He resorts to Foucault’s ideas of power, discipline and domination (as discussed in *Discipline and Punish*) when he argues that Orientalism is “above all, a discourse that is by no means in direct, corresponding relationship with political power in the raw, but rather is produced and exists in an uneven exchange with various kinds of power, shaped to a degree by the exchange with power political (as with a colonial and imperial establishment), power intellectual (as with reigning sciences like comparative linguistics or anatomy, or any of the modern policy sciences), power cultural (as with orthodoxies and canons of taste, texts, values) and power moral (as with ideas about what “we” do and what “they” cannot do or understand as “we” do).”¹⁶³

It seems obvious that the nucleus around which the elements of Orientalist discourse gravitate is power. Following Foucault, Said indicates that the (Western) will to knowledge and to produce its truth is a will to power. After all you master something when you know it. Accordingly, knowledge of the colonized (of the language, customs and religions) had to be mastered and moreover it was not a disinterested process. It was subjected to the paradigms of Orientalist discourse and was put at the service of the colonial administration.

In his analysis of the colonial discourse Said concentrates on a variety of texts from different domains (humanities, social sciences, travel accounts, history, racial theory, economics, autobiography, philosophy, linguistics, etc) and identifies common particular perceptions, vocabularies, modes of representation which share a colonial ideology, a form of knowledge that was developed simultaneously with its utilization in a structure of power, namely colonial domination. This comes to answer one of the critiques addressed to Said, which suggests that he failed to answer whether Orientalism was the cause or the consequence of Imperialism. Obviously it was an instrument of power necessary for developing the colonial project, a system used to base and guarantee colonial authority.

One inherent question is to what extent this Western knowledge of the Orient corresponded to reality. Said speaks about a certain estrangement of Orientalist discourse from material circumstance indicating that it is made up of representations “as representations”, transmitted from text to text producing an unchanging stereotype of an unchanging Orient. What we get then is the representation of a Western writer who draws upon previous representations made by other Western writers. Consequently Orientalism is inscribed in what Said calls a tradition of representation, which he also amends because of its misrepresentation of the real in a hegemonic power/knowledge structure.

On the other hand, drawing again upon Foucault (*Archeology of Knowledge*), Said argues that discourse is a device which constructs its objects of knowledge; he extends this argument saying that discourse constructs the very objects of reality and the way they are perceived and used. According to Said “such texts can create not only knowledge but also the very reality that they appear to describe”¹⁶⁴. So they create their own reality, which doesn't have to correspond to what it is referring to. As Said by the end of the book argues “the Orient has now become an ideological representation with no corresponding reality. There can be no ‘real’ Orient because ‘the Orient’ is itself an Orientalist construct, a virtual reality, a Western informed projection onto ‘the Other’. Orientalism is a signifier whose signified is a Western fantasy world, ‘the Orient’.

Such theorizations of colonial discourse inevitably gave rise to arguments and objections which actually further enriched postcolonial criticism on colonial literature. Robert Young speaks about objections to colonial discourse and he classifies them into six categories. The first objection refers to the restricted number of literary texts used to exemplify and the large historical generalizations based on them. Related questions refer to the historical status of these texts: How significant? For whom? What was their impact? Were they the product or the effect of history?

Secondly is historicity: colonial discourse analysis dehistoricizes, treats all texts as synchronic; we should not overlook the fact that even if it participates in a discourse, an individual text is still part of a (non)textual history.

Another objection refers to the “textual nature of history”. Young points out that the analysis of colonial discourse means that analysts consider texts as texts rather as

historical documents. On the other hand how can we be sure that the history we read and which is referred to in these texts is the real one and is not partial. Critics such as Benita Parry or Aijaz Ahmad criticized the textualism and idealism of the colonial discourse analysis, which overlooks its relation to history. Or perhaps it is precisely this analysis that poses questions regarding the perspective from which history has been written and it may require a further rewriting from let's say minority or subaltern perspective.

It has also been argued that colonial discourse is a representation of representations. While the historian analyses the representation of what it precisely represents, the colonial discourse analyst analyses the representation as a representation. The colonial writer could not escape this pattern, neither Kipling did, and that is why it would be interesting to have an outline of orientalist writing to see who drew upon who and how closely writers followed or skipped the pattern. Colonialist discourse makes use of representations. When relating history as a representation to the real Said speaks about the misrepresentation of the real in a hegemonic power/knowledge structure, providing a long list of (mis) representations of Orientalists. Said goes even further, complicating the argument as he says that "the real issue is whether indeed there can be a true representation of anything"¹⁶⁵ Yet as long as he argues that the truth itself is a representation then how can we know that something has been misrepresented? If Orientalism has been a misrepresentation the question that Said himself asks at the end of his book is "how does one represent other cultures?"¹⁶⁶ Said admits that his study doesn't offer a method for this and leaves it 'embarrassingly incomplete'.

Another objection regarding the colonial discourse refers to its homogenous totality that overrides the particularity of historical and geographical difference. The question is whether it is a single discourse or there were multiple discourses during the colonial period as Peter Hulme argued.

It is exactly this homogenizing character for which Said's theory was sanctioned as it was applied over different historical periods, on different national cultures (e.g. France and the U.S.), across disciplines and between different writers.

Finally, objections were formulated with respect to the theory of discourse. Generally colonial discourse analysis is defined as the examination of the ways in which a certain discourse was developed in order to describe, represent and administer the colonial rule. One of the critics of Said's univocal notion of discourse was Homi Bhabha who developed his own theory of colonial discourse by insisting more on the discourse's ambivalence rather than on its fixed homogeneity. In the case of Said it is ironical that although he insists on the uniformity of Orientalism he challenges himself by analyzing the complex and different positions taken by various writers (including Kipling).

Said's colonial binary was further complicated by Homi Bhabha's study of the relation between the colonizer and the colonized. For Homi Bhabha the contradictory patterns of psychic affect and identification (desire for and fear of the Other) undermine the fixity of the identities of the colonizer and the colonized (absolutely distinct and in conflict). Such a psychic ambivalence on the part of both partners in the colonial relationship indicates also a kind of complicity between the parties involved. For the case of Kipling relevant is the author himself with his divided self between duty towards the Empire and love for the natives of his birthplace. His ambivalence results not from Said's homogenous pattern where the colonizer and the colonized are fix and different entities and follow only a one way process of identification (from West to East) but from a cross cultural identification that ultimately includes all perspectives.

Referring to the process of identity formation Homi Bhabha considers that “identity is only ever possible in the negation of any sense of originality or plenitude, through the discipline of displacement and differentiation ... that always renders it a liminal reality”¹⁶⁷. Therefore the Westerner has to descend from his metropolis, from his assumed superior position, he has to descend among the Others, the same way Conrad’s Kurtz did, or Kipling himself, in order to get the real dimension of his identity. Identity is after all acquired through a process of similarities as well as dissimilarities. In order to define ourselves we need the Others and difference is what gives us originality and defines our identity. Through this very process of displacement and differentiation we get liminal figures and Kipling is no exception to this. Such identities with their ambivalent character come to undermine the colonial discourse proposed by Said and indicate that colonial power was liable to destabilization.

Apart from problems arising from issues of identity formation, the colonial power was threatened by destabilization given the resistance coming from within. Homi Bhabha identifies three destabilizing reasons:

Firstly, following Foucault’s *The History of Sexuality* (1976), Homi Bhabha points out that colonial authority like any other form of power incites “refusal, blockage, and invalidation”¹⁶⁸ in its attempts at surveillance. The result is the instability of the colonial enterprise.

Secondly, drawing upon Lacan’s *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (1973), Homi Bhabha refers to the concept of gaze, which stands for the colonial authority. This authority is troubled by the fact that to be defined colonial identity depends on the presence of the colonized Other who is potentially hostile as indicated above. Consequently this brings about instability to the colonial discourse.

The concept of gaze is related to that of mimicry, which, by inducing its subjects to imitate the forms and values of the dominant culture, is meant to consolidate power. However, as Homi Bhabha argues, this cannot be fully achieved because it reforms, disciplines so inevitably appropriates the Other and at the same time depends on a system of differences (between the colonizer and the colonized) which “poses an immanent threat to both normalized knowledge and disciplinary powers.”¹⁶⁹

Finally, drawing upon Derrida’s *Writing and Difference* (1967), Homi Bhabha indicates that the language of power is liable to vicissitudes because it largely depends on the repetition of its fix elements (even there where they are no longer applicable) and on the structure of difference. Yet placed in a different context this language loses some parts of it and acquires new elements from the culture it gets into contact. As Robert Young indicates, the English culture, for example, translated into the alien context of the Indian scene “retains its presence, but it is no longer a representation of an essence; it is now a partial presence, a device in a specific colonial engagement, an appurtenance of authority”¹⁷⁰. The play of repetition that asserts the superiority of the colonial identity over that of the colonized betrays its artificiality especially when it is placed in an alien environment that no longer justifies its assumptions. Relevant in this sense is Kipling’s character, Kim, whose recurrent statement “I am a Sahib” betrays the artificiality of his identity, which was imposed upon him in the colonial project, and was not one benevolently assumed.

Homi Bhabha speaks also about the resistance coming from the subaltern. He indicates that the colonial subject is empowered to return and why not challenge the colonizer’s gaze. Also the mimicry process, which results into a process of hybridization

between the two opposing elements of the colonial divide, involves the idea of resistance and not assimilation of one culture by another. On the other hand the colonizer can refuse to return the gaze of the colonizer and thus he no longer validates him as a ruler, showing again a form of resistance.

The pattern of the colonial discourse as introduced by Said, latter challenged by several amendments advanced by Homi Bhabha, Spivak, JanMohamed, or Young, has continued – yet in new forms - to be perpetuated by the West in the social, political, economic structures (and in ideological forms of Othering). We hear everyday that we are witnesses to a process of globalization that accommodates cultural differences. We are again on a mined field as a certain leveling is attempted which definitely involves interference and change. How much of diversity is sacrificed for the sake of unity? And what gives the reference point for that unity? History has taught us the lesson of colonialism yet some of its misdeeds are perpetuated. Homi Bhabha proposes a concept of cultural difference, which does not aspire to “equality” with the dominant but respects and preserves the peculiar and multiple histories and identities of the historically marginalized. Is this respect a hidden way of keeping distance, of making the difference and not mingling with the Other? So could we consider this an answer to the identity questions arising in a world that is so rapidly changing its shapes and is accommodating difference without reserves?

BIBLIOGRAPHY:

1. Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994
2. Bhabha, Homi, “Remembering Fanon” Foreword to Franz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Pluto Press, London, 1986
3. Foucault, M., *The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley, vol1, Penguin, Harmondsworth, 1981
4. Giddings, Robert, *Literature and Imperialism*, The Macmillan Press Ltd, Hong Kong, 1991
5. Moore, Gilbert Bart; Gareth Stanton, Willy Maley, *Postcolonial Criticism*, Longman, New York, 1997
6. Osterhammel, Jurgen, *Colonialism: A Theoretical Overview*, Shelley L. Frisch. Princeton, NJ, Marcus Wiener; Kingston, Ian Randle, 1995
7. Said, Edward, *Orientalism*, Penguin Books, London, 2003
8. Young, Robert J.C., *Postcolonialism, An Historical Introduction*, Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 2001

NOTES:

¹⁵⁷ Robert Giddings, *Literature and Imperialism*, The Macmillan Press Ltd, Hong Kong, 1991, p.1

¹⁵⁸ Robert J.C. Young, *Postcolonialism, An Historical Introduction*, Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 2001 p.17

¹⁵⁹ Jurgen Osterhammel, *Colonialism: A Theoretical Overview*, trans. Shelley L. Frisch. Princeton, NJ, Marcus Wiener; Kingston, Ian Randle, 1995, p.25

¹⁶⁰ Edward Said, *Orientalism*, Penguin Books, London, 2003, p.5

¹⁶¹ Gilbert Bart Moore, Gareth Stanton, Willy Maley, *Postcolonial Criticism*, Longman, New York, 1997, p.14

¹⁶² Robert J.C. Young, *Postcolonialism, An Historical Introduction*, Blackwell Publishing Ltd, London, 2001 p.385

-
- ¹⁶³ Edward Said, *Orientalism*, p.12
- ¹⁶⁴ Edward Said, *Orientalism*, p.94
- ¹⁶⁵ Edward Said, *Orientalism*, p.272
- ¹⁶⁶ Edward Said, *Orientalism*, p.325
- ¹⁶⁷ Homi Bhabha, "Remembering Fanon" Foreword to Franz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Pluto Press, London, 1986, pp.xvii-xviii
- ¹⁶⁸ M. Foucault, *The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley, vol1, Penguin, Harmondsworth, 1981, p.11
- ¹⁶⁹ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994, p. 86
- ¹⁷⁰ Robert J.C. Young, *Postcolonialism, An Historical Introduction*, p.115

A THEORETICAL APPROACH ON THE MATTER OF IDENTITY

Dana RUS

Abstract

The paper aims at introducing some basic notions related to the idea of identity, starting from the way the concept of identity is psychologically constructed, approaching the particular case of the creation of national identities and the inherent factors which go into the making of this concept.

1. Premises

What is the concept of identity made of? Are identities natural or forged? Are we the persons we are due to independent factors, or rather do we build, in a conscious effort, the person we want to be? To what extent do different layers of identity complete each other, and how important is each of these layers to the final product? How do we deal with possible contradictions between our image of ourselves, which is a subjective, personal construct, and the factors which complete what we are in an objective, realistic way? How do historical conditions affect our psychological, inner self, if in any way? These questions would make a good starting point in dealing with the concept of identity, but they can also be applied in the narrower case of national identities.

To put it in very simplistic terms, identity is what we as individuals are, or what a group is, in relation to other individuals and other groups. It is a sum of traits which differentiate us in relation with a referent. The concept has been a debated one in specialist circles due to the evasiveness and permeability of the term on the one hand, and to the various interpretations that it can acquire under different conditions on the other hand.

What is undeniable is that identity exists in the presence of society. Individual identity cannot be conceived outside a social environment, and the other way round, the identity of a group is given by the sum of the identities of the members of that group and by the relations which are formed inside the group. Social interaction gives identities their legitimacy and meaning: one shapes one's idea of self by coming into contact with others and identifying similarities and differences. Both similarities and differences create the sense of identity: I identify in you some traits that I too possess; I find in him characteristics that I do not have, so I can also define myself against him. As a condition for the idea of identity, society not only facilitates identity shaping but forces it. Living by social rules, people have no other choice but to define themselves in relation with the others.

Identity is not a fixed concept; it is continuously changing during an individual's life, it acquires new layers while it loses others. Some aspects of identity are inescapable, regardless of the individual's desires and actions, while other layers are intentional. Samuel Huntington identifies six primary sources of identity: ascriptive identity, which includes age, ancestry, gender, blood relatives, ethnicity defined as extended kin and race; cultural identity, which comprises clan, tribe, ethnicity regarded as way of life, language,

nationality, religion and civilization; territorial identity, including the district, village, town, city, province, state, section, country, geographical area, continent, hemisphere; political identity, which includes the faction, the interest group, the movement, the cause, the party, the ideology; economic identity, which includes job, occupation, profession, work group, industry, economic sector, labor union, class and social identity, including team, friends, club, colleagues, status.¹⁷¹

This classification is important in terms of the complex relations which exist between these different layers of identity. Also, the individual may form relations of different intensities with the various layers. For instance, he or she may identify very strongly with components of cultural identity, such as religion, but find very little in common with elements of economic identity, such as his or her job. The problem of exclusiveness also comes up, as some layers of identity are exclusive: for example, you cannot have two religions at the same time; while other components are not: some people are both American and Italian, or they can be members of different social clubs.

This typology of identity sources allows the individual to build a complex image of himself, an image made of elements which are inherited (ancestry, gender, age) and traditionally stable – though they can be all repudiated, redefined and rejected – and elements which are constructed intentionally.

The way identity is formed is in now way homogenous; on the contrary, it has a fragmentary aspect which gradually completes itself, like a puzzle. Both individual and groups have multiple identities whose salience is relative and it is subjected to external situation.

It is important to envisage the notion of identity from a double perspective. On the one hand, the construction of identity follows a vertical path, with layer over layer completing the final personal image. On the other hand, identity is built horizontally, by consecutive inclusions into various groups. Crises may appear, as although identity is imagined on a personal level, it is condition by the interaction with the group. Labeling an individual as an outsider by a group may have as consequence the individual's assuming this identity and acting as an outsider. This double perspective is relevant in explaining the notion of national identity, with the nation considered an extended group. Identities are found and redefined in a group; the group exerts a great influence in constantly re-shaping attitudes. As previously mentioned, the individuals need society, groups, in order to construct their image of themselves.

Equally important, identity is built, and not received as such, with the few exceptions of the ascriptive elements. We are who we think we are; our identity is a mental construct. Again, the same theory can be applied to nations.

2. National identities

The identity of a nation, just as the identity of an individual, is a conscious, laborious process which takes a significant amount of time and specific historic conditions to complete itself. The European traditional manner of conceiving national identity involves a conflict of some kind, usually in the form of interstate wars, the result of which is a new state created. For that reason, identifying a nation's date of birth is a relatively simple task, as it is connected with various historic events. The essential trait of this process lies in a people's wish to differentiate itself from another people in terms of language, location, history, religion. A new identity is thus created from a violent clash of cultures, which is traditionally seen as the only possible way by which new identities are

forged. “No nation, in the true sense of the word, could be born without war; no self-conscious community could establish itself as a new and independent actor on the world scene without an armed conflict or the threat of one”¹⁷²

The explanation of this violent birth of national identities lies in the realities of the European history, which is but a series of armed conflicts led for various reasons, religious, political or social. Large armies were essential in order to win these conflicts, and the mercenary armies were not sufficient anymore. National armies were created, and the way of keeping the unity of these armies was to reinforce the sense of belonging, the national consciousness. Identifying the similar elements which united soldiers, finding a common ground which urged them to fight led to the emergence of a sense of national pride which helped people define themselves against the opposing party. Most of the European nations are created in this manner, consequent to a violent conflict based on a matter of differentiating elements. Linda Colley gives the prototypical example of the creation of the British nation. According to her, British national identity is “an invention forged above all by war. Time and time again, war with France brought Britons, whether they hailed from Wales or Scotland or England, into confrontation with an obviously hostile Other and encouraged them to define themselves collectively against it. They defined themselves as Protestants struggling for survival against the world’s foremost Catholic power.”¹⁷³ Similar processes led to the creation of many European peoples, including the Romanians.

Without going into specific depths of the matter of national identity, it must be noted that specialists generally agree that it may embrace two faces: civic and ethnic nationality. The first aspect of national identity is a positive one, implying an open society to which people of different races and ethnic backgrounds can adhere and become citizens. The other aspect, the ethnic nationalism, is an exclusive form of belonging reserved to a number of people united by some ethnic and cultural characteristics. There is a significant difference between these two aspects of national identity. Civic nationality is a set of norms, of principles that can be learned and put into practice. Culture, or civic aspects, can be voluntarily acquired. One can go to a totally new place and learn the language, convert to a new religion, adopt new values and convictions, cherish new symbols and in all possible ways, accommodate to new lifestyles. This process may also be referred to in terms of cognitive dissonance, as assuming a new identity inevitably changes individuals.

But, on the other hand, ethnicity is inherited and though it can be denied, it can never be modified. One can never change one’s ancestors; ethnicity is part of what we objectively and inescapably are.

National identity is a composite concept. It is not a source of individual identity, because it is derived from a set of other sources. National identity is traditionally given by belonging to a specific territory; it includes ascriptive elements (ethnicity, race), cultural elements (a common language, religion) or political elements, such as a certain ideology.

The importance of these elements which make up national identity is not equal; it is variable according to specific historic conditions, to the traditions of a specific country and it may change in time.

3. Identity: an imaginary construct

Building an identity, either personal or national, is a conscious effort whose result is nothing more than an image in a mirror. We are what we believe we are, and we start

acting accordingly. The same process goes on where nations are concerned. Our belonging to a specific nation implies adopting a set of norms which in my mind are compatible with that specific nation. The nation is, therefore, an abstract concept, a mental product of its members. We are here in the sphere of the “imagined communities”, concept coined by Benedict Anderson, who defined the nation as “an imagined political community [that is] imagined as both inherently limited and sovereign.”¹⁷⁴

There is a significant difference between an actual community and the “imagined” one. The nation which exists in people’s minds is not based on physical interaction on a daily basis; it exists and finds its strength due to a system of affinities that people mentally create.

The equation nation – community is explained by a similar process. Creating common horizons, the mental emergence of the sense of belonging to the same group turns the group into a community: “regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings.”¹⁷⁵

This concept of the nation as the result of collective imagination is important as it reflects the idea of the nation as an intentional product of the people of a certain time and place.

4. “I” and “the other”

In order for the identity building process to gain meaning and shape, people need an “other”, an entity against which they should define their traits. We are what we are in opposition with an “other” who does not have similar characteristics. Without this opposition, identity has no meaningful substance.

This is how the term “identity” has been explained by a group of scholars: “*Identity refers to the images of individuality and distinctiveness (“selfhood”) held and projected by an actor (and modified over time) through relations with significant “others”*”¹⁷⁶

Very importantly, these images of “selfhood” are not constant, though they share a set of features identifiable at different times in history. In the case of nations, the notion of identity is perpetually challenged by new groups of individuals aspiring to acquire membership. These individuals bring their own distinct cultural heritage. Equally important, “identity” implies the existence of the “other”, against whom I build my distinctive features and who helps me project the specificities of my belonging to the designated group. The existence of the “other” is essential: I cannot define my individuality as a group, or as a person, for that matter, unless I know what I am not.

As a general rule, people need an “other” in order to define themselves. This opposition “I – other” is perceived not as an egalitarian type of relation, but as one of a competitive type.

In the case of a nation, its reaction to historic, cultural or economic events is dictated by the mental representation that the members of the nation have about themselves in opposition with members of other nations. The processes by which these mental representations are made are explained by Freud by the coexistence of two opposing instincts in the human personality: “*those which seek to preserve and unite...and those which seek to destroy and kill*”¹⁷⁷.

The elements which preserve and unite the group, the sense of belonging to a national identity, also contain the destructive elements, the lust for hatred and violence which the human character has deeply rooted in his subconscious. According to Vamik Volkan, people need allies and enemies in order to shape their identity: they find common features with the former, which gives them the legitimacy of calling themselves a group, while people who are “different” tend to be considered as the “enemy”: “the psyche is the creator of the concept of enemy. As long as the enemy group is kept at least at a psychological distance, it gives us aid and comfort, enhancing our cohesion and making comparisons with ourselves gratifying.”¹⁷⁸

The enmity is inherent; it is a psychologically explained reality that we, people, need to demonstrate the superiority of our group – including families, neighborhoods, work teams, social clubs etc up to nations – in comparison with other groups of the same kind. The explanation lies in the individuals’ need for self esteem, for recognition, which is essential for their development and activities. The need for self esteem is enforced by constantly believing in their superiority to similar groups. It is a natural instinct which may have something in common with the surviving of the fittest, the constant desire to better the other, to prove superiority. “Beating the outgroup is more important than sheer profit” according to Samuel Huntington, who expresses the idea that people prefer to be worse off absolutely but better off compared to someone they see as a rival, rather than better off absolutely but not as well off as that rival.

Another important idea related to otherness is that “the other” against which I build my own identity has to be in some way similar to me, that is the competition must take place in the same ground. The groups mentioned before compete against each other; that is the identity of a family is constructed in opposition to another family, a political party defines its principles in contrast with another party, a department marks its development in relation with another department. A family never identifies itself in opposition with a team work, nor does a high school class in opposition with a sports club.

This “other” is, therefore, another image of the self, an image that we (as individuals or as nations) repudiate and deny, for various reasons. “A part of being human has always been the search for an enemy to embody temporarily or permanently disavowed aspects of our selves.”¹⁷⁹

In the case of nations, the natural urge to compare, compete and better is the cause for the violent conflicts in history and also explains the emergence of judgmental, stereotypical type of thinking which creates one of the main problems of today’s world.

BIBLIOGRAPHY:

1. Huntington, Samuel: *Who Are We? The Challenges To America’s National Identity*, Simon & Schuster, New York, 2004
2. Howard, Michael: “War and the Nation State”, *Daedalus* 108, September 1979
3. Colley, Linda: *Britons: Forging the Nation, 1707 – 1837*, Yale University Press New Haven, 1992
4. Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised Edition, London and New York, 1991

5. Jepperson, Ronald L., Alexander Wendt, Peter J. Katzenstein: "Norms, Identity and Culture in National Security", in *The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics*, Columbia University Press, New York 1996
6. Freud, Sigmund: *Why War?* in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Hogarth Press, London 1964
7. Volkan, Vamik D.: *The Need to Have Enemies and Allies: From Clinical Practice to International Relationships*, J. Aronson, Northvale 1994

NOTES:

¹⁷¹ According to Samuel Huntington, *Who Are We? The Challenges To America's National Identity*, Simon & Schuster, New York, 2004, p. 27

¹⁷² Michael Howard, "War and the Nation State", *Daedalus* 108, September 1979, p. 102

¹⁷³ Linda Colley, *Britons: "Forging the Nation, 1707 – 1837"*, Yale University Press New Haven, 1992, p. 5

¹⁷⁴ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised Edition, London and New York, 1991 p. 6

¹⁷⁵ *ibid.*

¹⁷⁶ Ronald L. Jepperson, Alexander Wendt, Peter J. Katzenstein, "Norms, Identity and Culture in National Security", in *The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics*, Columbia University Press, New York 1996, p.59.

¹⁷⁷ Sigmund Freud, *Why War?* in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Hogarth Press, London 1964, pp. 199 - 215

¹⁷⁸ Vamik D. Volkan, *The Need to Have Enemies and Allies: From Clinical Practice to International Relationships*, J. Aronson, Northvale 1994, p. 35

¹⁷⁹ Vamik D. Volkan, *The Need to Have Enemies and Allies: From Clinical Practice to International Relationships*, p. 88

Ion Ianoși, *Între autori și opere*, Europress Group, București, 2007

Stabilind reperele fundamentale ale activității critice a lui Ion Ianoși, Ioana Em. Petrescu sublinia umanismul cărturarului, ca trăsătură dominantă și atitudine estetică privilegiată: „Cu o structură de umanist (monografia *Thomas Mann*, 1965, este o foarte interesantă experiență de interpretare umanistă a acestui persiflator al umanistului Settembrini, ironist conștient de criza umanismului burghez cristalizat în Renaștere), cu o fermă și explicită opțiune pentru filosofia marxistă, cu un temperament retoric, care dramatizează spectaculos ideile (fie ele locuri comune), descoperindu-le, prin participare, o vibrație interioară clasică – a echilibrului (pe care autorul îl numește «echitate» sau «un punct de vedere mlădiat»), I. Ianoși nu este creator de idei sau de sisteme, dar e un spirit capabil să trăiască petetic dilema – înscenată adesea – a Ideii preexistente”. Poziția pe care și-a asumat-o Ion Ianoși în peisajul cultural postbelic nu este lipsită de o anume ambiguitate, în planul domeniilor spiritului pe care le-a investigat de-a lungul vremii. În acest fel, preocupările de estetică, ca și meditațiile filosofice pe teme de actualitate (*Dialectica și estetica, Schiță pentru o estetică posibilă, Umanism, viziune și întrupare, Estetica, Hegel și arta, Sublimul în estetică, Sublimul în artă, Sublimul în spiritualitatea românească* etc.) se întretaie cu studiile minuțioase și aplicate dedicate literaturii (*Romanul monumental și secolul XX, Thomas Mann, Dostoievski, „tragedia subteranei”, Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi*). La acestea se adaugă cele câteva cărți, de incontestabilă pregnanță ideatică, în care cele două domenii, filosofia și literatura, sunt în mod programatic alăturate, explicate una prin intermediul celeilalte, interpretate cu minuție și relevanță asociativă (*Nearta – artă, Literatură și filosofie,*

O istorie a filosofiei românești în relațiile ei cu literatura). De altfel, cărturarul însuși își recunoaște această postură și poziție cu o deschidere ambivalentă, nelipsită de riscuri în ordine epistemologică: „Poziția incomodă mi-am asumat-o de când mă tot strecur între literatură și filosofie, în cărți pentru scriitori insuficient de scriitoricești, iar pentru filosofi – prea puțin filosoficești. Mi-am amenajat însă postul de observație în acest *no man's land*, cu deschidere spre ambele direcții. El îmi aparține intim, în rând cu alte «extrateritorialități»”.

Interesantă pentru metoda critică valorificată de Ion Ianoși e pasiunea asocierilor și a disocierilor, plăcerea definiției austere, dar nu mai puțin pregnantă, voluptatea trasării unor delimitări necesare în cadrul obiectului de studiu. Blaga și Camil Petrescu sunt, astfel, priviți în oglinzile paralele ale unui discurs critic saturat de informație, riguros până la acribie, plastic și relevant, cu o scriitură dezinhibată, de intensă claritate și fermitate: „«Subiectivul» Blaga are o putere de obiectivare mai mare, e un mai bun organizator, constructor, edificator – deși rezultatul nu irosește subiectivitatea originară, ci doar o transferă într-o distinctă «realitate ideală». Camil e obsedat de concret, real, obiectiv – și rămâne subiectiv. Caută rigoarea matematic verificabilă – ca pe o himeră a fanteziei sale poetice. Împotriva voinței sale, Camil se reinsinuează în filosofie ca artist. Din scrupul față de autonomia fiecărei forme de conștiință, Blaga urmează o strategie calm disociativă, în cadrul căreia nu-și frânează pornirile instinctiv inverse, reasociative. El, liricul prin excelență, a învățat mai multă filosofie și mai temeinic decât Camil. Dus de valul inspirației de moment, Camil e – din acest punct de vedere – o fire mai «poetică» decât Blaga. Dar știința, intelectul, intelectualizarea sunt crezul lui mântuitor. Cel întru toate lucid crea neîncetat să mântuiască omul, țara, lumea.

Din contră, crescut în credință, Blaga o sublimează în atașament față de miturile de orice proveniență pentru a recuceri certitudinii într-un secol zdruncinat din temelii. Un sătean - un orașean. Un arhaic (în modernitate) – un modern prin definiție. Un intuitiv – un intelectual. Un romantic – un «realist». Un visător – un lucid. Dar cel lucid ni se înfățișează uneori mai fantast decât visătorul ce-și convertește rodul imaginației în structuri coerente și riguroase”.

În primul volum din *Autori și opere*, cu subtitlul *Culturi occidentale* (Ed. EuroPress Group, 2007) sunt prezente, alături de eseurile consacrate unor filosofi și esteticieni (*Friedrich Nietzsche – Genealogia moralei*, *Martin Heidegger – Scrisoare despre „umanism”*, *Immanuel Kant – Trei critici și mai multe dualități*, *Wilhelm Worringer – antinomiile unui nordic* sau *Nietzsche și Marx – asonanțe, disonanțe*) și cinci eseuri substanțiale despre opera unor scriitori fundamentali din literatura secolului XX. De altfel, comentând opere precum *Henri Quatre* de Heinrich Mann, *Forsythe Saga*, de John Galsworthy, *Conștiința lui Zeno*, de Italo Svevo, *Metamorfoza*, de Franz Kafka sau *Omul fără însușiri*, de Robert Musil, Ion Ianoși procedează prin contextualizare, înscriind creația literară în climatul ideatic al epocii, sugerând filiații sau corespondențe între opere literare, scriitori și curente, stabilind asocieri pertinente și operând disocieri cu finețe și tact, fără abuzuri interpretative sau exacerbări metodologice. Chiar dacă textele nu sunt noi, constituind prefețe sau studii introductive ale unor cărți de referință din proza secolului trecut, ele se citesc, în noua lor dispunere și arhitectură, deopotrivă cu plăcere și interes. În cazul lui Galsworthy, de pildă, Ion Ianoși nu ezită să folosească anumite încadrări categorial-tipologice („Școala imaginilor”, preluată de la Balzac) pentru a desemna originalitatea epicului din *Forsythe Saga*. De altfel, regăsim în capitolul

consacrat acestui ciclu epic, formulări memorabile, în care eseistul, prin apelul la enunțul concis și seducător deopotrivă, prin recursul la metafora critică sugestivă, caută să surprindă inefabilul unui stil, reprezentativitatea unei opere, forța scriiturii de a reînvia o lume, de a restaura mentalități, cutume și o viziune particulară asupra istoriei: „Galsworthy îmbină narațiunea și plastica, epicul și liricul, drama și idila, tragedia și comedia, precizia clasică și jocul impresiilor. În retorta sa, contrastele se dizolvă însă, în aluatul final extremele se neutralizează. Rezultă o specifică «aurea mediocritas». Materialul inițial nu e lipsit de culori tari, combinându-le artistul obține nuanțe intermediare, pastelate (Irene, «doamna în gri», are părul «couleur de feuille morte»). Galsworthy e un maestru în a doza, mixta, oferi semitonuri. Veselia lui e și tristețe, râsul e însoțit de suspine. «Pura» tragedie-comedie o înlocuiește ironia amară. Culorile, nuanțele, tonalitățile, «joacă» sugestiv, dar greu descifrabil. Cititorul intuiește multe, dar le formulează anevoie. Aluziile, larg folosite, încețoșează unele pasaje. Arta e voalată, indefinită, influențată și de către «impasibilitatea» flaubertiană. În epoca lui Galsworthy realismul tradițional se afla în declin. L-a explorat totuși cu tenacitate. Conservatorismul său îl ținea departe de multe inovații, îl și imuniza față de experiențe facile. Tradiționalismul îl situează în prelungirea romanului din secolul al XIX-lea”. Fără îndoială că observațiile eseistului privitoare la „realismul clasic” al lui Galsworthy, la contrastul dintre sentimente și modul lor de fixare în scriitură, la lirismul auster al paginilor epice sunt pe cât de exacte, pe atât de relevante pentru modul său de a se apropia de o operă, de un scriitor, de un stil.

În relevarea semnificațiilor operei lui Italo Svevo, eseistul accentuează asupra temei memoriei, în conjuncție cu un alt

topos majos al literaturii contemporane, acela al timpului. Ion Ianoși observă, astfel, că „trecutul este pentru Svevo permanent nou, se modifică prin prisma anilor scurși. Valoarea întâmplărilor prezente o măsoară capacitatea lor de a revela sub un unghi inedit sedimentările sufletești de odinioară. Facultatea prin excelență omenească i se pare memoria, însușirea de a rememora continuu, mereu altfel, cele petrecute cândva. Viața unui om e compusă din amintirile asupra acestei vieți. Dar, în jocul liber al aducerilor-aminte, timpul își pierde binecunoscutele-i caracteristici, ajunge reversibil, curge înspre izvoare, se dilată ori se condensează, e supus celor mai năstrușnice capricii. Conștiința, trecutul, timpul subiectiv – iată pilonii romanului analitic modern, aparent fragili, dar care au susținut un edificiu ca al lui Marcel Proust, înălțat din atâtea volume”. Subliniind capacitatea lui Svevo de a capta nuanțele psihologice cele mai subtile, într-o scriitură de o remarcabilă mobilitate, Ion Ianoși sugerează, în fapt, și relativitatea enunțurilor prin care scriitorul italian surprinde efigia personajului său, refuzând orice încadrare tipologică, orice determinare epică prea categorică.

Comentariul consacrat nuvelei lui Kafka *Metamorfoza* pornește de la studiul preliminar al biografiei scriitorului praghez, cu relevarea complexelor psihanalitice care susțin edificiul epic, insistându-se, pe drept cuvânt, asupra figurii simbolice a tatălui, dominatoare, amputantă, anihilantă. Dramă a singurătății abisale a ființei, a alienării și a absenței comunicării cu ceilalți, *Metamorfoza* e și o insolubilă tragedie a artistului ce se trezește, la un moment dat, izolat de ceilalți, a artistului care își resimte propria condiție sub semnul unei alterități vinovate. Aici survine, de fapt, originalitatea netă a interpretării propuse de Ion Ianoși: în revelarea semnificațiilor nuvelei lui Kafka sub semnul acestei figuri arhetipale a artistului, a cărui condiție de excepție este

nu una ascensională, ci una degradată, orientată subliminal spre zonele monstruosului și informului: „Cât privește *Metamorfoza*, ea se bazează pe o încurcătură voită, programatică: este direcționată în *jos*, nu în *sus*, ca reprezentare inversă celor uzuale și explorării lor tradițional romantice. Condiția artistului este percepută ca *înjositoare*, nicidecum *înălțătoare*, și nu accidental, ci potrivit esenței sale; în orice caz, conform cu răsfârgerile acestei esențe în existența oamenilor normali, dar și în conștiința creatorului însuși. Jurnalul și scrierile kafkiene atestă cât de adânc înrădăcinată i-a fost asocierea artistului nu cu *supraomul*, ci cu subomul. Kafka nu mima defel oripilarea față de hrana în sfârșit descoperită; mai degrabă *dammată*, decât *mântuitoare*. Maxima gravitate cu care a pus condiția de scriitor sub semnul întrebării, al incertitudinii, al refuzului, l-a determinat, poate, să-i ceară lui Max Brod arderea, după moarte, a tuturor manuscriselor sale nepublicate”.

Interpretarea capodoperei lui Musil *Omul fără calități* îi prilejuește eseistului observații juste despre raportul dintre om și operă, dintre epocă și creație, dar și remarci substanțiale cu privire la arhitectura narativă a operei, sau la destinul personajelor centrale ale operei. Plastice și, totodată, sugestive prin acuitatea observației, enunțurile critice se remarcă prin fermitate, deschidere metodologică și disponibilitate, ca în fragmentul care urmează: „Enorma pânză a Penelopei a fost metamorfozată într-un mare roman. Unul psihologic și intelectual. Unul filosofic: ontologic, epistemologic, semiologic. Să fie posibil așa ceva, romanul ca simbioză deplină între artă și filosofie? Musil a știut să problematizeze orice, să ridice la rang de «problemă», inclusiv în accepțiunea germană de «fragwürdig», demn de îndoială. Omul are acum dreptul de a se îndoii de indiferent ce, mai ales de

sine, de propria-i statornicie. Nimic nu mai e univoc, totul este echivoc. Afirmăția conține negarea, semnul plus se află în complementaritate cu semnul minus. Îndoiala rupe omul în *două*. Dar, de fiecare dată, cele două prezențe, teza și antiteza, nu alternează, ci sunt concomitente, concrescente; și se neutralizează reciproc. Spațiul e aspațial, timpul – atemporal, devenirea – încremenire, sau cel mult o rotire în cerc. Binele e rău, și invers. Realul e vis, fantasticul – palpabil. Luciditatea constată absurdități, fantasmale oferă minima siguranță de sine. Nu sunt însă avute în vedere dualitățile de odinioară, simetrice prin antinomie: nu o dialectică tradițională, ci un autodevorator relativism jucăuș – luat în serios anume ca joc!”. „Atras de geometrie, de sistematicitate” (Ștefan Borbely), Ion Ianoși e, deopotrivă, fascinat de analogii, captivat de relaționări și corespondențe estetice, în încercarea, mereu reînnoită de a sesiza esența unei creații, arhitectura secretă a unui roman, relieful uman și stilistic al unui creator. Între rigoare a enunțurilor și relativismul metodei stă, în fond, specificitatea întregului demers al cărturarului, atras deopotrivă de literatură și de filosofie, de istoria ideilor și de structurile și formele literaturii.

Iulian BOLDEA

**Ion Mureșan, *Cartea pierdută*,
Editura Limes, Cluj-Napoca, 1998**

Chiar în esul care deschide volumul *Cartea pierdută* (1998), poetul Ion Mureșan aduce în discuție o temă incitantă de reflecție filosofică privind capacitatea copiilor de a avea ceea ce s-ar putea numi, în limbaj fenomenologic, „imagini eidetice”. E vorba de un soi de imagine

pură nealterată încă de concept și tocmai de aceea extrem de vie, având consistența unei percepții care nu mai e co-prezentă cu obiectul, dar dă impresia că este. La o anumită vârstă, această „boală a copilăriei” (care face ca imaginea respectivă să se substituie multă vreme lucrurilor înseși) dispare aproape cu totul. Când face astfel de afirmații, autorul se bazează pe experimentele de laborator ale lui Jaensch, dar și pe observații și experiențe personale asupra unor cazuri tulburătoare prin neobișnuitul lor, fiindcă ne proiectează brusc din lumea obișnuită cotidiană într-o lume a miracolelor.

E vorba însă, pe de altă parte, de acele trasee arhetipale pe care glisează în permanență eul, în vis mai ales, și care se regăsesc din abundență în mitologie și folclor. Spre acest domeniu din urmă, într-o zonă a memoriei colective arhaice reactivate, împinge Ion Mureșan cele mai multe din lecturile și interpretările sale. De aici, ipoteza existenței unui „paradis eidetic” a cărui nostalgie o trăim, poate, și astăzi, paradis al miracolelor în care suveran este „Ochiul flămând” de real, întreținând iluzia unei percepții mereu vii a esențelor, de o proaspețime inalterabilă. Problema e cum poate omul modern (și prin analogie adultul din noi) să se întoarcă în această zonă a misterelor originare, fără a putea face însă pasul înapoi. Noi avem acum un alt orizont de cunoaștere și alte mijloace de asumare a realului, deja standardizate, într-o lume saturată de sens și de adevăruri convenționale care nu mai necesită vreun efort special de imaginație.

Dacă eroul din basm trece cu relativă ușurință dintr-o lume în alta și mai totdeauna revine de pe „celălalt tărâm”, pentru spirit saltul înapoi la natură nu mai e posibil. Acesta rămâne veșnic suspendat între lumi, între trecut și viitor, ca în peștera platoniciană, iar dacă trecerea se produce totuși, ea rămâne definitivă. Pentru marii posedați nu mai este cale de

întoarcere. Doar poeții (simbolizați prin Orfeu) și copiii – precizează într-un loc autorul - ar mai putea infirma regula. Există un prag de interdicție pe care conștiința nu-l poate depăși decât, eventual, prin demonia unor „tehnici” speciale de cunoaștere, cu efect limitat, firește, și nu mai puțin controversat.

Cu alte cuvinte, poetul vrea să reînvie „Cartea pierdută” a lumilor originare și s-o rescrie cu propria imaginație. Pentru asta pune față-n față întâmplările arhetipale din basm și mitologie cu imagini și mici „istorii” din existența lui biografică, mai ales din copilărie. Cel puțin în subsolul ei, cartea lui Ion Mureșan e o confesiune și un jurnal de creație. Granița dintre real și imaginar, dintre aventura exemplară a eroului mitic și aventura scrisului tinde să dispară până la urmă. Ambiguitatea e potențată și mai mult de ironie și registrul „realist” în care sunt redactate „parantezele” (evocări de întâmplări reale trăite) sau paginile de jurnal.

Dincolo de asta, poetul are gustul ideilor și al speculației înalte, se mișcă dezinvolt printre filosofi, istorici și exegeți ai miturilor, folcloriști, critici, mari teologi și, desigur, poeți, precum Virgil Mazilescu. La sfârșit, ne oferă și o bibliografie „selectivă” (bibliografie reală ori simplu condiment postmodern?). Oricum, autorul e mult mai serios decât vrea să pară. Aspectul publicistic și de improvizație e doar unul de suprafață. Ion Mureșan dezvoltă, cu inteligență și imaginație, surprinzător de coerent (în ciuda fragmentarismului textelor), o reflecție profundă despre om în genere și condiția scrisului în lumea de azi, secătuită prin cunoaștere și deposedată de energiile imaginative ale creației originare autentice. Agonia imaginarului postmodern, înlocuit vag cu introspecția de cuvinte, ajungându-se în cazurile fericite tot mai des la un fel de creație pură fără imagine, îl provoacă pe

autor la o aventură fără precedent a spiritului.

Această fabuloasă „întoarcere în urmă” (titlul primei părți a volumului), adevărată arheologie spirituală pe coordonatele lecturii întreprinse, îl angajează pe *Poet* mai ales, aflat mereu în căutare de analogii mitice ale propriei experiențe reale și imaginare subzistente. Recitirea „poveștilor” se face de preferință „printr-un simbolism al imaginii” care înseamnă aproape de fiecare dată și o „reîntoarcere în copilărie”. Chiar și atunci când este vorba în mod expres de „despărțirea de copilărie” sau despre miturile „cărții din copilărie”, simbolism sinonim cu pierderea inocenței și ieșirea din copilărie... Pe bună dreptate reproșează „specialiștilor” că exagerează căutând cu obstinație doar scheme și structuri osificate în compoziția textelor arhaice. Dincolo de stereotipurile basmului, există numeroase alte conținuturi mult mai vii de un polisemantism practic inepuizabil. Pe acesta mizează îndeosebi poetul. El practică o lectură consubstanțială cu structurile arhaice ale imaginarului în toată complexitatea acestuia, încât, de regulă, propune analogii pline de miez și sugestii metaforice, nu simple reducții raționale. A sacrifica în special „simbolismul imaginii” i se pare un sacrilegiu de neiertat.

Chiar când analiza se fixează pe anumite elemente aparent dizlocate din contextul originar (al basmului), poetul le resemantizează și construiește spontan alegorii cu o vădită forță de semnificare programatică. Așa este *Poezia și pielea de porc*, una din secvențele memorabile ale cărții. De fapt, preluarea motivelor din basm e mai mult un pretext aici pentru a revigora sensul originar al poeziei prin notații abrupte, șocante, precum: „Între noi și poezie stă pielea de porc. Între omul diurn și cel nocturn stă pielea de porc.” Sau „Între porc și prinț stă pielea de porc. Între omul de duminică și omul de peste

săptămână stă pielea de porc.”. În paralel, poetul evocă (aș zice cu aceeași voluptate de a sfida simțul comun) deseale lui descinderi în bolgiile realului cotidian. De unde rezultă că poezia se naște din orice, chiar și din fascinația sordidului. Magia „pieii de porc” devine, astfel, un veritabil principiu poetic. Printre altele, acesta consfințește posibilitatea trecerii și comunicării paradoxale între lumi, regnuri și condiționări de tot felul (aparent incompatibile) ale ființei umane. Poetul are deplină credibilitate atunci când scrie absolut neconvențional:

„Noaptea, când patul are magnetismul oceanului, omul se apropie de frumos și de urât, de bine și de rău cu o nerușinare de prinț. Noaptea, dezbrăcând pielea de porc, oameniiucid și mângâie, înjură și spun poezii, fură și fac daruri... Ziua până și gândul la lucrurile nopții devine brusc apăsător, iar istorisirea lor, de rușine. Ciudate și nelibere ființe sunt oamenii! Ziua ar da orice să poată arunca în foc pielea prințului, noaptea ar da orice să poată arunca în foc pielea porcului. Așa stând lucrurile, *oamenii se adună, se sfătuiesc (cu cine?) și sacrifică pe câțiva dintre ei care să le reprezinte cu nerușinare de porc rușinea de a fi prinți*. Aceștia sunt poeții. Lor le cedează omenirea povara unor puteri netrebuincioase. Magnifici și ticăloși, sfinți și curvari, asceți și bețivi, gingași și nerușinați, geniali și cretini, frumoși și aschimodii (parcă așa spunem despre ei atunci când le citim biografiile) ei sunt «mândria și oglinda lumii» și tot ei sunt «rușinea și spaima noastră» (Virgil Mazilescu).”

Este aici mai mult decât un joc inteligent de afirmații paradoxale, în cascadă, făcute pe tema naturii intime a poeticului. Vedem că poetul însuși rămâne un suflet scindat, adept al stărilor și atitudinilor extreme ale eului. Nu despre altceva e vorba în esență. Că se refac și de

astă dată trasee arhetipale, printr-un imagism adecvat, nu mai surprinde pe nimeni. Faptul că experimentul poetic reușește mai totdeauna este ceva de natura miracolului. Numai așa era posibil ca aspectul sordid să coexiste firesc cu puritatea, iar sentimentul original al fricii cu acela, mai recent, al rușinii – despre care însă „poezia vorbește cu mândrie”. Într-un asemenea cadru al primordialității, poezia însăși pare și ea un fenomen original, bazat pe sentimente și atitudini originale, aceleași de când lumea. Numai modalitatea de revelare se schimbă odată cu evoluția sensibilității și gusturilor artistice.

„Paranteza” care urmează nu e întâmplătoare, intitulându-se *Poezia și aricii*. De astă dată poetul construiește o altă imagine mitică zoomorfă privind, însă, „virtuțile limbajului poetic”. Delimitarea de limbajul empiric se face cu argumente desprinse din ontologia hermeneutică heideggeriană: „Cuvântul, spunea Heidegger, este rostirea cuvântului din Ființă, care nu are limbă. În Ființă toate «cuvintele» sunt legate de toate «cuvintele».” Ideea este analizată pe larg și, apoi, reformulată încă o dată la final cu o remarcabilă concizie plastică:

„Singurul, limbajul poeziei, riguros la modul absolut, leagă (încearcă) *toți* țepii unui arici de *toți* țepii ariciului următor, toate înțelesurile unui cuvânt de toate înțelesurile cuvântului următor. Poetul nu bărbierește aricii. Mai mult, deși mult mai bogată, poezia cu nobila-i umilință, nici măcar nu râvnește la prestigiul surorii mai sărace, nici la numele ei pompos: «Știință».”

Nu știm să se fi scris vreodată mai limpede și mai inspirat despre autoconsistența limbajului poetic.

Simbolismul „cărții pierdute” e întregit – în volum - de „glosele la somn”, notele despre povestitori, în două secvențe, dar mai ales de „micul îndreptar de bătut

zmeii”. Tentația e, la un moment dat, de a întoarce pe dos povestea, de a inversa statutul moral și epic al personajelor, chiar de a răsturna tradiționalul raport dintre bine și rău (cu victoria acestuia din urmă în noua versiune). Rezultă însă aceeași unică „poveste fără sfârșit”, de spus nu numai copiilor, ci tuturor cititorilor/asculțătorilor, oricât de rafinați. În ciuda aspectului fragmentar și secvențial, interpretarea poetului cuprinde sintetic totalitatea sensurilor ce se pot decripta în structurile imaginarului arhaic. Greu de precizat cât anume e spontaneitate și cât premeditare hermenutică în aceste glose. Farmecul lecturii e de netăgăduit, încât nicio altă presupusă miză nu atârna mai mult în economia demersului etalat de poet.

Proiecția în actualitatea scripturală, evidențierea aspectului hipnotic caracteristic exercițiului poetic, oricât de lucid ar fi acesta într-o primă instanță, nu fac decât să sporească interesul pentru astfel de alegeri mai degrabă eretice – oricum, destul de singulare în literatura contemporană. Secretul reușitei constă în capacitatea de a retrăi cu inocență povestea ca pe o realitate vie, plină de sens și prospețime ideatică. „Întoarcerea în urmă” e numai o față a medaliei. „Paradisul eidetic” la care visează poetul, cu un sentiment mai mult de frustrare, nu pare pierdut pentru totdeauna. Fantasmel scrișului, cu care se confruntă la tot pasul, reactivează energii și forțe latente ale unui imaginar care transcende fără dubii ființa noastră individuală. Cu mitul „cărții pierdute” poetul încearcă să trezească spiritul din inerții periculoase, alienante, dar și să recupereze ceva din farmecul și bucuria retrăirii unui ritual fabulos al lecturii, ce pare tot mai îndepărtat de timpul nostru. Un timp precipitat, grăbit și total inconsistent, un timp al lipsei de timp.

Cornel MORARU

Gheorghe Glodeanu, *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Dacia, 2003

Ar trebui deja întocmit un nou clasament al scriitorilor români, în funcție de câte lucrări de doctorat a suportat fiecare. Poate că noul clasament nu relevă neapărat de valoarea scriitorilor, dar nu poate fi chiar lipsit de importanță câte doctorate a emulat fiecare în parte. La o apreciere strict empirică eu l-aș da pe Mateiu I. Caragiale campionul doctoratelor din ultima vreme. Practic vorbind (dar nu și tehnic), *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale* a lui Gheorghe Glodeanu (Editura Dacia, 2003) nu e o teză de doctorat; nu e, însă, doar pentru că Gheorghe Glodeanu și-a obținut titlul de doctor cu câțiva ani mai devreme, cu *Poetica romanului românesc interbelic* din 1998. Ar fi putut să-l mai obțină o dată și cu această carte, căci ea e într-un tot corespunzătoare. Cei care se iau în general după titluri și care cred că acestora li se cuvine oarece acoperire s-ar fi așteptat, poate, la un eseu tematic sau chiar la unul fenomenologic (la un fel de fenomenologie a tainei după Mateiu); ei bine, așteptările lor ar fi fost imediat dezmințite, întrucât *Poetica misterului...* e o monografie în regulă (specie în care Gheorghe Glodeanu aproape că s-a specializat), în care doar se vorbește mai insistent despre *poetica tainei* (dar la Mateiu nici că s-ar fi putut altminteri), nu se și tratează special și aparte despre ea; e o monografie metodică, în care opera lui Mateiu e luată la rînd cronologic, după o scurtă introducere generală care-l pune pe autor în contextul romanului interbelic și-l favorizează ca adept al „modelului narativ experimental” (p. 11), contra retardaților care au optat pentru „modelul narativ obiectivat” (p. 10). Odată făcută opțiunea, Mateiu iese bine de tot, mai ales prin comparație cu Liviu Rebreanu, în care toată

lumea vede, spre jena lui Glodeanu, „creatorul romanului românesc modern”, cu toate că „autorul *Răscoalii* a fost adeptul punctului de vedere obiectivat în relatare”, care la „perioada interbelică” își epuizase „deja valențele novatoare” (idem). Chiar dacă Gheorghe Glodeanu n-are îndrăzneala de a o cere anume, e limpede că lucrurile trebuie revizuite și Mateiu repus în dreptate.

Din păcate, două lucruri se opun. Unul dintre ele e invocat și de Gheorghe Glodeanu: „Statutul romanului românesc interbelic – zice el - este paradoxal, în sensul că metamorfozele lui prezintă o serie de particularități distincte ce se suprapun doar parțial peste evoluția firească, organică, a romanului european” (ibid.). Care evoluție „firească, organică”, fiind foarte respectată în Europa, nu le-a mai dat voie francezilor (bunăoară) să folosească în interbelic „modelul narativ obiectivat”; acolo, în Europa, când începe un model narativ – unul nou adică - se fac funeralii solemne la vechiul model și nimeni nu mai abuzează, ba nici baremi uzează, de el. La noi, însă, din cauză de „arderea etapelor”, de „simultaneizare” a lor, romanul s-a dezvoltat „într-o manieră distinctă de romanul occidental”, iar în interbelicul nostru „coexistă cele două modele epice”; lucru ce nu s-a mai văzut în literaturile evoluat, care nu încurcă modelele și nu le suprapun nicidecum. Palinodia asta cu romanul românesc e, pe cât de insistentă, pe atât de falsă; falsă în realitate și falsă în principiu. Poate că Ibrăileanu avea dreptate și noi chiar n-am inventat nimic; adică nici măcar funcționarea simultană, paralelă, suprapusă etc. a „modelelor narrative”.

Al doilea lucru care se opune la revizuirea lui Rebreanu de pe postul de „creator al romanului românesc modern” e, deși Glodeanu nu-l invocă, mult mai serios. Cititorii lui Rebreanu se vor fi prins că, în realitate, acesta e un scriitor de tipul lui Mario Vargas Llosa, care nu repetă

niciodată o formulă romanescă și vine de fiecare dată cu una nouă atât la nivelul temei, cât și la nivelul structurii. Deocamdată e un merit unic în literatura noastră și măcar în baza lui Rebreanu ar trebui lăsat unde e, fie și cu tot regretul și rușinea retardării.

Excursia monografică la pas începe, firește, cu *Pajerele* și beneficiază, ori de câte ori are prilejul (și tot are), de mult spirit didactic, în virtutea căruia Glodeanu ne explică lucrurile mai grele, cum ar fi, de pildă, sonetul; profitând de faptul că „15 din cele 20 de poeme /.../ sunt sonete”, el ne lămurește numaidecât că e vorba de „niște poeme cu formă fixă, alcătuite din 14 versuri ce sunt dispuse în patru strofe” etc. (p. 18). Poemele sînt luate la rînd, unul câte unul, și repovestite generos, dar și corelate cu restul operei mateine; ba chiar și cu alte viziuni/formule poetice, cînd vine cazul. Iar cazul vine cînd te aștepți mai puțin sau chiar unde nu te aștepți deloc. Stejarul lui Mateiu din *Clio*, de pildă, „are ceva din măreția gorunului din lirica lui Lucian Blaga” (p. 19). N-are, dom’le, nimic cu gorunul lui Blaga, decît ce au în comun toți copacii din natură și din poezie. Tot așa, pe nepregătite și fără temei, vine cîteva pagini mai încolo (p. 26) și Bacovia, tot pentru a da prestigiu suplimentar compunerilor în versuri ale lui Mateiu. Analizele cultivă la sigur metoda imediat redundantă, în genul Andrei Bodi, spunîndu-ne automat ce ne spun și versurile: „Din ultima strofă aflăm că sufletul poetului este o floare rară ce pare muiată în sînge, a cărei mireasmă a fost spulberată de vîntul restriții” (p. 27). Frumos, nimic de zis, dar o minimă analiză s-ar fi ocupat cu ce înseamnă aia floare muiată în sînge cînd e vorba de suflet etc. - și-n niciun caz cu traducerea versului în proză.

Metoda rezumatului ca analiză și interpretare are, firește, mai mare succes și productivitate cînd e vorba de prozele lui Mateiu. Și aici meritul didactic vine primul,

iar unele autorități explicative – cum e *Dicționarul de simboluri* – sînt citate cu sfințenie ori de cîte ori apare o dificultate de simbol (uneori și de două ori în aceeași cauză, vezi p. 39 și 42). Dacă Mateiu se adecvează *Dicționarului...*, e bine; dacă nu, nu – și pace bună. Iar cum scriitorii nu se prea adecvează la dicționarele de simboluri, ci resemantizează ei de la sine simbolurile folosite, lectura cu dicționarul e ajutoare doar cu măsură. Rezumate scrupuloase sînt toate capitolele dedicate operei ca atare a lui Mateiu (de la *Remember* la notele din agende și scrisori). Rar de tot Gheorghe Glodeanu sare din textul rezumativ în textul interpretativ; dar și atunci nouitatea e tot de tipul rezumatului.

Poetica tainei a făcut mare succes cînd e vorba de scrierile mateine iar propozițiile lui Mateiu au devenit literă de evanghelie pentru toți exegeții. (Chiar și propoziții evident fără nici o acoperire trec din gură în gură drept axiome mateine; de pildă, notația de jurnal „pentru nimic în lume nu m-aș apuca să scriu o bucată literară, cît de neînsemnată, fără a-i avea asigurat, cuvînt de cuvînt, sfîrșitul”; firește că în general și de regulă Mateiu habar n-avea cum își va încheia „bucățile”, dar mitomania lui e luată drept propoziție fundamentală de estetică și compoziție personală). Și Gheorghe Glodeanu le ia de bune – și nici n-ar fi fost motive să n-o facă în unele cazuri. Firește, ar fi fost de așteptat de la o monografie dedicată „poeticii misterului” să stăruie puțin asupra conceptului de mister sau de taină; mai ales că sînt, ambele, concepte atît de vehiculate, de dezbătute și de prestigioase - dar nicidecum sinonime; ce sînt, la urma urmei, „tainele” lui Mateiu – taine veritabile, mistere, secrete ori simple enigme? Căci aceste concepte nu pot merge de-a valma și în pașnică sinonimie sau confuzie, cum merg la Glodeanu.

Scriitura lui Glodeanu e una cît se poate de spornică; și nici nu-i de mirare,

avînd în vedere principiul rezumatului și virtutea pedagogică. În rest, Glodeanu nu pare a-și face griji, nici stilistice, nici de altă natură. El spune nonșalant, ca pe o formulă sacramentală, de vreo trei ori pe aceeași pagină (atunci cînd face rezumatele de bibliografie), „criticul este de părere că” (de pildă la p. 56, dacă nu cumva am numărat în minus). Nu puțin spor primește scriitura lui de la principiul – la fel de nonșalant folosit – al repetiției. Nu prea există în carte lucruri spuse doar o dată, dar există destule lucruri spuse – literal – de trei ori. Fac numai un exemplu. Dacă, de pildă, n-ați reținut pasajul de mai jos la p. 13, cînd ați avut întîiași dată pentru prima oară prilejul, și nici n-ați fost atenți la prima lui reluare de la pp. 36-37, nu desperați, căci îl veți mai găsi de cîteva ori, fiind un fragment în migrație perpetuă; ultima oară el revine la p. 224 (dar nu sînt sigur că nu mai revine odată, reformulat): „Autorul *Crailor* nu este un scriitor balzacian, ca urmare scrisul devine pentru el o aventură de ordin spiritual (oare la scriitorii „balzacieni” ce fel de aventură devine? de ordin material?!, n.n.), o veritabilă cufundare în mister și nu o copie după natură. Refuzînd realitatea deoarece ea se dovedește o dureroasă și continuă sursă de eșecuri, acest Don Quijote modern își imaginează o lume fabuloasă în care se integrează în calitate de personaj /.../ Postura lui Mateiu Caragiale este aceea a unui creator de semnificații ezoterice și, prin această trăsătură esențială a operei sale, el se apropie de Lucian Blaga și de poetica misterului teoretizată” etc. De nu cumva e vorba de leit-motivul monografiei, acest pasaj chiar că-și face treaba.

Productivă prin excelență e însă chiar metoda lui Gheorghe Glodeanu; o metodă, de altminteri, foarte simplă, dar cu atît mai ingenioasă: Glodeanu își face mai întîi și pe larg propriile analize și interpretări iar la finele fiecărui capitol purcede, onest, la epitomarea bibliografiei,

la obișnuita ei trecere în revistă. Oricât de mult ar fi aceasta rezumată tot se vede că observațiile dezvoltate pe larg de Glodeanu au mai fost observate în precedență. Firește, ar fi existat și alternativa ca propria analiză să meargă în dialog permanent cu bibliografia anterioară, dar atunci paginile s-ar fi redus drastic. De pildă, dacă Glodeanu ar fi reportat de la bun început, adică atunci când survine problema, observația lui Eugen Simion referitoare la transformarea „jurnalului” matein în „memorialistică” (cum face la p. 183), n-ar mai fi putut dezvolta în voie aceleași observații pe la pp. 167-169. Dacă i-ar fi citat pe Tudor Vianu, pe Ovidiu Cotruș, pe Nicolae Manolescu la vremea convenită în problema registrelor de limbaj și viziune, n-ar mai fi apucat să dezvolte singur și pe multe pagini aceeași observație. Mai că nu există idee expusă pe larg care să nu se regăsească, foarte „contrasă”, în panorama bibliografică. E, deci, un procedeu onest, dar, în același timp, cu mare folos și de spor garantat.

AI. CISTELECAN

Paul Cornea, *Intelectualitate și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006

Cartea lui Paul Cornea *Intelectualitate și raționalitate* (Ed. Polirom, 2006) are ca punct de plecare dominant ideea de dialogism, de comuniune intelectuală între cel care întreabă și cel care răspunde, între autor și cititor. Pe de altă parte, această carte a fost considerată de către critici o carte-eveniment, prin anvergura, dimensiuni teoretice și limbaj conceptual. Sanda Cordoș, de pildă, observă caracterul de excepție al recente apariții editoriale: „Sînt decenii de cînd, «în lumea noastră

sublunară» (cu o expresie favorită a autorului), n-a mai apărut o carte de anvergura teoretică și deschiderea umanistă a acesteia. Deși, desigur, pot fi stabilite mai multe afinități, cred că, prin acuitatea atenției, prin disponibilitatea intelectuală, creativitatea ideatică și capacitatea de sinteză, prin eleganța expresiei, ca și prin încrederea neliniștită în rațiune, Paul Cornea se apropie cel mai mult, în arealul gândirii românești, de Tudor Vianu. *Interpretare și raționalitate* poate fi considerat un tratat de filosofia culturii, dacă nu preferăm o expresie a actualității, aceea de arheologia cunoașterii. O lucrare rară, de referință în cultura română”. În viziunea autorului, interpretarea rezultă, în fond, dintr-o relație hermeneutică în care vocația explicării se întâlnește cu capacitatea înțelegerii sensurilor textului. Încercând o circumscriere explicativă a propriului demers, Paul Cornea notează: „Ceea ce mă interesează aici (...) este studiul interpretării ca instrument hermeneutic, funcționarea ei la nivelul limbajului, în domeniul relațiilor interpersonale, al științelor umane și al criticii literare”. Considerat de Mihai Zamfir ca “primul tratat românesc de hermeneutică”, volumul lui Paul Cornea prelungește, în multe privințe preocupările din *Introducere în teoria lecturii*. Dacă lectura poate fi considerată o primă etapă în asumarea textului, interpretarea se leagă de înțelegerea intimă a acestuia, de recuperarea sensurilor cu relief privilegiat din structura sa mai mult sau mai puțin complexă. Pe de altă parte, trecerea la momentul interpretării e favorizată de o criză a sensului, pe care orice interpretare își propune să o soluționeze. Teoreticianul consideră, astfel, că interpretările cu caracter concret “sînt greu de elucidat, deoarece refuză lumina tare a conceptului, ni se înfățișează sub forme ocolite și evanescente”. Evident, un astfel de accent privilegiat așezat asupra conceptului, în detrimentul exemplului sau demersului

concret este, într-un anumit sens, discutabil. Interpretările au ajuns să beneficieze de un interes cu totul remarcabil, în sfere culturale și sociale dintre cele mai diverse, fapt subliniat de Paul Cornea: "Interpretările joacă un rol important în sfera publică a societăților democratice, bazate pe pluralismul opiniilor, unde ni se întâmplă să fim solicitați de discursuri concurente, între care e greu de tranșat, din cauza asimetriei de avantaje și dezavantaje. În mod obișnuit, decidem în funcție de interese, de simpatii ori animozități personale, de capricii de moment, de sfatul unui prieten cu autoritate, fără a reflecta suficient și a cumpăni alternativele. Fără îndoială, nu e ușor să luăm o hotărâre bună, căci suntem cu toții influențați de prejudecăți și interese, dirijați mai mult de afecte decât de rațiune".

Problematica interpretării, pe care o abordează Paul Cornea într-un demers teoretic în care relevanța critică e dată de rigoare și pragmatism analitic se referă și la discursul de tip schizofrenic din perioada comunistă, în care limbajul intens ideologizat imprima vorbitorilor o conștiință traumatizantă a unei rostiri impropriu comunicării: "În orice caz, într-o societate ca a noastră, unde dictatura comunistă a impus vreme de jumătate de secol minciuna ca regulă de joc - conducătorilor ca să-și camufleze eșecurile, intelectualilor ca să-și salveze libertatea spiritului, maselor populare ca să se descurce în relațiile cu autoritățile - nu e de mirare că s-a ajuns la o suspiciune generalizată. Nimeni nu se mai încrede în ceilalți, fiecare bănuiește urzeli tenebroase în spatele declarațiilor de bună intenție, orice coincidență banală capătă o explicație în termenii teoriei conspirației, totul pare citit în perspectiva unui redutabil sens ascuns. Trebuie să acceptăm, în același timp, că lumea modernității târziu promovează pe scară mare, datorită zarvei mediatică ori amestecului de limbaje,

registre stilistice și ritmuri diferite de evoluție, un uz indirect al vorbirii care afectează șansele bunei înțelegeri". Perspectiva hermeneutică pe care o circumscrie în paginile sale Paul Cornea derivă din studiile lui Gadamer, Wittgenstien, Popper, sau Ricoeur. Legătura dintre interpretare și înțelegere este, de altfel, subliniată de teoreticianul român în mai multe rânduri: "interpretarea ne apare (...) ca o componentă performantă a înțelegerii, care-i completează acțiunea și i-o perfecționează" sau: "Interpretarea (o ortografie aici cu majusculă) rămâne o conștientizare și o problematizare a înțelegerii, caracteristică nu atât lecturii, cât relecturii sistematice, încheiate cel mai adesea cu un discurs de escortă". Pe de altă parte, interpretarea se caracterizează tocmai prin caracterul ei conștient asumată, prin pregnanța rațională și logică ce o determină și domină. Cu toate acestea, o interpretare cu sorți de adevăr și de relevanță semantică, nu e posibilă în afara unei consonanțe intime a ființei receptoare cu textul, în afara unei relații empatice cu structurile operei. Înțelegerea presupune, astfel, rezonanță a gândului celuilalt cu propriul gând, presupune pliere pe intențiile celuilalt, răsfângere afectivă a alterității în interioritate: "Interpretarea rămâne, întotdeauna, dincolo de existența unor puncte de sprijin, mai mult sau mai puțin solide, un act personal și creativ. E un pariu, și anume, insubordonabil unor reguli stabilite o dată pentru totdeauna, el cade deplin în responsabilitatea interpretului. Singurul lucru posibil este să punem simțirea noastră autentică mai presus de voința de a șoca, dorința de a servi opera străină mai presus de aceea de a ne pune în valoare meritele personale. Interpretarea are nevoie de acribie, dar și de generozitate. Ea nu se naște din indiferență ori rutină, ci dintr-o sensibilitate capabilă să vibreze și o inteligență suplă și nobile, gata să

recunoască talentul, chiar dacă nu corespunde preferințelor proprii de gust".

Preocupat cu deosebire de teoriile asupra limbajului și asupra abordărilor hermeneutice, Paul Cornea își pune întrebări și cu privire la destinul și șansele raționalității într-o lume dominată mai ales de perspective deconstructiviste, postmoderne asupra lumii și cunoașterii umane: "Sentimentul general al celor care am pășit în secolul XXI este că lucrurile nu merg bine, ca lecțiile tragice ale trecutului nu par să ne fi învățat minte, că echilibrul de putere și consimțământ pe care se întemeiază actuala ordine a lumii e fragil și amenințat să se destrame. Cu adevărat îngrijorător nu e faptul că tot mai multe obiecte, conduite, sentimente tind să se transforme în «probleme», deci să devină interpretabile, ci că un număr tot mai mare de interpretări par comandate de teamă, frustrații, paranoia, hedonism irresponsabil, dorința de putere (...). A devenit oare raționalitatea o marfa desuetă, fără valoare?". S-ar putea spune că, uneori, teoreticianul introduce grila raționalității și acolo unde ea nu ar avea ușor acces, supralicitând oarecum importanța și prestanța factorului rațional ("Ajungem astfel cu toții, mai încet sau mai repede, la un mod pragmatic și permisiv de a înțelege literatura. Faimoasa butadă a lui Roland Barthes, și anume că «literatura este ceea ce se învață în școală ca fiind literatura», nu mai e de actualitate; adevărul este că școala a rămas mult în urma vieții și nu numai fiindcă, din inerție și rutină, păstrează distanța față de expresiile inovatoare, ci și pentru că se manifestă foarte reticent vizavi de asimilarea selectivă a culturii de masă"). Echilibrul aserțiunilor se îmbină, în cartea lui Paul Cornea, cu perspectiva diacronică asupra diverselor fenomene culturale sau teorii ale limbajului. Apelul neîncetat la "origini", la temeuri, frecventarea surselor primare conferă textului acuratețe, relevanță conceptuală, limpiditate a

demonstrațiilor. Evident, Paul Cornea nu se limitează doar la hermeneutica textului literar; investigațiile sale pătrund și în domenii conexe sau în spații care transcend literaritatea, după cum mărturisește, într-un fragment, autorul: "Ceea ce mă interesează aici (...) este studiul interpretării ca instrument hermeneutic, funcționarea ei la nivelul limbajului, în domeniul relațiilor interpersonale, al științelor umane și al criticii literare".

Referindu-se la această carte, Al. Călinescu subliniază, în spirit sintetic, calitățile dominante ce susțin demersul hermeneutic și euristic al lui Paul Cornea: "*Interpretare și raționalitate* este, prin ea însăși, un exemplu de apropiere progresivă și răbdătoare a sensurilor, de luciditate și de rigoare, de claritate și de grijă pentru nuanțe, de spirit critic și de inteligență mereu trează. Autorul examinează cu atenție fiecare concept, îl întoarce pe toate fețele, pleacă de la etimologie pentru a ajunge la semnificațiile lui actuale, convoacă nume celebre și altele mai puțin cunoscute, înmulțește referințele, dar semnalează de fiecare dată esențialul, își exprimă acordul fără reținere ori, dimpotrivă, respinge - elegant și ferm - opiniile pe care le consideră inadecvate". Fără îndoială că, atunci când întâlnește, pe parcursul demersului său, teorii, concepții sau idei care se cer amendate, Paul Cornea nu ezită să le sancționeze, expunând cu fermitate propriul său punct de vedere, perspectiva care i se pare cea mai adecvată, punctul de vedere optim asupra unei anumite problematice. De pildă, Paul Cornea critică rolul nefast al "ubicuității hermeneutice", dar se opune, deopotrivă, fetișizării științei, în măsura în care performanțele tehnologiilor contemporane "sunt contrabalansate de perplexități și întrebări neliniștitoare". Modelul social și cultural la care aderă autorul este acela al "societății deschise", bazată pe liberalism, democrație, pluralism al punctelor de

vedere și polisemantism al valorilor. Atunci când se referă la “confruntarea fără de sfârșit dintre rațional și irațional”, Paul Cornea se definește în mod ferm de partea valorilor rațiunii și ale lucidității, cu precizarea că nu e vorba de o raționalitate dogmatică, încremenită în propriile tipare, ci, mai curând, de una “suplă, flexibilă, deschisă, inventivă, conștientă de propriile-i limite”. Este un tip de raționalitate ce își cunoaște propriile limite, își evaluează mereu perspectivele și șansele epistemologice, își negociază punctele de vedere în funcție de alte opinii considerate legitime, punând, în același timp, la contribuție “subiectivitatea, aleatoriul, contradicția, ambiguitatea”. Relativizarea punctelor de vedere, nuanțarea opiniilor, refuzul oricărei concepții prestabilite, al oricărei prejudecăți metodologice, acestea reprezintă, în fond, trăsăturile esențiale ale tipului de raționalitate pe care îl explorează și îl ilustrează, în lucrarea sa, Paul Cornea.

Carte ce mizează pe o documentare exahaustivă, pe un *background* teoretic de primă mână, *Intellectualitate și raționalitate* e una dintre aparițiile editoriale de cea mai mare anvergură conceptuală din ultimii ani. Cadența didactică a demonstrației e mereu nuanțată, relativizată de inserția unui suflu empatic, prin care texte, autori și idei se regăsesc într-un spațiu al complementarității și al corespondențelor benefice. Una dintre aserțiunile ce rămân întipărite în mintea cititorului cărții poate fi așezată ca emblemă a întregului demers hermeneutic al lui Paul Cornea: „A fi rațional înseamnă a îmbina principiile cu pragmatismul, bunul-simț și fuga de rutină“. *Intellectualitate și raționalitate* își invită citorii tocmai la o astfel de libertate creatoare, alcătuită din refuzul rutinei, al poncifelor și deschiderea demistificatoare spre alteritate, spre opinia altuia.

Iulian BOLDEA

Dumitru Irimia (coordonator și co-autor) *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. I. Arte*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2005

Dinspre Eminescu prin „*limbajul Firii*” ar fi sensul receptării critice a *Dicționarului limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. I. Arte*, coordonator (și co-autor) Dumitru Irimia, volum apărut la Ed. UAIC, Iași, 2005 (tipărit printr-un Program finanțat, în 2004, de CNCIS), face parte din proiectul mai amplu al DLPE, din care mai sunt publicate: *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, Editura Axa, Botoșani, Centrul Național de studii Eminescu, sub auspiciile UAIC, Iași, 2002; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, 2006; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. II. Elemente primordiale*, Ed. UAIC, Iași 2007

Dintre volumele de referință în lingvistica românească, amintim: *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979; *Introducere în stilistică*, Polirom, Iași, 1999; *Gramatica limbii române*, Polirom, Iași, 1997, 1999, 2000.2004; ediția a II-a, Polirom, 2005, volume ce fac parte din bibliografia studenților de la specializările filologice ale Facultății de Științe și Litere, UPM, volume căutate de studenții noștri pentru informațiile relevante în domeniul lingvistic, informații utile și bine argumentate, necesare în receptarea corectă a structurii gramaticale a LRC și, respectiv, a discursului poetic, mai cu seamă eminescian.

Orice interpretare este un act de comunicare în dialog cu spiritul, conștiința auctorială a textelor de referință, în primul rând, dar și cu propriul spirit, conștiința de sine a interpretului. Astfel, prin proiectul generos al *DLPE* – care cuprinde 8 volume, se remarcă interesul exegetului-

coordonator al cercetării pentru abordarea semiotică a operei eminesciene. Dacă *Dicționarele* din seria *Concordanțelor poeziilor antume*, respectiv a celor *postume*, inventariază leme și ocurențe contextuale, prin concordanță înțelegând raportul de apartenență a ocurențelor la lemă, cealaltă serie a *Semnelor și sensurilor poetice* însumează termeni poetici ce funcționează în poetica eminesciană ca nucleu al izotopiilor (câmpuri semantice). Notă: Lema constă în înregistrarea cuvântului în forma sa de bază (atemporală, la verbe; acazuală, la substantive, pronume, adjective), iar ocurențele contextuale sunt reprezentate prin cuvintele-variantele lor morfologice integrate în discurs poetic eminescian (unul sau mai multe versuri, în funcție de logica gramaticală a enunțului). Ocurențele se succed în ordinea numerotării poeziilor în care se regăsesc.

În abordarea semiotică a textului literar observăm folosirea unei varietăți interpretative: analiza stilistică și semantică pentru interpretarea codurilor lingvistice și retorice ale discursului poetic; metoda hermeneutică, analiza textuală, modele filosofice, precum: cognitiv, existențialist, bachelardian, pentru codul poetic. Prin urmare colectivul de cercetători a fost interesat atât de rețelele lingvistice, cât și de configurarea poetică a discursului poetic eminescian. Doar așa se poate remarca autenticitatea comportamentului atitudinal al unei conștiințe poetice în cazul lui Mihai Eminescu.

Obiectivul acestui studiu lexicografic asupra limbajului poetic eminescian este explicat în „Argument” la primul volum din *Concordanțe*, de către coordonator: „[...] într-o înțelegere relativ diferită de cea a *Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu* inițiat de Tudor Vianu (1968), [...] mai aproape prin concepție de „*Dictionnaire de symboles*”, realizat sub coordonarea lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționarul limbajului poetic*

eminescian se constituie într-un dicționar de sensuri poetice, specifice sau numai dezvoltate în creația lui Eminescu. Pentru aceasta s-a impus [...] identificarea tuturor dezvoltărilor semantice” prin contexte poetice.

Interpretarea unei cărți, a unui discurs în general, se fundamentează pe o logică în producerea de semnificație. Locuind un același logos cu al obiectului estetic de referință, interpretarea (critică, eseistică, textologică etc.) va fi un discurs „meta-”. Este și cazul volumelor *DLPE, Semnelor și sensurilor poetice. Arte și Elemente primordiale* ce ilustrează discursul lexicografic de natură metapoetică: sensul noțional, la nivelul limbajului poetic, trece în sens iconic, identificat cu semnul poetic. Etica discursului lexicografic denotă prezența dinamică a unui spirit critic ordonator aflat în persoana exegetului Dumitru Irimia, apreciindu-i spiritul organizatoric în armonizarea personalităților cercetătorilor prin extrapolarea afinităților acestora unei poetici a receptării operei eminesciene. Motivăm afirmația noastră prin nominalizarea autorilor și a domeniilor interpretate: Poetica: Dumitru Irimia (DI-16); Livresc: Lucia Cifor (LC-26); Muzică: Lidia Bodea (LB-17); Armonie: Ovidiu Nimigean (ON-1); Artă în general și pictură: Valeriu Stancu (VS-7); Mitic: Mihaela Cernăuți-Gorodețchi (MCG-8); Teatru: Irina Andone (IA-5), Odette Arhip (OA-1) și Minodora Donissă-Besson (MDB-5); Estetica poeziei și prozodie: Sebastian Drăgulănescu (SD-5) și Cristina Florescu (CF-3). Revenim la observația că autorii acestui volum sunt interesați nu doar de stilistica, ci mai ales o poetică a discursului liric eminescian. Cei 94 de termeni poetici sunt analizați contextual atât din perspectiva sensului denotativ, cât și a conotațiilor numite dominant prin metasememe (metaforă, metonimie, sinecdocă) sau metalogisme (frecvent

antiteza, apoi simbolul sau paradoxul) și rar prin metataxe, de tipul oximoronului.

Intuiția poetică este cea care trasează „linia” în creația poetică, impunând **stilul artistic**. „Adevărul spuselor tale se află în stil”, spunea Nichita Stănescu. Stilul este mărturia atitudinală a poetului căutat și aflat dincolo de el. Stilul poetic eminescian se află la intersecția și concentrarea, respectiv comprimarea semnificațiilor poetice venite dinspre semnele poetice. În acest sens, colectivul de autori a interpretat cele 94 de semne poetice unitar în funcție de „măsura poetică” dată de actul creator: calitatea semnelor poetice ca semne centrale, absolute, metapoetice, fundamentale sau esențiale în limbajul poetic și altele ancorate la izotopiile spațiului și eului creator.

Astfel termenului poetic central **ARMONIE** subscriu semnele poetice absolute: **POVESTE**, **BASM**, **RUNĂ** (sens poetic ființial sau poetica ființei); **BIBLIE CARTE**, **CUVÂNT** (sens livresc); **ICOANĂ** (sens metaforic al „gândirii în imagini” sau indicibilul eminescian: „e-un nu știu ce și-un nu știu cum”); **(H)ARPĂ** (sens poetic: eufonie); **BARD** (sens poetic: conștiință poetică exemplară).

Cu sens metapoetic (starea de simultaneitate: poezia = arta poeziei) sunt prezenți termenii: **POET** pentru conștiința auctorială: **ARTIST**, **AUTOR**, și **ARTĂ** care informează cititorul prin sentimente. Doar proiecția artistică asupra ființei umane aflate în raport cu ființa universală se face schimbând sistemul de referință al artelor: **MUZICA**, **PICTURA**, **SCULPTURA**, dans, reprezentate considerabil în acest **DLPE al Artelor**.

„Identitatea de semn poetic a termenilor lingvistici, spune exegetul, nu rezultă numai din intrarea acestora în structura unor figuri și procedee artistice. esențială este reîntemeierea specific poetică a planului lor semantic.”(DI, p.6) Astfel

recunoaștem distingem ca repere ale artei poetice eminesciene trei semne și sensuri poetice: **poezie, poetic și poet**.

I. POEZIA are „atributul eternității”, cale de cunoaștere și așezare în lume, creativitate și lume creată, funcție orfică sau de desacralizare a poeziei. Câmpul semantic al Poeziei se întâlnește cu **POVESTE** la nivelul principiilor ce guvernează creația orală:

- „suspendarea hotărului dintre realitate și irealitate”;
- „așezarea ființei umane în raport cu ființa lumii, și anume: în / prin poveste ca și în / prin poezie, omul iese din temporalitatea istorică a lumii fenomenale” → **CONȘTIINȚA DE SINE**, o primă ipostază a conștiinței auctoriale;
- „deșteptarea în ființa umană a dimensiunii imaginante” → **CONȘTIINȚA POETICĂ**.
- „Semnul poetic *poveste* dezvoltă (1) o direcție de semnificare specifică, proprie esențelor lumilor semantice pe care le întemeiază și alte direcții, comune cu alte semne, în care sunt atrase (2) Ființa lumii, (3) Ființa umană și (3)Lumea creației poetice.”(DI, p.199) → **TOPOFILIA EULUI POETIC**: spațiul natural, spațiul artificial și spațiul abstract → modelul poetic triadic → cosmos (ordine), antropos (lege), logos (cuvânt) [→ mecanism în producerea sensului metaforic: *poiein, legein, poesis*], acțiune devoratoare în simultaneitate

Termenul **BASM** actualizează (I) atribute definitorii ale Lumii semantice întemeiate prin *basm* în cultura orală, pe care le convertește în atribute ale creației poetice, cale de accedere la adevărul absolut al Ființei și (II) ipostaze ale receptării acestor lumi dezvoltând diferite direcții de semnificare: (1) perceperea lumii; (2)întemeierea lumii poetice; (3)situarea ființei umane în lume.”(DI, pp.27-28)

Este de altfel silogismul stilistic aplicat în cazul fiecăruia din cei 04 de termeni în descripția sensului lor poetic, fapt confirmat de coordonator în prefață: „Lumea de sensuri întemeiată prin limbaj poetic se constituie în cale esențială de accedere la stratul de adâncime al Ființei Lumii și al ființei umane, tensionată de întrebările privind așezarea ei în lume.”(DI, p.6)

Sensuri poetice ale **basmului**: gând – imaginar inteligibil; poveste, cântare – în raport cu iubirea, imaginar al condiției umane – confesiune; templu – spațiu sacru; lumea închipuirii - imaginar al iluziei, intrarea în armonie cu ființa lumii – funcția de semantizare mitică a istoriei fenomenale” (apud DI, pp. 27-35).

Din izotopia **LIVRESCULUI**, amintim **BIBLIA** ca „adevăr arhetipal” (LC, p.35), **CARTEA** cu demnitate ontologică - metafora: „basmul ființei”- sau simbolism din perspectiva mitică și sacralizantă: „revelația Universului și Universul” și „Opera”, având ca metafore: *Cartea lumii (Cartea firii, Cartea cerului albastru), Cartea vieții (Cartea sufletului), Cartea veșniciei (Cartea veciei), Cartea sfântă (veche, bătrână, străveche), Cartea magică (Cartea de zodii), Cartea neagră (Cartea morții)*.(LC, pp. 37-48).

Câmpul semantic al livrescului se completează cu **RUNA** tot ca semn poetic absolut și modalitate exploratorie a lumii: „cunoaștere secretă (ezoterică) tezaurizată în texte sacre sau sapiențiale” (LC, p. 209).

II. ARMONIA ca semn poetic central (ON, pp. 11-22) constă în limbajul Firii, metaforic însemnând **POETIC**: „armonia muzicală a Firii asimilată lumii armonioase a poeziei” (DI, p. 194)

II. POETUL primește ca atribute:

- transcendența lumii fenomenale - **pasăre, zbor** - arhetipul poetului în absolut: „*Aripa este interpretul sufletului: ce una gândește, celălalt exprimă*” (Cervantes);
- întemeierea de lumi semantice;

- creativitatea (vis, mit, consubstanțialitatea creativității divine) și finalități artistice prin imaginar poetic (sensibil sau fizic, mitic, inteligibil sau metafizic);
- funcția profetică și mesianică, deseori un **BARD**: „ființă excepțională cu har divin, mijlocitor între ființa umană ca ființă națională și divinitate”(DI, p.35) „În actul poetic, asemeni actului demiurgic original, lumea presemantică din Eul interior al poetului trece în lumea semantică a poemului captată prin strofe, rime etc.”(DI, p.193)

DLPE. Arte ne relevă imposibilitatea definirii poeziei, a stabilirii unei definiții. Poezia poate fi delimitată ca mod de existență din perspectiva poetului-creator, respectiv ca dimensiune existențială din perspectiva receptorului de poezie – critic, eminescolog sau cititor. La nivelul acestui dicționar, câmpurile semantice (izotopiile) înregistrează reprezentarea artelor, cu dominanța, nu întâmplătoare, a muzicii, dar totodată și sugestia asupra artei poetice eminesciene. **DLPE. Arte** oferă viziune asupra artei poetice simultan petrecută cu o viziune asupra culturii epocii în care a trăit și a scris Eminescu.

Efectul poetic ca rezultat, finalitate a unui proces metaforic, descris ca un complex de mecanisme și tehnici poetice, principii, reguli, legi după care funcționează arta poetică este consecință a stilisticii discursului poetic eminescian caracterizat prin tensiunea semantică, melodică și dramatică, respectiv raportul dintre **TIMP** (ritmuri temporale: cosmic *vs* istoric) și **CREAȚIE** fac parte din izotopia **ARTEI** (perspective: sacru *vs* profan), semn central al limbajului poetic eminescian. Din mecanismele producerii de **sens poetic** reținem comprimarea ca densitate semantică, concentrare a limbajului și a spiritului artistic în simbol și deviația semantică manifestată prin metaforă, respectiv prin paradox. **Principiul poetic**

este pus în mișcare de ideile și motivele literare, structurile lingvistice de natură poetică, metabole etc., numind dimensiunile conștiinței poetice. Tipurile de poetică active în universul poetic sunt de natură comportamentală ca ipostaze atitudinale ale conștiinței poetice eminesciene. Astfel receptăm la Eminescu dominanța unei poetici a Ființei. Mai mult: **tendința spre ființă e sensul poeziei!** Iar „condiția de poet e un har pe care ființa și-l asumă indiferent de așezarea ei în Lume”(DI, p.193). Este **CONDIȚIA FIINȚIALĂ**.

DLPE reprezintă discursul semiozic ce evidențiază prezența unei conștiințe poetice pentru care „spiritul e ordine”. Ca spațiu tutelar, Logosul poetic este guvernat de ordinea spre care tânjește spiritul creator al poetului, dar și conștiința critică a cititorului. **CUVÂNTUL**, semn poetic absolut, este singura lege după care se construiește imaginarul poetic, de unde avem ecuația mediatoare a izotopiilor existente în universal poetic eminescian: **cuvânt (logos)= lege (antropos)= ordine(cosmos)**. Modelul izotopic mediator poate fi redat și grafic prin modelul triadic, fundamental în procesul semiozic al actului de comunicare poetică: logos – antropos – cosmos. Ființa din Univers (Cosmos) este controlată de Logos (*logos poetikos, logos physens* – propriu sunetului; *logos treimic* – divin) prin **cuvântul** care expulzează obiecte poetice. Conștiința perceptivă își manifestă opțiunea pentru real, preluând „existentele” și dându-le spre ființare conștiinței imaginante. Este reprezentarea lineară a semiozei poetice: **Legein → Poiein → Poesis !** Lumile imaginare create de o conștiință imaginantă se reîntorc în Cosmos ca ordine, ca Logos locuit acum de Omul etic. Circuitul sensului ființial are memoria mitului veșnicei reîntoarceri. Receptarea actului poetic este un **catharsis** universal. Spre a pătrunde adevărul

sinonimiei izotopice **cuvânt = lege = ordine**, instanța critică prezentă în personalitățile cercetătorilor ieșeni care au redactat **DLPE. Arte** se pune de acord cu comunicarea poetică și emite posibile interpretări metaforice pentru sensul poetic eminescian.

Iată în rezumat pledoaria **DLPE Arte** pentru „limbajul Firii”, căci **Dicționarul** se comportă asemenea unei „fiziologii a poeziei”, un discurs stilistic și poetic ancorat în opera lui Eminescu, discurs ce abundă în termeni, concepte, mecanisme și tehnici poetice susținute cu vers eminescian. **DLPE** - seria **Semnelor și sensurilor poetice** este un studiu serios asupra metaforei la Eminescu din perspectivă tematică: **Arte**, respectiv **Elemente primordiale**.

Prin **finalitatea etică** a actului de interpretare stilistică și poetică, eminescologul se face „stâlp” în contactul cu cititorii. Starea critică rămâne de natură revelatorie, metaforică, asemenea stării poetice.

Luminița CHIOREAN

Maria-Tereza PIRĂU, Dimensiunea morală a persoanei - paradigme istorice și contemporane, Editura Universității de Nord, Baia Mare, 2007

Oricât ar fi de fastidios și redundant, este încă necesar să afirmăm că în diversele noastre ipostaze, prin diversele noastre roluri și funcții, pe diverse niveluri și în diverse proporții, fiecare dintre noi suntem implicați în problematica pe care doamna Maria-Tereza PIRĂU o deschide subtil spre educația morală, deja prin titlul cărții sale. Fie că ar fi dascăli sau psihologi, funcționari publici sau reprezentanți ai

mass-media, fie că ar fi infirmieri și asistenți sociali, “vraci” ori medici, cititorii, încă de la deschiderea primei pagini a cărții, ar putea constata că autoarea demarează procesul cercetării de la cercetarea propriei deveniri. Doamna Maria-Tereza Pirău, ne întâmpină cu un crez personal, construit pe valori perene precum cultul strămoșilor și respectul proprietății, “convingerea că singurele bunuri de care nu putem fi deposedați sunt interioare” (p. 3). De-a lungul demersului său va argumenta acest crez, completat de un altul: “Și că a deține sau nu astfel de bunuri (interioare, n.n.) e o chestiune mai curând de pedagogie decât de politică.” (p. 3)

Cartea propune un model procesual, deopotrivă cognitiv, reflexiv și atitudinal-pragmatic de educare a comportamentului moral care îi permite autoarei să circumscrie invarianții modelului, într-o perspectivă în care, utilizând denumiri recente, am putea inventaria astfel metodele de cercetare folosite de doamna Maria Pirău: metoda istoric-comparativă, analiza multidisciplinară și sinteza transdisciplinară. Astfel, într-o amplă rețea semiotică de sensuri interdisciplinare autoarea leagă concepte din științele educației, filosofie, psihologie, psihanaliză, etologie, etică, evitând însă o simplă racordare la postmodernism și la contemporaneitatea europeană care pretind limbajelor specifice adaptarea la cadrul european unic de referință. Acest fapt implică particularități care sunt cu prisosință în discursul doamnei Maria-Tereza Pirău căreia îi reușește să așeze firesc discursul printre discipline, ideologii, metode, tipuri de discurs: atât elasticitatea informației erudite, cât și eleganța și suplețea forței persuasive a cuvântului celui mai potrivit. Cartea de față ne arată că discursul despre fenomenul educației morale este un ansamblu cultural, simbolic structurat, care sugerează procesualitatea mecanismului pedagogic subtil de

apropiere și apropiere a valorilor morale, manifeste prin atitudini și obișnuințe de comportament.

În acest sens, de bun augur pentru coerența și logica discursului sunt două legături pe care dintru început autoarea le stabilește: o dată diacronic (*Preambul. Criza morală a lumii contemporane în viziunea eticienilor postmoderni*) între paradigmele modernitate-postmodernitate (“dacă ideea de moralitate universală va supraviețui, ea nu se mai poate baza decât pe universalitatea impulsului moral înăscut; moralitatea nu constă în respectul unor norme raționale și universalizabile; asemenea legi nu există iar moralitatea variază în funcție de loc și timp; moralitatea implică achiziția de bunuri interioare greu de abordat educațional prin prisma angajamentelor behavioriste; afectivitatea nu este numai inerentă naturii umane ci, inerentă moralității; modernitatea n-a putut “amputa” impulsul moral; el a fost doar “anesteziat” și, în aceasta rezidă speranța noastră cu privire la viitor”; fapt este că, la capătul epocii moderne, suntem “tot de unde am plecat” (p. 11), și apoi interdisciplinar / sinteza transdisciplinară (*cap. I: Educabilitatea morală*). În această direcție, în privința relațiilor dintre etică și etologie (școala etologică a lui K. Lorenz, p. 20), autoarea se sprijină pe afirmația că s-a ajuns “până la identificarea rădăcinilor biologice ale unor virtuți morale precum altruismul, compasiunea, iubirea, grija pentru conservarea vieții semenului (p. 20, cf. Eibesfeldt), pentru ca apoi un reper dinamizator, care va da orientare și sens lecturii cărții, să devină însăși afirmația autoarei cu privire la *C. G. Jung și arhetipuri ca “structuri ereditare ale moralității”*: “Elaborând conceptul de arhetip, el [psihologul elvețian C.G. Jung, n.n.] s-a deschis nu numai spre înțelegerea interdisciplinară a rădăcinilor moralității, ci a anticipat, potrivit convingerii mele, în mod uimitor, concluziile științei și eticii postmoderne” (p. 22). Mai departe,

trimiterile explicite la psihologul elvețian C.G. Jung se vor repeta (v. tabelele comparative privind arhetipurile *Copilul simbol al sinelui / Umbra / Proiectarea umbrei colective* din sistemul jungian vs. *Schema infantilă/ Așa-zisul rău / Pseudospecificația culturală* din cercetarea etologică, pp. 28-31). Alte trimiteri sugestive la forțele “iraționale ale naturii noastre care fără știrea noastră determină atât de mult comportamentul nostru și ceea ce socotim gândirea noastră” (p. 199, cf. E.R. Dodds), de la Platon și Aristotel “conștienți într-un mod profund și imaginativ, de puterea, miracolul și pericolul iraționalului” (*ibidem*) până la ocurența unor elemente din sistemul lui Jung, “mijloace mitologice și simbolice pentru a descrie forțele iraționale ale sufletului” (inconștientului colectiv, n.n.) dar și la alte mijloace cu care “omul modern este, în această privință, mai bine înarmat” (p. 199) nu fac decât să arate încă o dată importanța acestui psiholog pentru logica internă a cărții doamnei Maria-Tereza Pirău. Relevantă este în acest sens observația cu privire la suplețea și ubicuitatea arhetipurilor care variază mereu în funcție de context și modelează mai apoi *Tipologiile* (cap. III) în spatele cărora stau funcțiile psihice intro- și extraversiunea. Contribuția autoarei în analiza tipurilor psihice jungiene constă mai ales în identificarea pătratului logic al lui Boetius ca un instrument util de analiză a raportului dintre funcțiile psihice și scoaterea la suprafață a ceea ce este implicit (nu explicit) în opera lui Jung, și anume că există tipuri morale - din moment ce fiecare tip psihologic e descris ca având o moralitate specifică.

În oglinda pătratului logic al lui Boetius și a sistemelor analogice complementare sunt redată comprehensiv tipurile psihologice jungiene, din care autoarea extrage ceea ce la Jung găsim în forma implicită, tipurile morale. Pentru construcția cărții pe sisteme analogice inter-

/transdisciplinare sunt ilustrative tipurile de temperament moral, într-o privire comparativă C.G. Jung față în față de data aceasta cu E. Durkheim (p. 92), autoarea relevând corespondențele dintre tipurile psihologice jungiene (tipul judicativ gândire jungian și tipul judicativ sentiment jungian) vs. tipurile psiho-sociale durkheimiene (tipul central pe datorie (rațional), respectiv tipul centrat pe atașamentul la binele moral (afectiv) (p. 92). Acest gen de corespondențe devin și instrumente de analiză și valorizare mai apoi și nu se vor decât un preambul pentru urmărirea dihotomiei rațional / afectiv în lumina științei contemporane, întrucât arhetipurile și intelectul vorbesc limbaje diferite. De pildă, denumirea de "tip estetic" n-o întâlnim ca atare la Jung, aparținând autoarei, la fel ca și tabelele, toate câte sunt în carte în forma aceasta.

Nevoia imperioasă a recuperării handicapului afectiv de care a suferit modernitatea este ideea ce orientează *cap. II. Cercetarea științifică și progresul moral al persoanei* (pe linia J Piaget - L. Kohlberg - D.R. Krathwohl). Dacă procesul de dezvoltare a structurilor cognitive este condiționat de exercițiul facultății de judecare morală, acesta se realizează prin intermediul dilemelor etice, după Kohlberg, prin tehnici problematizante (problematizarea, discuția rețea, dezbateră, studiul de caz). Valoarea metodologică a acestora este că permite distribuția pe stadii a elevilor clasei, care niciodată nu este omogenă, așa încât cei aflați la un nivel inferior își acomodează raționamentele integrând argumente formulate de cei avansați, și astfel să evolueze. În plus, prin modul în care conduce dezbateră, profesorul poate ajuta elevul să-și restructureze argumentele în raport cu exigențele stadiului imediat superior celui la care se află el însuși, evoluție în 3 pași: trăirea disonanței cognitive, rezolvarea conștientă a dilemei prin observarea și

cântărirea mai multor alternative și alegerea responsabilă a celei mai bune soluții pentru situația dată. Însă nu atât spre concepte logice și progresul raționamentului moral ar trebui să fie ținta educației morale, cât dezvoltarea morală, integrarea valorilor și a atitudinilor morale într-un sistem coerent, care ar trebui să fie transparent prin ele.

Procesualitatea educației morale. Strategia ca exemplaritate în cadrul paradigmei (cap. IV) conturează traseul procesului spre care ar fi de dorit să fie orientate toate competențele, construite progresiv prin achiziția de bunuri interioare, de virtuți (sinceritatea, dreptatea, curajul) după modelul eticianului american A. MacIntyre (pp. 5-8) considerăm noi, într-un triplu context: al unei *practici* într-un context narativ care-i conferă sensul, ca episod *din istoria narativă a sinelui individual* o dată, iar mai apoi prin înscrierea acestui episod într-un *context narativ mai larg, acela al colectivității*. Ilustrările istorice ale “pedagogiei mirării” (cf. Legrand, p. 113) și / sau ale pedagogiei modelului de la Socrate, Platon și Iisus, până la Sf. Augustin și Toma d'Aquino sau J. J. Rousseau (pp. 105-134), precum și noile pedagogii (pedagogia interacțională, pedagogia proiectului, pedagogia interesului, a deșteptării, a conflictelor, pp. 134-136) conturează viziunea autoarei asupra strategiei *Comunicării morale* (cap. V). În opinia autoarei, noile discuții asupra comunicării autentice în genere, a comunicării morale autentice cu deosebire, ar trebui să includă – pe lângă un indispensabil accent pe relansarea susținerii cunoașterii imaginii de sine ca primă instanță morală de autoidentificare – o critică a ceea ce s-a elaborat până azi. Aici, teza care a orientat demersul cercetării doamnei Maria-Tereza Pirău este susținută cu dezvoltări succesive: educația morală are ca obiectiv nu atât obținerea unui comportament de conformitate față de legi neutre / neînțelese, cât o prefacere interioară care are drept corolar *achiziția de*

bunuri interioare / virtuți. Întoarcerea la sentiment ca bază a valorizării ar fi fundamentul accesului la o morală superioară și deopotrivă echivalentul terapiei prin educație, prin raportare la modelul și / sau norma interiorizată pe de o parte, dar și la (auto)cunoaștere, pe de altă parte, prin descifrarea tuturor limbajelor eului, inclusiv a mesajelor ascunse prin analiză tranzacțională (R. de Lassus, pp. 152-162).

Boala modernității în diversele-i forme - singurătatea / însingurarea / izolarea / “falsa întâlnire” / comunicarea neautentică - nu poate fi învinsă decât prin modelul comportamental al profesorului, “stilul comunicațional al persoanei” și atitudinile de viață ale modelului fiind vectorii care circumscriu demersul constructivist al ultimelor două capitole, *Comunicarea morală și Cercetare empirică. Dimensiunea afectivă a stadiilor kohlbergiene*, orientându-l pe multiple paliere, de la cel cognitiv-logic și reflexiv-axiologic, până la cel pragmatic-comportamental: “Am numit **valorizare implicită** acest determinism subtil care leagă viața afectivă de decizie. /.../ Valorizarea implicită este un fel de *inducție afectivă* având forma: a este mai important decât b, b este mai important decât c; deci, în mulțimea a, b, c, a este mai important decât b, c. Conceptul [de dreptate, n.n.] cu care operează subiectul la un stadiu sau altul apare mai degrabă ca o *generalizare a unui set de stări afective decât ca o generalizare în sens logic*” (p. 196), așa încât, continuă autoarea, “am identificat trepte distincte ale comportamentului de prețuire sau valorizare ca funcție a sentimentului.” (p. 196)

Pornind de la o înțelegere profundă a implicațiilor (lipsei) coerenței educației morale în societățile modernă vs. postmodernă / contemporană, oferta doamnei Maria-Tereza Pirău beneficiază de un talent argumentativ real, discursul construindu-se ca veritabil model cognitiv

prin filiații continue între filosofie, logică, psihologie, etologie ș.a. discipline conexe, trădând o vocație pedagogică exemplară, atât în învățământul preuniversitar, cât și în cel universitar, vocație nutrită continuu prin contactul autentic cu adolescenții. Această nouă carte a doamnei Maria Pirău, alături de *Reforma din noi* (2006, Risoprint, Cluj Napoca) este o vie dovadă a faptului că, în confuzia culturală și ideologică a ceaușismului târziu, existau totuși profesori de filosofie care fie abordau tema educației morale fără legătură cu ansamblul culturii oficiale, mai limpede, ori tot mai încifrat, fie tratau altfel temele canonice. După 1990, liberi să își urmeze și în fapt intențiile, s-au implicat în noul dialog public, deși aceasta însemna să revină la etape “filogenetice” consumate. Este și ceea ce s-ar putea spune despre preferința doamnei Maria-Tereza Pirău pentru reflecția asupra unor probleme precum cele care dau titlurile capitolelor cărții, direcții în cadrul acestui dialog viu pornind de la studii de etică postmodernă.

Sigur că selecția acestor rânduri de “comunicare morală” exemplare prin profunzime, autenticitate, fior empatic și responsabilitate evocă un alt model de profesor decât cel făcut celebru de mass-media în ultima vreme: un model al profesorului grav, capabil de reflecție, interesat de problemele mari, dintotdeauna mari ale educației în special, ca și ale lumii în general. Chiar dacă știe și acceptă împreună cu J. Piaget, că afectivitatea “scapă” unei cercetări riguroase, autoarea îndrăznește o cercetare empirică prin adaptarea celebrei dileme a fratelui mai mic (L. Kohlberg), cercetare prin care îi reușește punerea în fapt a premisei că achiziția de *virtuți/ bunuri interioare* este cu siguranță o problemă de pedagogie: “Fără îndoială este vorba aici nu numai de o funcție a sentimentului, ci și de o realizare intelectuală superioară și Kohlberg are dreptate să spună, după Socrate, că nu

putem fi în același timp ignoranți și morali. Dar angajamentul propriu-zis, sentimentul de responsabilizare personală față de acordul cu celălalt este componenta afectivă și, totodată, cred, achiziția fundamentală a acestui stadiu.” (p. 193) Aceste bunuri interioare nu transpar însă întotdeauna, ci trebuie dibuite din *detalii semnificative* în contextul luării unor decizii, detalii care *dau seama despre convingeri* mai puternice decât instinctul de conservare uneori, sugestive fiind în acest sens trimerile la viața și moartea lui Socrate vs. viața /moartea celor “care în septembrie 2001 au deturnat avioane și au murit împreună cu victimele lor” (pp. 197-198).

E meritul doamnei profesoare de a ne fi relevat aceste pagini care pun accentul pe un alt “stil” de **valorizare implicită** sau, altfel spus, pe o strategie de **dublă responsabilizare morală** a tinerilor: responsabilitatea pe care subiectul și-o asumă față de propria conștiință morală prin sentimentul de prețuire a valorii, “împreună cu” responsabilitatea pe care subiectul și-o asumă în raport cu ceilalți, prin explorarea empatetică a efectelor comportamentului propriu asupra Celuilalt.

Eva Monica SZEKELY

Alice Toma, *Lingvistică și matematică*, Editura Universității București, 2006

Apărută la Editura Universității din București, recenta lucrare *Lingvistică și matematică*, semnată de Alice Toma este o radiografie a limbajului matematic, în accepțiunea sa de limbaj științific interdisciplinar, riguros organizată în nouă capitole, precedate de o *Introducere* și urmate de un capitol de *Concluzii generale*. Studiul se

distinge prin îmbinarea originală a concepției teoretice cu datele de natură aplicativă și pornește de la aserțiunea că terminologia discursivă este o prelungire a terminologiei lexicale (cf. Cap. 4, *De la terminologia lexicală la terminologia discursivă*), concepție fundamentală pentru tipologia românească în domeniu: „În perspectiva noastră, împrumutată din rezultatele Angelei Bidu-Vrânceanu, terminologia este un subdomeniu al lingvisticii, utilizează mijloacele lexicologiei și descrie termenii diferitelor domenii ”(pag. 147). Concepția este amplu argumentată: „prin relația lingvistic – extralingvistic” pe care termenul matematic o induce; printr-un „dublu raport pe care analiza terminologiei trebuie să îl ia în considerare: raportul dintre realitatea științifică și creația lingvistică” și „relația semnificant- semnificat” (pag. 102). Terminologia discursivă studiază conceptul, „considerat entitatea reflexivității matematice”, în timp ce terminologia lexicală „studiază termenul ca expresie lingvistică”.

Primele patru capitole ale secțiunii întâi (*Terminologia. Teorie și metodă de studiere a limbajului matematic*) sunt disertații *pro domo* pe tema relației terminologie - limbaj specializat - discurs specializat (concept nou în cercetarea lingvistică actuală). Implementarea metodei de analiză modulară discursivă în studiul discursului matematic este susținută prin recursul la studii cognitive, constructiviste, textuale, dar mai cu seamă, semiotice. Fascinantă prin recursul la modelul cultural (de la Wüster la Wittgenstein, Rudolph Carnap și până la Școala de la Viena, Școala de la Praga și terminologia de la sfârșitul anilor '80) dar și prin speculația scilicet, prima parte realizează o cercetare teoretică unitară, completată de înțelegerea profundă a aspectelor abordate și de generalizările ample. Pornind de la o vastă cunoaștere a literaturii și a orientărilor în domeniu (logicismul, formalismul, intuiționismul,

realismul), capitolul al doilea definește conceptele teoretice ale întregii cercetării. Logica argumentației apropie lectorul, pe de o parte, de specificul terminologiei matematice, iar pe de altă parte, de trăsăturile acesteia, abordate dintr-o perspectivă contrastivă: limbaj natural - limbaj simbolic, relația termen - concept - noțiune, nivelurile de „matematicitate” și genurile matematice, limbaj-obiect matematic: „Dincolo de diferența netă care se face între limbajul natural și limbajul artificial este de reținut ideea perfecte co incidențe cuvânt - lucru în matematică, fără a fi neapărat explicată prin lipsa obiectului matematic”, opinează autoarea. Metafora matematică (interioară, exterioară, transparentă), „metonimia logică”, „sinonimia infinită” și „omonimia absentă” sunt doar câteva trăsături ale limbajului matematic, minuțios supuse investigației. Fenomenele specifice (efectul de „istereză semantică”(Gentilhomme), „nucleul dur semantic”(Bidu-Vrânceanu), definițiile alternative, contextul și termenul sintagmatic) vin ca o completare a analizei exhaustive a discursului matematic, în accepțiunea lui de „entitate complexă, incluzând aspecte diverse, lingvistice și extralingvistice”. Limbajul matematic este „concretizarea lingvistică” a discursului; terminologia matematică „reprezintă totalitatea termenilor utilizați în matematică”.

Sfera predilectă de investigație a Părții a doua (aplicativă), *Termenul matematic în raport cu limba comună și cu alte limbaje specializate. Analiză terminologică lexicală*, este „caracterul tare” al limbajului matematic prin analogie cu limba comună și cu celelalte limbaje științifice, susținută printr-o analiză riguroasă. Consecința firească a conservării nodului dur al sensului unui termen matematic în trecerea lui la limba comună (fenomen abordat prin metoda semică de analiză) este inaccesibilitatea: „limbajul matematic rămâne accesibil la un

anumit nivel numai specialistului”. Descrierea trăsăturilor termenilor matematici este minuțioasă iar definițiile alternative, taxonomiile se fundamentează pe adevărul că relația limbă comună-limbaj matematic este dinamică, se caracterizează prin „fenomenul migrării” cu dublu sens: „orice termen matematic aparține unui bisistem: pe de o parte, sistemul de comunicare prin limbă, pe de altă parte, sistemul raționamentului matematic”(181). Pornind de la această aserțiune, studiul avansează ipoteza că receptarea la nivelul limbii comune (realizată în dicționarele generale) a sensurilor terminologiei matematice este incompletă, iar utilizarea mărcilor diastratice - neunitară. Modificările semantice, deplasările de sens, deformările trăsăturilor definitorii sunt alte fenomene ce țin de definirea imprecisă a termenilor matematici. Dicționarele conservă axiomatic sensul inițial „fără o definiție științifică strictă”, iar „includerea dintre mărcile diastratice utilizate” duce la „suprapuneri ale acestora”. În acest sens, Alice Toma propune o analiză comparativă a două tipuri de contexte – mărcile diastratice, omniprezente în DEX și sintagma matematică - într- un tabel sintetic al termenilor matematici, în care înregistrează prezența/absența definițiilor lexicografice (generale și de specialitate), numărul de sintagme al fiecărui termen, caracterul obligatoriu/facultativ. Concluzia este că DEX-ul, utilizând definițiile naturale, ocultează definițiile științifice ale termenilor matematici. Cauzele sunt căutate și în altă parte. Definițiile alternative ale matematicianului și ale lexicografului – lingvist pornesc de la baze epistemologice diferite, pe care studiul le evidențiază: lexicograful este preocupat de „comportamentul...potențial” al semnului în discurs, în timp ce matematicianul „tinde să pună în discurs actul cognitiv complex de comunicare – înțelegere – raționament-creativitate”.

Prin analiza fenomenelor morfo-semantice ce însoțesc „interdisciplinarizarea termenilor matematici” sunt puse în evidență aspectele inedite ale raportului dinamic dintre limbajul matematic și limba comună. Taxonomiile sunt riguroase: există termeni situați la „extremele interactivității contextuale”(la un pol se situează termenii „care aspiră contextul”, iar la polul opus, termenii matematici „aspirați”de context), termeni utilizați independent (absorbție, afiș, dispersie) și termeni utilizați atât independent cât și în sintagmă, termeni simpli și termeni sintagmatici s.a.m.d

Capitolul șase al Părții a II-a realizează o analiză a modificărilor de sens produse în terminologia matematică, în condiții de interdisciplinaritate. Prin concepte variate ca: *interdependență, interferență, microinterdisciplinaritate, macrointerdisciplinaritate, supradisciplină* sunt examinate cvasi- statistic, „contactele profunde” și „contactele superficiale” dintre termenii diferitelor științe, după criterii complexe, epistemologice și lingvistice. Studiul realizează o subcategorizare semantică a termenilor interferenți, avînd ca vectori independența sau libertatea contextuală, obligativitatea contextualizării, productivitatea semantică.

Partea a treia, *Matematicitate și concept matematic în interdisciplinaritate. Analiză terminologică discursivă* investighează trăsăturile interdisciplinare ale limbajului științei. Caracterul „tare” al matematicii este susținut prin argumentul „similitudinii”dintre reprezentarea conceptuală matematică și structura conceptuală matematică.

În simetrie cu analiza lexicală statică din capitolul precedent, studiul agreează în acest context, o abordare discursivă dinamică prin care este actualizat pe de o parte, fenomenul complex al migrării termenilor matematici, iar pe de altă parte, bivalența matematicii ca știință donator și

știință fundamentală. În acest punct al cercetării, binevenită este distincția suplimentară, privind diferențele dintre „termenul matematic interdisciplinar”, în sens strict și „termenul matematic migrator” (interdisciplinar și acesta, în sine) pentru care este cunoscut, în plus, „domeniul sursă sau donator și domeniul țintă sau gazdă”. În ierarhizările realizate, matematica este situată în fruntea listei „științelor tari”, sub aspectul capacității termenilor interdisciplinari.

Concluzia studiului, fundamentată doctrinar pe primatul dimensiunii semasiologice, este că în constituirea unei terminologii, latura semantică, departe de a fi ocultată are un rol major. Judecată după criteriul genezei și al funcționalității, terminologia stabilește raporturi de interdependență cu lexicul comun. Sunt relații bazate (bisensual), pe fenomenul migrării termenilor dinspre lexicul comun spre lexicul activităților discursive, pe de o parte, și pe deschiderea codului terminologic spre limba comună, pe de altă parte. Relația lexic specializat – limbaj - știință este transparentă. Modelul de terminologie discursivă propus este, „un model terminologic integrativ”, investigat, în mod inedit, prin modalități alternative lexicale și conceptual - discursive ale termenilor. Iată însemnările autoarei, în *Concluzii generale*: „Principala contribuție teoretică terminologică este de a avea în vedere cele două aspecte esențiale ale termenului, lingvistic și științific, altfel spus, lexical și conceptual, aspecte care interesează primordial, pe lingvist, respectiv, pe specialist, dar care numai coroborate pot asigura comunicarea între cei doi poli, comunicare care considerăm a fi scopul final al terminologiei actuale”.

Noutatea conceptelor și contribuția aplicativă, formularea elegantă, stilul elaborat sunt dublate de bibliografia deosebit de bogată, sistematică (de sorginte francofonă, anglofonă).

Pe lângă aceste calități intrinseci, obiective ale cercetării, ceea ce fascinează (ca un criteriu subiectiv) este simbioza dintre profunzimea gândirii axiomatice a matematicianului și originalitatea analitică a filologului de vocație. Să-i dăm cuvântul filologului-matematician:

„microinterdisciplinaritatea este o migrare monomembră” și „se realizează prin intersectarea planului domeniilor cu planul termenilor într-un singur punct, constituit de un anumit termen”; „macrointerdisciplinaritatea e obținută prin intersectarea planului termenilor cu planul domeniilor în diferite puncte”....

Doina BUTIURCĂ

**René Char, *Poèmes choisis*,
édition trilingue, Ouvrage coordonné
par M. Ilia Lengu, édité avec le soutien
de l'Agence Universitaire Francophone,
Argenta – LMG, Tirana, 2007**

L'ouvrage coordonné par M. Ilia Lengu est le résultat du désir de mieux faire connaître l'homme René Char, son œuvre et de célébrer le centenaire de la naissance du poète.

Les passionnés de poésie ont la chance de se sensibiliser à l'univers du poète, de pénétrer dans son laboratoire de création guidés par le professeur Ilia Lengu ; dans l'étude qui précède les poésies, l'auteur s'arrête sur le langage et les images poétiques de René Char dont l'écriture poétique vise la concision, la densité maximale, la concentration de la perfection lapidaire et nous offre une vision des choses qui s'adresse plutôt à l'imagination qu'à la raison.

Poésie, éthique, poétique sont les mots autour desquels s'articule l'œuvre de René Char et qui sont orientés vers un but unique : créer de la beauté vécue dans

l'exaspération des contradictions, de l'ombre et de la lumière. Pour Char le poète ne signifie pas seulement être capable d'écrire. Être poète c'est essayer de découvrir le monde tel qu'il nous est caché par les apparences. Soucieux d'exprimer l'ineffable et de réunir des contraires, le poète multiplie tout à la fois les images et les ellipses ce qui donne parfois à ses textes une allure très énigmatique.

Les poèmes en français, extraits du livre *Commune présence* (un choix de poèmes paru en 1964 et augmenté en 1978), qui composent ce volumes sont transposés en albanais, roumain et hongrois et sont le fruit du travail des traducteurs, professeur et étudiants albanais et étudiants d'autres universités qui a cette occasion ont eu un contact plus personnel avec l'oeuvre de René Char.

Paroles et provocations, voilà ce qu'on a préparé aux jeunes traducteurs, un défi auquel les étudiants roumains et moldaves ont répondu par d'autres créations dont les titres sont très suggestifs, mais tout en gardant l'esprit du poète : *Pour qu'une forêt... / Pentru veșnicia unui codru...* (Sergiu Paliu), *Poètes/Stihuitori* (Florina-Liliana Mihalovici et Maria-Elena Șerban), *Pourquoi la journée vole/De ce zăua își ia zborul* (Ionela Voicu), *Ne viens pas trop tôt/Să nu vii prea degrabă* (Florina-Liliana Mihalovici et Maria-Elena Șerban), *Le carreau/ Ochi de fereastră* (Tatiana Psenicinaia ; Angela Coada), *Congé au vent/Liberă ca vântul* (Monica-Alice Manolescu et Cornelia Manolescu)

C'est intéressant de remarquer le fait que certains poèmes sont présents en plusieurs variantes : *La liberté* (Adrian Angheloiu ; Emilian Marcu et Costin Popescu), *Le carreau* (Emilian Marcu et Costin Popescu, Tatiana Psenicinaia, Angela Coada), *Joie* (Emilian Marcu et Costin Popescu, Sergiu Paliu), *Éros suspendu* (Ionela Voicu ; Petru-Bogdan Rațiu), *Pour qu'une forêt..* (Antoaneta-Carina

Popescu, Sergiu Paliu), *Poètes* (Florina-Liliana Mihalovici et Maria-Elena Șerban, Antoaneta-Carina Popescu), *Le masque funèbre* (Liubomir Cotruța, Petru-Bogdan Rațiu), *Ne viens pas trop tôt* (Ramona Bojoga, Alexandra-Ioana Rapanu, Florina-Liliana Mihalovici et Maria-Elena Șerban). Leur lecture a relevé des expériences et des émotions semblables, mais des expressions poétiques différentes.

Nous avons trouvé audacieuse la tentative de Petru-Bogdan Rațiu d'offrir des variantes en hongrois des poèmes : *Eros suspendu* et *Le masque funèbre*

« Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver », écrivait Char et nous pensons qu'à la suite de cette expérience les jeunes traducteurs se sont imprégnés de l'esprit du poète qui leur a ouvert d'autres voies pour appréhender le monde.

Edité avec le soutien de l'Agence universitaire de la Francophonie, de Vincent Henry qui a lancé l'idée d'une collaboration entre les départements francophones des universités de Tirana, Craiova, Chișinău, Iași, Suceava, Tg.Mureș, le livre se présente dans des conditions graphiques excellentes qui invitent à la lecture et au rêve.

Eugenia ENACHE

Randonnées Francophones, minilectures en contexte, Casa Cartii de Stinta, Cluj-Napoca 2007, sous la direction de Rodica Lascu Pop

Randonnées Francophones, éditée en 2007 par Casa Cartii de Stiinta de Cluj-Napoca, est ce que son sous-titre l'annonce, une série de minilectures en contexte, faite par les collaborateurs du Centre d'Etudes des Lettres Belges de

l'Université « Babes Bolyai » sous la direction de Rodica Lascu Pop.

Le générique reprend au sens métaphorique le rituel du *peripatein* grec et se veut une randonnée dans la bibliothèque francophone.

Les travaux réunis dans ce livre se proposent d'explorer le rapport entre l'écrivain et ses écrits dans l'œuvre de différents auteurs francophones: Charles Perrault, Claude Roy, Simone de Beauvoir, Henry-Pierre Roché, Michel Tournier, Charles de Coster, Georges Rodenbach, Franz Hellens, André Baillon, Pierre Mertens, Marcel Moreau, Jaqueline Harpman, Anne François, Philippe Jaccottet et Panait Istrati.

La citation de Julien Green selon laquelle « le vrai critique serait un personnage qui se promènerait silencieusement dans l'histoire racontée et en saisirait tout ce que l'auteur y a caché, volontairement ou non » apparaît comme un pari des jeunes chercheurs avec l'œuvre des auteurs qui ont suscité leur intérêt.

Dans la découverte de la pensée créatrice, les démarches critiques des auteurs sont différentes (thématique, poétique, comparatiste, socio-linguistique) et les réflexions sont groupées en trois sections : *Explorations intimes*, qui analysent les expériences génératrices de crises d'identité, *Détours de l'écriture*, la mise en question d'une écriture qui se dit par voi(es)x détournées, à travers des paysages, des structures musicales et finalement *Réécritures et créations*, une analyse des différentes formes de réécriture d'une oeuvre.

Tous les travaux réunis dans ce volume se caractérisent par la rigueur de l'exploration critique de ce que les auteurs ont caché dans leurs œuvres, de leurs mécanismes d'écriture. Quelques-uns se remarquent par la subtilité ou par la clarté de la démarche analytique.

Izabella Badiu s'appuie sur les journaux de Claude Roy pour trouver des réponses concernant ses publications qui jonglent avec les mots dans différentes formes. L'écriture journalière témoigne de la soif vitale de Claude Roy d'écrire est sa signification n'est plus – tel que Izabella Badiu le remarque - celle d'un « moi renouvelé suite à la quête identitaire mais bien la configuration d'un nouveau type d'écriture, d'une nouvelle littérature »

Vlad Georgian Mezei fait une analyse des mécanismes de l'écriture en ce qui concerne les représentations du corps malade dans les œuvres de Jaqueline Harpman, et Anne François. L'auteur identifie deux types d'imageries liées à la représentation du corps malade, celle liée aux nouvelles technologies et l'autre au système conceptuel de l'individu, chacune ayant un correspondant au niveau du texte : le discours objectif et le langage métaphorique.

Très intéressante est l'étude d'Andreea Pop, *L'œil qui engendre l'espace*, qui par une analyse très pointue montre comment la manière de regarder, de percevoir l'espace et de le traduire dans l'œuvre est culturellement et géographiquement circonscrite. Ainsi le regard de l'auteur francophone serait-il préoccupé par le détail, plus charnel, plus viscéral lorsque le regard de l'auteur anglophone serait généralement caractérisé par l'obsession de tout voir, d'un seul coup. Il y a ainsi un regard-fenêtre, une vision de la perspective anglophone, panoramique et globalisante et un regard-loupe, qui perce l'intimité des choses, correspondant à la vision francophone.

En suivant le rapport qui s'établit entre l'œuvre et l'auteur, Eugenia Enache fait une fine analyse sur la réécriture d'une œuvre de Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte : du texte au palimpseste*. Dominique Rolin et Sylvie Doizlet sont deux écrivains,

partis de raisons différentes dans la réécriture du roman de l'auteur belge. L'analyse est très ponctuelle et met bien en évidence les points où les deux palimpsestes rejoignent le style et les analogies proposées par Rodenbach et ceux où s'en éloignent.

Ce que le lecteur peut apprécier dans ce volume c'est son unité, en dépit des styles et des approches différentes. Il n'y a jamais l'impression d'une rupture brusque dans le passage d'une lecture à l'autre dans l'enchaînement des chapitres mais le sentiment d'une découverte progressive des multiples valences du rapport entre l'écrivain et son

écriture. La qualité du contenu est doublée par une très bonne qualité des aspects techniques du livre, rédaction et graphique, le tableau de Georges Seurat, *Un après-midi à l'île de Grande Jatte* qui se trouve sur la couverture, annonçant déjà des lectures réconfortantes, enrichissantes et surprenantes.

Corina BOZEDEAN

LISTA AUTORILOR

Iulian Boldea, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Corina Bozedean, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Dumitru Mircea Buda, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Doina Butiurcă, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Luminița Chiorean, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Alexandru Cistelecan, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Paulette Dellios, Muzeul Național Kuala Lumpur, Malaysia, Australia
Daniela Dălălău, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Eugenia Enache, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Ignasi Navarro i Ferrando, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, Spania
Vladimir Florea, IUFM, Versailles, Franța
Loredana Frățilă, Universitatea de Vest, Timișoara
Luminița Frențiu, Universitatea de Vest, Timișoara
Codruța Goșa, Universitatea de Vest, Timișoara
Bianca Han, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Ramona Hosu, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Tatiana Iațcu, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Lako Cristian, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Alexandru Luca, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Nicoleta Medrea, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Cornel Moraru, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Cristina Nicolae, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Anișoara Pop, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Corina Pușcaș, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Mihaela Șt. Rădulescu, Universitatea Tehnică de Construcții, București
Dana Rus, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Laura Maria Rus, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Iustin Sfâriac, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Cristian Stamatoiu, Universitatea de Artă Teatrală, Tg. Mureș
Eva Monica Szekely, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Smaranda Ștefanovici, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Dorin Ștefănescu, Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș
Nina Zgardan, Universitatea Tehnică, Chișinău
Zoltán Ildikó Gy., Universitatea „Petru Maior”, Tg. Mureș